Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 27, joi 1 iulie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

27

România literară

ÎN MARELE FORUM
AL EDUCAȚIEI POLITICE
ȘI CULTURII SOCIALISTE

Un uriaș front educativ-cultural

EVENIMENT de excepționale proporții, prin vasta participare și cuprinzătoarele demersuri în diferitele domenii ale activității ideologice, politico-educative și culturale, cel de-al II-lea Congres al educației politice și culturii socialiste s-a înscris ca un forum din cele mai semnificative, expresie a procesului, tot mai adînc, de democratizare a societății noastre, aflate în plin avînt constructiv de esență și finalitate autentic revoluționare. „Congresul a evidențiat că dispunem de o puternică forță, de un uriaș front cultural-educativ, care reprezintă garanția sigură a înfăptuirii întregului program de educație socialistă, de ridicare a conștiinței revoluționare a oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, a întregului popor, de formare a omului nou, înarmat cu cele mai înaintate cuceriri ale științei și tehnicii, ale cunoașterii umane din toate domeniile". Făcînd această apreciere în Cuvîntarea sa la încheierea lucrărilor, tovarășul Nicolae Ceaușescu a relevat încrederea deosebită pe care o acordă tuturor factorilor pe care-i îmbină acest uriaș front al conștiinței înaintate, conștiință care e menită unei tot mai puternice iradieri și eficiente concretizări în munca fără preget dar, totodată, în continuă perfecționare a randamentului cantitativ și calitativ pentru propășirea economică și socială, pentru ridicarea continuă a nivelului de civilizație și cultură al întregului popor.

Ca atare, secretarul general al Partidului a evocat deosebita importanță a recentei plenare lărgite a Comitetului Central, a documentelor cu privire la activitatea teoretică și ideologică, — documente sintetizînd un program cuprinzător în multiplele implicații ale dezvoltării societății socialiste în patria noastră. De aici indicația de căpetenie ca în centrul activității politico-educative și culturale să stea munca pentru realizarea în cele mai bune condiții a planului în fiecare unitate, creșterea productivității muncii, a eficienței economice și, pe această bază, asigurarea creșterii mai puternice a venitului național, a bogăției naționale a patriei noastre.

Mai buna organizare, ridicarea parametrilor pe ansamblul ariei cultural-educative constituie, deci, un imperativ a cărui complexitate implică accelerarea procesului de formare a omului nou, a omului cu o tot mai marcată conștiință revoluționară, și aceasta ca o condiție sine qua non a capacității crescînde a maselor în realizarea unei puternice baze tehnico-materiale pentru dezvoltarea generală a țării. „Să înțelegem — a spus tovarășul Nicolae Ceaușescu — că avem încă multe de făcut pentru a obține o ridicare generală a gradului de cultură, a educației revoluționare, socialiste — care trebuie să se manifeste în întreaga activitate și în tot ceea ce concepe și realizează poporul nostru, în felul său de viață și de muncă". Așadar, pornind de la această unitate dialectică între dezvoltarea forțelor de producție și activitatea politico-educativă și culturală, aceasta trebuie să devină un factor puternic al dezvoltării generale a societății socialiste românești.

Ocupînd un loc de seamă în gama — tot mai largă — de componente ale acestui uriaș front educativ-cultural, în fața căruia se deschide o arie tot mai întinsă nu doar de incidență ci de identificare specifică cu dinamica mersului nostru înainte, literaturii și artelor le revin noi și substanțiale obiective de nobilă eficiență socială. „Trebuie să facem astfel — a subliniat secretarul general al Partidului — încît activitatea literar-artistică să oglindească cu putere viața, munca și năzuințele poporului nostru, să contribuie la cultivarea nobilelor sentimente de dreptate socială și națională, de muncă, de omenie, la formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, patriotică, hotărît să învingă orice greutăți, să meargă ferm înainte spre societatea comunistă — visul de aur al omenirii".

De la actuala cotă de nivel la care au ajuns tocmai datorită dezvoltării înseși a țării sub semnul socialismului în determinantele majore investite de Congresul al IX-lea al P.C.R., climatului de efervescent patriotism revoluționar structurat cu cel mai autentic umanism de valențe universale, literatura și artele se simt situate în prima linie a frontului spiritualității noastre, profund integrate în efortul unanim al poporului pentru înaurirea noului său destin.

„România literară"

„ROMÂNIA REVOLUȚIONARĂ"

ANOTIMPUL PĂCII

CA SCRIITOR, am neclintită convingerea, ce mi s-a format de-a lungul deceniilor, aici, printre oamenii acestui pămînt, că lumea în care trăim, cu marile ei progrese, cu rămîneri în urmă și atîtea dureri și răni ce se cer vindecate, aparține, trebuie să aparțină **marilor puteri umaniste.** Cred cu, și nu numai eu, aceasta părîndu-mi a fi credința a miliarde de oameni, că poate fi mare putere umanistă orice țară, din indiferent ce parte a globului, și indiferent de mărimea teritoriului, de numărul locuitorilor, cu condiția să militeze neabătut, în toate împrejurările și prin toate mijloacele, pentru apărarea vieții, a prezentului și viitorului, acum, cînd avem ce apăra. Țara mea, cultura ei stau mărturie. Cînd scriu aceste rînduri, mă simt dominat de impresii culese din numeroase locuri de muncă, prin care-am poposit în vremea din urmă. Am văzut la lucru mii, zeci de mii de oameni din toate generațiile — acești oameni harnici, înerezători, dornici de mai bine, pe care-i numim constructorii socialismului, cei ce edifică noua societate românească, ce trebuie să fie a dreptății, a bunăstării și progresului. Nu mi-i pot imagina, mintea mea refuză să-i imagineze supuși primejdiei de moarte : nu pot scrie despre ei decît știindu-i liniștiți, la casele și locurile lor de muncă, în toate împrejurările noastre obișnuite, favorabile creației de bunuri materiale și spirituale. Și trebuie spus : dacă oamenii aceștia au învățat de cînd au deschis ochii la lume să muncească pentru ei și urmași, au învățat în aceeași măsură și să se apere, să vegheze pentru ca nimic din cîte au înfăptuit să nu le fie răpit și distrus. Arma lor teribilă este dorința de pace, hotărîrea fermă de a propune și susține rezolvarea tuturor problemelor litigioase prin cuvînt, prin tratative, ca între oameni : nimic nu ne poate clinti din convingerea că lumea în care trăim este a oamenilor, și nu a mijloacelor de distrugere. Țara mea este mare putere umanistă prin glasul celui mai autorizat reprezentant al său, Președintele Nicolae Ceaușescu, ce a dus solia de pace, transmisă din moși strămoși, pe toate meridianele, militînd pentru depășirea tuturor obstacolelor, prin rațiune, prin această supremă calitate de om. Țara mea este o mare putere umanistă prin glasul celor 18 milioane de constructori ai vieții de azi și de mîine, căci sîntem 18 milioane cei ce ne-am afirmat hotărîrea de pace, în toate orașele și satele țării, în întruniri de o amploare fără precedent pe aceste meleaguri, și am semnat Apelul Poporului Român, cu larg ecou în întreaga lume. Nu, nu sîntem singuri în efortul suprem de a depăși prin rațiune acest moment cînd primejdia distrugerii se-apropie de limită ; cînd, după ce omenirea abia s-a lecuit de rănile celui de al doilea război mondial, însă nu le-a uitat — numărul bombelor pe cap de locuitor al Terrei crește vertiginos și se calculează cu sînge rece șansele de supraviețuire după un război atomic... ! Ce șanse ? Cine să mai supraviețuiască ? Cine are dreptul să ne cîntărească șansele ? Oare cine, și în ce situații, se socotește îndreptățit a dispune moartea a miliarde de oameni, în același timp — și a planetei ? ! Aici, în țara mea, e vară, se coc roadele, va veni toamna și vom culege aceste roade ce ni se cuvin, sub zăpezile iernii vor încolți semințele roadelor viitoare, iar primăvara, ca întotdeauna, natura țării mele, cu neprețuite frumuseți, va reînvia. Aceasta este lupta noastră : anotimpurile să urmeze în liniște și belșug. Și toate să se cuprindă în Anotimpul Păcii.

Nicolae Țic

P

605.361

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

O reîntîlnire semnificativă

VIZITA întreprinsă în ţara noastră de către fostul preşedinte al S.U.A., Richard Nixon, la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, a prilejuit un fructuos schimb de opinii în probleme privind relaţiile româno-americane, precum şi în legătură cu unele aspecte ale situaţiei politice internaţionale.

Întrutotul elocvente au fost aprecierile exprimate în toasturile cu prilejul dineului de luni seara oferit în onoarea înaltului oaspete. „Noi — a relevat preşedintele României — acordăm o preţuire deosebită poziţiei Administraţiei Nixon în ce priveşte dezvoltarea relaţiilor româno-americane. Trebuie să spun că aceasta a fost perioada cu rezultatele cele mai bune, care, într-adevăr, a deschis calea unei dezvoltări puternice a colaborării în multe domenii". De asemenea, şi în problemele internaţionale, Administraţia Nixon a avut un rol deosebit de important şi pozitiv în soluţionarea multor probleme în direcţia destinderii şi a păcii. Ca atare, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, evocînd vizita din 1969 a domnului Richard Nixon, a subliniat că a fost primul preşedinte al Statelor Unite ale Americii care a vizitat România, dar şi primul preşedinte al S.U.A. care a vizitat o ţară socialistă după război, într-o situaţie relativ complicată — spre sfîrşitul „războiului rece". Aceasta a deschis posibilitatea multor acţiuni importante pe care Administraţia Nixon şi preşedintele ei de atunci le-au întreprins în relaţiile cu ţările socialiste, — respectiv Uniunea Sovietică, cu care s-au încheiat acorduri ce-şi păstrează şi acum valabilitatea, precum şi vizita în China, cu înţelegerile ce s-au realizat. „Iată de ce consider — a sintetizat preşedintele României în toastul său — că această perioadă poate să fie apreciată ca una din perioadele cele mai importante de după cel de-al doilea război mondial în ce priveşte acţiunea concretă a unei Administraţii a Statelor Unite ale Americii, a unui preşedinte în direcţia depăşirii «războiului rece», a normalizării relaţiilor cu ţările socialiste, a unei politici de pace şi colaborare internaţională."

ÎN TOASTUL său, domnul Richard Nixon a evocat prima sa întîlnire cu tovarăşul Nicolae Ceauşescu, cea din 1967, cînd viitorul preşedinte al S.U.A. nu deţinea nici o funcţie deosebită. Totuşi, oaspetele de acum 15 ani a fost primit de către preşedintele României şi în cadrul convorbirilor s-au discutat foarte pe larg probleme ale relaţiilor româno-americane şi — mai mult decît atît — probleme ale relaţiilor americano-chineze şi probleme ale relaţiilor americano-sovietice. „Am fost impresionat de concepţia dumneavoastră privind marile forţe care acţionează pentru transformarea lumii" — a subliniat domnul Nixon în toastul său, relatînd, apoi, cum, ca preşedinte al S.U.A., în pregătirea turneului său în jurul lumii, a indicat ca o etapă a acestuia, la întoarcerea din Asia, să fie România şi cum, la întrebarea lui Kissinger „de ce România ?", şeful Casei Albe a spus: „Pentru că acolo este preşedintele Ceauşescu şi noi acolo am putea să învăţăm ceva". Şi într-adevăr, „această vizită a făcut posibil un eveniment care a dus mult la schimbarea lumii" — respectiv prin stabilirea unor noi relaţii între Statele Unite ale Americii şi China, eveniment la care recomandările tovarăşului Nicolae Ceauşescu au avut un rol determinant.

Reamintind aceste fapte — intrate în istorie, fostul preşedinte al S.U.A. a ţinut să sublinieze: „Consider că nu este doar un simplu compliment afirmînd că preşedintele Ceauşescu, prin înţelegerea atît de profundă a marilor probleme ale lumii, poate contribui şi contribuie la soluţionarea problemelor globale cele mai arzătoare ale omenirii".

IATĂ o apreciere a cărei semnificaţie majoră confirmă o dată mai mult temeinicia şi strălucirea prestigiului de anvergură internaţională a preşedintelui României, a eficienţei demersurilor sale pe eşichierul mondial.

Trecerea în revistă în cursul zilei de marţi a celor mai importante probleme ale actualităţii politice internaţionale a înscris recenta întîlnire Ceauşescu—Nixon ca un eveniment implicînd aspecte cărora opinia noastră publică precum şi cea de peste hotare le acordă o îndreptăţită semnificaţie.

Cronicar

Viaţa literară

„Caragiale şi lumea teatru'ui românesc"

● La Muzeul literaturii române a avut loc o manifestare cu tema: „Caragiale şi lumea teatrului românesc". A conferenţiat cercetătoarea **Constandina Brezu.**

Acţiunea organizată de „Tehnic Club" s-a desfăşurat sug egida Comitetului U.T.C. al Municipiului Bucureşti şi Comitetului Culturii şi Educaţiei Socialiste al sectorului 4.

„Moromeţii" pe scena teatrului din Brăila

● La teatrul dramatic „Maria Filotti" din Brăila a avut loc premiera piesei „Moromeţii", dramatizare de **Liviu Dorneanu,** după volumul I al romanului. Regia spectacolului a fost semnată de **Marius Popescu,** rolul principal fiind interpretat de Petre Simionescu.

Lucrări prezentate de Editura Kriterion

● La Săcuieni si Salonta (judeţul Bihor), **Domokos Geza,** directorul Editurii Kriterion, a prezentat cititorilor „Lexiconul literaturii maghiare din România" vol. I. Lucrarea a mai fost prezentată la Casa de cultură a municipiului Oradea, unde redactorul responsabil al Lexiconului, prof. univ. **Balogh Edgár,** a acordat autografe.

● În prezenta autorului, **Bodor Pál,** în comunele Cristurul Secuiesc, Suseni şi Lăzarea, judeţul Harghita, a fost lansat romanul „Vila". În comuna Gheorghieni, în cadrul cenaclului literar „Salamon Ernö" şi la Miercurea Ciuc, în cadrul „Cercului prietenii cărţii", au avut loc dezbateri pe marginea lucrării respective.

● Cititorii din comunele Cărpinis si Jimbolia s-au întîlnit cu **Hedi Hauser,** redactor şef al Editurii Kriterion, care a prezentat ultimele apariţii în limba germană, ale editurii.

● În comunele Rona şi Poienile de sub munte din judeţul Maramures. **Nicolae Corsiuc, Ivan Covaci, Pavlo Romaniuc, Juri Paulis, Mihailo Nebeleac, Olexa Beuca** au prezenat cititorilor ucrainieni lucrările lor recent apărute în Editura Kriterion.

Simpozion Gheorghe Şincai

● Cenaclul cultural artistic „Gheorghe Şincai" a marcat împlinirea a 228 ani de la naşterea marelui cărturar, printr-un simpozion, în sala Casei de cultură „Mihai Eminescu", personalitatea corifeului Şcolii Ardelene fiind evocată de **Florica Dumitrescu şi Aurel Mărgineanu.**

Corul studenţilor de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu", şi maestrul **Ştefan Gheorghiu** au oferit un recital muzical.

A urmat sceneta **Întîlnirea,** dedicată lui Gheorghe Sincai, poem în versuri de **Rodica Ciocîrdel-Teodorescu,** interpretat de eleva Liceului Gh. Şincai, Neumorni Slavia, şi de un grup de actori ai Casei de Cultură. Douăzeci de poeţi ai cenaclului, au interpretat poezii omagiale cinstind memoria cărturarului.

Au fost distribuite 85 de diplome în cadrul Concursului lansat de cenaclul Şincai, — „Ţară, vatră de eroi", în cadrul „Cîntării României".

„La trecutu-ţi mare, mare viitor"

● În cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", la Casa de cultură a sindicatelor din municipiul Turnu Măgurele s-a desfăşurat, timp de trei zile, cea de-a IX-a ediţie a Festivalului-concurs interjudeţean de poezie şi muzică patriotică, sub genericul „La trecutu-ţi mare, mare viitor".

La această manifestare, organizată de Comitetul judeţean al Uniunii Tineretului Comunist Teleorman, aproape 60 de concurenţi, membri ai unor cenacluri literare diverse, — creatori şi interpreţi, din Teleorman şi din alte judeţe, au realizat spectacole, la care şi-au adus contribuţia pe lîngă numeroşi membri ai cercurilor şi cenaclurilor, şi interpreţii Nicu Alifantis şi Doru Stănculescu.

La monumentul de la Islaz, dedicat revoluţiei de la 1848, în faţa a peste 2 000 de spectatori, a fost adus un emţionant omagiu înaintaşilor, tradiţiilor revoluţionare ale poporului.

Juriul festivalului a acordat premii şi menţiuni.

Cenacluri literare

● Cenaclul literar „G. Călinescu" din cadrul Academiei a organizat şedinţe de lucru în colaborare cu Studioul de literatură şi artă din str. Batiştei şi cenaclul literar „Sinteze", de la Clubul „Titan".

La aceste şedinţe au fost prezentate cărţile unor membri ai cenaclului: **„Poeme"** de **Pan M. Vizirescu** (Editura Eminescu). „Oltiţa", poezii de **Emanoil Cobzaláu** (Editura Albatros), „Ochiul de basm", versuri de **Elisabeta Novac** (Editura Ion Creangă), „Zidirea zăpezilor", versuri de **Valeria Deleanu,** (Editura Eminescu), „Umanul, dimensiune de luptă" de **Constantin Atanasiu** (Editura Militară).

De asemenea au fost prezentate eseurile „Meditaţie în incinta sacră" de **Petre Popescu-Gogan** şi „Registrul comparaţiilor" de **Nicolae Georgescu.**

Academicienii **Alexandru Balaci** şi **Petre Vancea** au evocat impresii de călătorie din străinătate.

● Casa de cultură a sindicatelor, în colaborare cu Casa de cultură a studenţilor din Sibiu, au iniţiat un „cenaclu al cenaclurilor", realizînd un schimb de experienţă la care au participat cenaclul „Pavel Dan" din Timişoara, Cenaclul „Agora" din Sighişoara, Cercul de literatură al Casei studenţilor din Sibiu şi cenaclul „Lumina" din acest municipiu. Au citit din creaţiile lor **Dan Lotaţchi, Alecu Mihai, Ruzsa Ibolya, Marius Iosif, Ion Neagoş** din Sighişoara, **Horia Dulvac, Marius Morariu, Mihai Alexandru** (din Timişoara), **Mioara Leleşteanu George Viorel Precup, Valentin Cristian, Adrian Mohai, Emilia Augusta Poenaru, Andrei Dorin, Ciprian Nan** şi **Ion Şerban** (din Sibiu).

Invitaţi de onoare la manifestări au fost **Emilia St. Milicescu** şi **Mircea Ivănescu**; la liceul „Gh. Lazăr" din Sibiu a fost prezentat volumul monografic „Gheorghe Lazăr" de **Emilia St. Milicescu,** apărut în Editura Dacia. Autoarea a fost prezentată de lector univ. **G. Nistor.**

Prezentări de noi volume

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat, la Biblioteca judeţeană, prezentarea volumului de versuri „Romantica" de **Ştefan Stătescu,** apărut în Editura Cartea Românească. Acelaşi volum a fost prezentat şi la căminele culturale din Cristian, judeţul Braşov, şi Întorsura Buzăului, judeţul Covasna.

Au participat **Dan Tărchilă, Ion Burcă, Verona Brateş, V. Copilu-Cheatră.**

● Editura Dacia a iniţiat, în holul Teatrului Naţional din Cluj-Napoca, o întîlnire cu cititorii, în cadrul prezentării următoarelor volume: „Cînturi" de Giacomo Leopardi, traducere de **Eta Boeriu:** „Ceaslovul satelor" de **S. Esenin,** traducere de **Ioanichie Olteanu,** „Cuvinte magice" de **Anghel Dumbrăveanu,** „Ochii de pretutindeni" de **Al. Căprariu.**

Lucrările au fost prezentate de **Ion Vlad.** Au participat **Const. Cubleşan, Vasile Vancea.**

A urmat un recital de poezie patriotică susţinut de actori ai Teatrului Naţional.

ABONAMENTELE la „România literară" se pot reînnoi între 1 şi 16 ale fiecărei luni.

Preţul abonamentului: 3 luni — 65 lei, 6 luni — 130 lei, 1 an — 260 lei.

SEMNAL

● **George Macovescu — PARFUMUL AMAR AL PELINULUI VERDE.** Jurnal la marginea dintre vis şi viaţă. **(Editura Eminescu, 1982, 286 p., 12,50 lei).**

● **Ioana Postelnicu — FRANK AND SMITH COMPANY.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1982, 365 p., 17,50 lei).**

● **Vasile Băran — CAVALERII DE PE COASTĂ.** Despre acest nou roman criticul Cornel Regman notează pe ultima copertă: „Cartea aceasta — probabil cea mai bună scriere a lui Vasile Băran de pînă acum — e o succesiune de amintiri centrate fiecare în jurul unui nucleu cu valenţe liric-expresive, îndeosebi portrete de oameni sau destine surprinse într-un moment acut al devenirii lor". **(Editura Eminescu, 1982, 346 p., 13,50 lei).**

● **Anghel Dumbrăveanu — TEMATICA UMBREI.** Poeme. Cuprinde ciclurile **Despre schimbarea solstiţiilor, Ceremonii interzise, Iarna imperială (Editura Cartea Românească, 1982, 86 p, 9,50 lei).**

● **Elvira Sorohan — IPOSTAZE ALE REVOLTEI LA HELIADE RĂDULESCU ŞI EMINESCU.** „Ne-a preocupat — se scrie în rîndurile concluzive ale cărţii — forma romantică a revoltei spiritului uman, finalitatea ei în literatura secolului anterior, iar valoric integrată acesteia, prezenta unor personalităţi culturale şi literare româneşti: Heliade şi Eminescu". **(Editura Minerva, 1982, 302 p., 15 lei).**

● **Antoaneta C. Iordache — SINGURĂTATEA POVEŞTILOR PENTRU COPII.** Cartea — afirmă Marcel Pop-Corniş — „este romanul unui spirit justiţiar, febril şi nehotărît, obsedat de distincţiile, adesea insesizabile, între adevăr şi iluzie, realitate şi literatură, candoare şi mistificare". **(Editura Facla, 1982, 240 p., 10,50 lei).**

● **M. Duţescu — SĂ NU UIŢI, SĂ NU MORI.** Volum de versuri. **(Editura Scrisul Românesc, 1982, 106 p., 9,50 lei).**

● **Nicolae Dumbravă — MUNŢII DIN FÎNTÎNI.** Volum de versuri. **(Editura Militară, 1982, 94 p., 7 lei).**

● **Ioan Evu — FEREASTRĂ DE APĂ.** Versuri distinse cu menţiune la concursul de debut în poezie al Editurii Facla, ediţia 1980—1981. **(Editura Facla, 1982, 40 p., 16 lei).**

● **Cecco Angiolieri — CANŢONIERUL** (sonete). Tălmăciri, prefaţă, note şi comentarii de Tudor George **(Editura Univers" 1982, 222 p., 18,50 lei).**

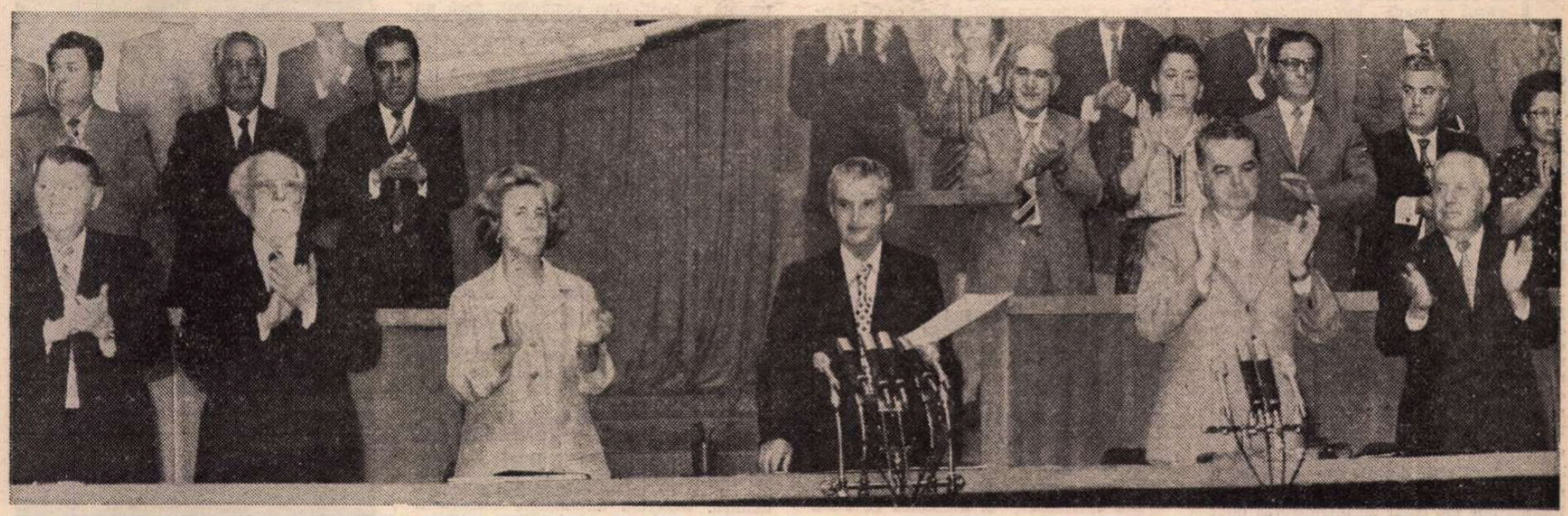
● **M. Bahtin — PROBLEME DE LITERATURĂ ŞI ESTETICĂ.** Traducere de Nicolae Iliescu. Prefaţă de Marian Vasile. **(Editura Univers, 1982, 598 p., 31 lei).**

LECTOR

Calendar

● 1.VII.1902 — a apărut revista „Luceafărul" sub conducerea lui Oct. C. Tăslăuanu
● 1.VII.1917 — a murit **Titu Maiorescu** (n. 1840)
● 1.VII.1921 — s-a născut **Ion Mihăileanu**
● 1.VII.1925 — s-a născut **Ion Maxim** (m. 1980)
● 1.VII.1929 — s-a născut **Costache Olăreanu**
● 1.VII.1941 — s-a născut **Ion Pop**
● 2.VII.1893 — s-a născut **Mihai Tican-Rumano** (m. 1967)
● 2.VII.1893 — s-a născut **Demostene Botez** (m. 1973)
● 2.VII.1893 — s-a născut **Peter Barth**
● 2.VII.1914 — a murit **Emil Girleanu** (n. 1879).
● 2.VII.1926 — s-a născut **Octavian Paler**
● 2.VII.1947 — s-a născut **Dan Verona**
● 3.VII.1923 — s-a născut **Paul Nicolae Mihail**
● 3.VII.1927 — s-a născut **Ştefan Gheorghiu.**
● 3.VII.1929 — s-a născut **Zeno Ghiţulescu**
● 3.VII.1948 — s-a născut **Mihai Tatulici**
● 4.VII.1923 — s-a născut **Haralamb Zincă**
● 4.VII.1936 — s-a născut **Bartis Ferenc**
● 4.VII.1949 — s-a născut **Victor Atanasiu**
● 5.VII.1920 — s-a născut **Iulia Soare** (m. 1971).
● 5.VII.1929 — s-a născut **Aurel Deboveanu**
● 5.VII.1931 — s-a născut **Al. Oprea**
● 5.VII.1935 — s-a născut **Nikolaus Berwanger**
● 6.VII.1906 — s-a născut **Ilie Ienea** (m. 1974)
● 6.VII.1920 — s-a născut **Dragoş Vicol** (m. 1981)
● 6.VII.1924 — s-a născut **Alexandru Sen**
● 6.VII.1939 — s-a născut **Voicu Bugariu**
● 6.VII.1944 — s-a născut **George Albolu**
● 6.VII.1947 — s-a născut **Gabriela Negreanu**
● 6.VII.1956 — a murit **Constantin Narly** (n. 1896)
● 7.VII.1903 — s-a născut **Petre V. Ionescu** (m. 1979)
● 7.VII.1932 — s-a născut **Ion Arcaş**
● 7.VII.1951 — s-a născut **Daniela Caurea** (m. 1977)
● 7.VII.1964 — a murit **Ion Vinea** (n. 1895).
● 8.VII.1906 — s-a născut **Lato Erdely Anna**
● 8.VII.1908 — s-a născut **Constantin Lăzărescu** (m. 1980)
● 8.VII.1939 — a murit **G.M. Zamfirescu** (n. 1893)
● 8.VII.1941 — s-a născut **Angela Marinescu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ



Necesități și perspective

PRIVITĂ în aspectele și în implicațiile concrete sau, alteori, desemnată ca atare în generalitatea sa, formulată direct ori numai subînțeleasă, principala temă a lucrărilor și a dezbaterilor celui de al II-lea Congres al educației politice și al culturii socialiste o constituie nevoia de a se asigura o calitate nouă a actului de cultură, în concordanță cu starea actuală a societății românești, cu aspirațiile și perspectivele sale.

Este o temă impusă de viață și de realitate, de însăși evoluția de pînă acum a culturii românești contemporane.

Fiind incontestabil că în anii revoluției socialiste în cultura românească au avut loc transformări structurale, ce au modificat-o în profunzime și i-au conferit un relief și o alcătuire specifice, trebuie să remarcăm totodată că pe întreaga durată a perioadei postbelice s-a manifestat în chip pregnant și necesitatea de a se renunța la forme, conținuturi și procedee devenite anacronice în virtutea legităților dialectice ale înaintării și ale progresului. Desigur, nu în fiecare moment cu aceeași intensitate și la aceleași proporții; după cum ar fi o naivitate să ne închipuim că nu au fost necesare grele eforturi pentru îndepărtarea a ceea ce se dovedise perimat. Astfel, epoca marcată în istoria contemporană a României de Congresul al IX-lea al P.C.R. înseamnă, pentru evoluția noastră culturală, o veritabilă restructurare, petrecută în toate planurile și la dimensiuni caracteristice intrării într-o fază istorică distinctă. Dacă însă despre semnificațiile și caracteristicile acestui moment de vitală importanță pentru viața întregii societăți românești s-a discutat cu aplicație și pătrundere atît la nivel principial cît și prin raportări la diferitele domenii și sectoare ale existenței noastre sociale, economice și politice, a atras mai puțin atenția faptul că, în realitate, atunci a început un nou curs de dezvoltare istorică; altfel spus, că este vorba de un moment inițial, nu de un punct terminus. Dimpotrivă, astăzi avem perspectiva necesară pentru a constata că întreaga perioadă de după Congresul al IX-lea al P.C.R. este una din transformări adînci și într-un ritm progresiv accelerat; iar cultura nu a rămas în afara acestui proces, în nici unul din planurile sale. Cum însă evoluția nu se confundă cu progresul, nevoia unei calități noi a actului de cultură reprezintă expresia cea mai deplină a permanentei confruntări dintre schimbare și dezvoltare; și este, în fond, rezultatul evaluării și deopotrivă al prospectării; de aceea ne apare, așa cum s-a vădit la recentul Congres al educației politice și al culturii socialiste, ca un imperativ.

SUB aspect literar, necesitatea dobîndirii unei calități noi se resimte în primul rînd, după opinia noastră, în plan teoretic și metodologic. Stimulată de climatul creat după Congresul al IX-lea al P.C.R., creația literară contemporană a cunoscut o dezvoltare fără precedent, atît în raport cu epoca imediat anterioară, cît și în comparație cu toate celelalte perioade din istoria literaturii noastre. De asemenea, activitatea istorico-literară — în ambele laturi, de cercetare a literaturii trecutului și de reeditare a celor mai valoroase opere și a celor mai importanți autori — a înregistrat un progres considerabil, depășindu-se cu mult tot ceea ce se realizase pînă atunci în țara noastră. În schimb, teoria și metodologia literară, în ciuda unor notabile încercări individuale, a rămas în multe privințe în urma realității literare constituite de creația contemporană și totodată de prezența în actualitate a operelor clasice. Astfel, conceptele și noțiunile frecvent întrebuințate aparțin fie unui moment al gîndirii noastre literare demult depășit, fie însușirii, cam la întîmplare și dizarmonic, a unor procedee și tehnici de analiză mai mult sau mai puțin verificate de plan european, a căror prezență capătă deseori un caracter ostentativ. Rezultatul acestei îmbinări de anacronism și de superficială înnoire îl constituie insuficienta valorificare a literaturii prezentului și nu mai puțin a „moștenirii literare". Greoaia, rudimentara terminologie literară din epoca anterioară Congresului al IX-lea al P.C.R. continuă să fie utilizată, și nu doar sporadic, în comentarea creațiilor contemporane, deși acestea nu mai au nimic în comun cu sălcia, inautentica producție literară din anii '50. Lipsite de suplețe, incapabile să desemneze cu exactitate **noul** literaturii române de astăzi, vechile stereotipii și banalitățile stingace de altădată sînt încă folosite în mod curent, uniformizînd, prin inadecvare, bogata, diversa, originala creație literară contemporană. Totodată, ca o reacție superficială, epidermică, față de această împrejurare, se constată adesea că încercările de înnoire se reduc la adoptarea de termeni pe cît de rebarbativi în sine pe atît de puțin eficienți analitic și interpretativ. Somnolența clișeelor uzate întîlnește astfel beția unui pseudo-limbaj pseudotehnicizat! Acestea sînt, de bună-seamă, aspectele excesive; dar cum în cele mai bune, mai substanțiale lucrări ce implică prezența unei **concepții** literare regăsim, de fapt, cu modificări ce nu sînt esențiale, ideile și criteriile criticii interbelice, socotim că este momentul de a se încerca o definire sistematică și coerentă a unei teorii și metodologii literare proprii atît timpului nostru cît și creației literare românești de azi. Literatura noastră contemporană nu numai că o îngăduie, dar, credem, o solicită: cu îndreptățirea complexei sale realități. Nu-i putem reliefa originalitatea și dimensiunile, valoarea și formele, cîtă vreme folosim instrumente de cercetare imperfecte, unele aparținînd altor epoci, altele primitive sau preluate lăutărește! Fiindcă, la urma urmelor, există o mare distanță între nivelul actual al gîndirii social-politice românești unde au fost puse în discuție noțiuni consacrate ale istoriei filosofiei marxiste, precum aceea de „dictatură a proletariatului", și nivelul unei părți a gîndirii noastre literare, unde sînt folosite din inerție formulări și concepte ce nu mai spun nimic despre realitatea artistică la care se raportează, mai mult chiar, o deformează proiectînd asupra ei o terminologie procustiană.

Pornind de la necesitatea unei calități noi în cultură se ajunge astfel, în plan literar, la perspectiva înnoitoare a progresului ideilor, reprezentărilor și gîndirii despre literatură.

Iar punctul de sprijin al unei concepții literare coerente, fundamentată în raport de tradițiile cele mai bune ale ideologiei literare românești și de spiritul propriu epocii și lumii noastre, nu poate fi altul decît însăși creația literară contemporană din România. „Putem spune că literatura noastră a atins un nivel înalt" — această apreciere a secretarului general al partidului, făcută în Expunerea la plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, reprezintă, de fapt, un îndemn la mai buna cunoaștere și mai buna valorificare a scrisului artistic românesc de azi.

Mircea Iorgulescu

Puternicul imbold

PENTRU orice expediție, pentru orice acțiune temerară care are menirea de a atinge un țel măreț, se pregătesc pe versantele abrupte și greu de escaladat stații de alimentare. De la ele se iau — între etape — forțe noi pentru drumul ce urmează a fi parcurs, mobilizîndu-se potențialul uman și potențialul spiritual al celor porniți în marea cucerire.

În Sala polivalentă, la cel de-al II-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, ne-am aflat la una din etapele foarte avansate ale marii expediții a poporului nostru, spre țintă. M-am simțit între cei 6 000 de delegați o participantă activă la strălucitul marș pe care-l face țara noastră pentru dezvoltarea societății românești, pentru afirmarea largă a marilor valori morale și spirituale ale orînduirii noastre.

Ascultînd cuvîntul de salut rostit de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, m-am simțit mîndră că sînt femeie, în rîndul milioanelor și milioanelor de femei din țara noastră care și-au cucerit drepturi depline în viața social-politică a țării.

Cuvîntarea de salut ținută de tovarășa Elena Ceaușescu conține un program clar, realist, străbătut de elan revoluționar. Un îndreptar al continuării marelui proces constructiv în care este angajată întreaga țară. Cuvîntul său la acest important forum a răspuns cu o meticulozitate de om de știință cu un spirit de organizare a ideilor, cu o claritate de cristal obiectivelor ce trebuie înfăptuite în continuarea drumului pe care ne aflăm. Cuvîntul său a înfățișat — ca pe o hartă de lucru — programul ce trebuie urmat pentru a se înălța mai sus zidurile edificiului pe care-l ridicăm, să-l consolidăm pe principii limpezi și îndrăznețe.

În cuvîntul tovarășei Elena Ceaușescu, străbătut de interesul suprem pentru dezvoltarea etapei următoare, nu s-a uitat nici o verigă a întregului plan ce trebuie urmat. Nici un sector din vasta acțiune și viață a poporului n-a fost eludat. S-au trasat căi de pornire înainte spre etapa următoare, superioară, spre înaltele culmi de civilizație și progres, spre comunism.

Am așteptat cu ardoare acest Congres, noi creatorii de artă ca și întregul popor. Congresul este un imbold în munca noastră care se face cu elan, cu încrederea ce ne-o acordă partidul și prin el cititorii noștri, fapt care ne deschide larg aripile inspirației, spre cucerirea unor spații mai îndrăznețe, pătrunși de justețea și necesitatea creației noastre.

În cuvîntul său, tovarășa Elena Ceaușescu a subliniat necesitatea cultivării doinei, baladei, arta cusăturii, a ceramicii, creații de bază ale spiritualității și dăinuirii noastre pe pămîntul scump al patriei, testimoniu-al perenității noastre.

Ceea ce trebuie să menționez cu o însuflețită emoție este îndemnul secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a face cunoscută istoria neamului nostru. Să învețe tineretul că pămîntul pe care trăiește acum e un pămînt stropit de sîngele străbunilor noștri, virtuțile acestor străbuni, vitejia lor, dîrzenia lor, să se pătrundă de ele, să le pună în slujba idealurilor mărețe ale vremurilor noastre.

De asemenea, e minunat îndemnul de a da o și mai mare atenție studierii limbii românești în școli, pentru a ne putea exprima frumos, avîntat, limpede și plini de dulceața forței și culorii pe care o deține graiul nostru, putînd să vehiculăm cu el ideile cele mai avansate.

Am plecat de la Congres cu sentimentul unei îmbogățiri sufletești și de conștiință. Recomandările, îndemnurile, perspectiva noii etape ce trebuie desăvîrșită îmi măresc obligația de scriitoare de a nu osteni în a duce la capăt epopeea Ardealului, a Vlașinilor mei, istoria neamului din care mă trag.

Ioana Postelnicu

Înaltul act de cultură

ÎN PRIMĂVARĂ, la Făgăraș, am văzut o mare întreprindere numită metaforic „inginerul șef al industriei chimice românești", din pricină că aici se fabrică, mai bine zis se construiesc cazane-eprubete de mărimi gigantice ce se aseamănă, în aerul liber, cu acei cilindri de piatră vestitori ai Cheilor Bicazului, care m-au făcut să tresar și să-i privesc cu o teribilă curiozitate. Faptul ciudat s-a petrecut la începutul anilor mei de reporter și de atunci încoace, cutreierînd țara în lung și în lat, am dat cu ochii de cele mai curioase forme de relief și de cele mai interesante monumente ale naturii, de la arbori străvechi pînă la peșteri faimoase și ghețari nepieritori. Sigur că m-au fermecat. Dar aparițiile care mi-au produs de-a lungul anilor cea mai adîncă uimire au fost acei coloși întîlniți pretutindeni — în cîmpie și în munți, pe malurile de ape sau la margini de păduri, prin văi și mărăcinișuri — acele fabuloase monumente create de mîna omului, monumente ale noii noastre industrii : aici o hidrocentrală, dincolo un uriaș combinat, dincolo o platformă industrială întinsă pe zeci de kilometri pătrați, dincolo un pod de o rară frumusețe însoțite de primenirea localităților sau chiar de întemeierea unor orașe cu totul noi, orașe „fără arhivă", cum au fost ele numite în reportajele vremii.

Chiar și sala în care, împreună cu colegii mei de la „România literară", ne-am întîlnit cu cititorii, sala Clubului Întreprinderii de utilaj chimic din Făgăraș, m-a uimit prin forma ei deosebită, originală, părînd a fi fost o imagine dintr-un film științifico-fantastic.

Tot în această primăvară și în acest început de vară 1982, am făcut cîteva drumuri. Cel dintîi spre Motru, unde am ajuns dimineața și orașul mi-a apărut, între dealuri, ca o navă albă trasă la chei să încarce lignitul negru. La întoarcere, în plină zi, s-au arătat, ca niște raze inverse, sulițele oglinzilor serelor întinse de la Ișalnița strălucind pe imense spații — un extraordinar teritoriu plin de fantezia și farmecul pe care-l pot da îngemănarea dintre tehnică, știință și natură.

Alt drum l-am făcut în Teleorman cu prilejul „Festivalului interjudețean de creație Marin Preda". Traversînd, pînă la Dunăre, Cîmpia Română, la Alexandria, curgerea micilor sfere pentru rulmenți de la celebra „I.R.A." se asemăna uluitor cu aceea a boabelor de grîu. La Roșiorii de Vede am vizitat Fabrica de tricotaje, o fabrică ultramodernă și, aș zice, ultrafrumoasă — un fel de ceasornic mărit de atîtea ori pînă ce devine în stare să țeasă, odată cu timpul, și firele de materie sintetică.

Alt drum l-am făcut la Tîrgoviște, străvechea cetate de scaun, astăzi o superbă cetate a industriei noastre, și ultimul, în pragul celui de la II-lea Congres al educației politice și al culturii socialiste, la Craiova, cu un grup de poeți, unde am văzut cum se produce fulgerul artificial și unde am avut, apoi, și revelația de a asculta neîntreruptă mișcare a mașinilor de la „Electroputere" ca pe o simfonie. Nu era nici o îndoială : mașinile acelea cîntau. Cum tot astfel cîntau și mașinile pierdute în Cîmpia Doljului, întîlnite spre seară, supravegheate de oamenii pămîntului care încă lucrau sub sclipirea amurgului. Mai încolo, ajutau la întreținerea culturilor de porumb grupuri de țărani cooperatori, folosind nu mașini ci uneltele cunoscute de cînd lumea — sape și greble. Dar și uneltele acelea, alăturate mașinilor și încălzite de soare și de mîna omului, cîntau. Aceasta este — îmi spuneam — poezia muncii. Aceasta este — îmi spuneam — și dreptatea ce i s-a făcut muncii. Înainte vreme — știu bine, știu chiar foarte bine — țăranului i se răspundea, în împrejurări în care ar fi încercat să-și ceară, cît de cît, vreun drept de-al său, cam în acești termeni: „Ce vrei tu, mă, țărane ? Nu vezi că ești țăran ? Ce știi tu, bă, țărane ? Fugi de-aici, bă, țărane !" Cum tot astfel i se răspundea și muncitorului, dacă nu într-un mod și mai umilitor : „Ia ascultă, bă cazangiule !" „Bă, glotarule !" Țăranul și muncitorul nu se pricepeau — în fața patronilor de fabrici și conace — decît să izbească pămîntul cu sapa și să arunce în gura cuptorului cărbuni cu lopata să se-nroșească fierul. Și fierul s-a înroșit. Și a fost scos din cuptor și „bătut cît era cald" — cum sună proverbul. Și, astfel, cei care ținuseră și pînă atunci pe brațele lor civilizația, au trecut la făurirea unei noi civilizații, a civilizației socialiste. A acelei civilizații care ni se înfățișează astăzi prin forme uimitoare. Tot ce vedem pe cuprinsul țării sînt tocmai însemnele ei: orașe și sate înnoite, uzine, moderne, instituții, universități, școli... Un tablou tot mai impresionant, care trezește emoții tot mai puternice — o tot mai tînără înfățișare a patriei. Și nu s-ar fi ajuns aici, pe această înaltă treaptă a civilizației românești, dacă nu s-ar fi pus preț pe cultură, pe educația ideologică și politică, pe o ridicare permanentă a gradului de conștiință socialistă a tuturor oamenilor muncii, din întreaga patrie, indiferent de naționalitate. Așa încît zidarul de pe schele, minerul din abataj, brigadierul de la hidrocentrală, muncitorul din fabrică, muncitorul din cîmpie, muncitorul din laborator, muncitorul din aria creației spirituale sînt astăzi făuritori ai unei opere unice, opera fundamentală a poporului român : societatea socialistă multilateral dezvoltată.

Spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, în memorabila sa Cuvîntare de la Congresul al II-lea al educației politice și al culturii socialiste :

„Constituie o dovadă a unei înalte culturi realizarea unei producții de bună calitate, atît din punct de vedere tehnic, cît și estetic ! Constituie un act de înaltă cultură realizarea unor noi descoperiri, perfecționarea tehnologiilor, impulsionarea activității de cercetare în toate domeniile ! Și muncitorul din mină, și brigadierii de la Canalul Dunăre—Marea Neagră, ca și muncitorii de pretutindeni, fac un act de înaltă cultură profesională-tehnică, realizînd minunatele construcții ale socialismului, punînd în ele priceperea, gîndurile, entuziasmul, dăruirea pentru patrie, pentru socialism."

Acesta este sensul nou, și cel mai adînc, al noii civilizații.

Acesta este, privit în profunzimea sa, înaltul act de cultură ce se produce pretutindeni, și clipă de clipă, azi, pe pămîntul nostru românesc.

Vasile Băran

CORNELIU COMAROVSCHI: **Semn matern**
(Salonul republican de pictură și sculptură — Sala Dalles)

Deschidere spre universal

CINE privește harta lumii poate realiza un adevărat voiaj cultural pe cele mai diverse meridiane ale globului. Un asemenea voiaj poate suscita tot felul de semne de întrebare privitoare la viața unor popoare, tradițiile lor literare, felul în care acestea se înscriu în peisajul artistic al tuturor timpurilor, dar mai ales al epocii noastre.

Trăim de fapt într-o eră a traducerilor caracteristică unui univers informațional în plină explozie. Nimeni nu mai poate citi astăzi în original atîtea cărți importante cîte sînt semnalate pe întreaga hartă culturală a lumii. De aceea tălmăcirile sînt o cale de mediere directă a valorilor pe care orice om de cultură sau în plină formare este necesar să le cunoască pentru a nu se aliena de tot ce este valoros și util să fie cunoscut. Continuînd tradițiile cronicarilor, ale cărturarilor Școlii Ardelene și ale marilor oameni de litere din perioada interbelică, politica țării noastre s-a configurat mai ales în ultimele două decenii ca o forță integratoare a celor mai semnificative cărți de pe glob. Dacă în perioadele mai vechi ale istoriei noastre a existat un vădit interes pentru cărțile cu învățături practice sau pentru unele opere fundamentale de filosofie, perioada interbelică a deschis gustul cititorilor pentru marea poezie străină, Blaga, Pillat, Arghezi, Philippide fiind excelenți traducători de poezie. Dar ceea ce în perioada interbelică se configura ca rezultatul unor pasiuni și afinități personale, astăzi se constituie ca un program bine definit, cu o strategie statornică și îndelungată.

S-a vorbit atîta vreme de nevoia de sincronizare a culturii noastre cu marile culturi ale lumii. În zilele noastre acest deziderat se împlinește fără nici un fel de artificii, cărțile bune înscriindu-se în mod firesc în orizontul de așteptare al publicului nostru. S-ar putea astfel spune că puține cărți literare cu adevărat valoroase au mai rămas necunoscute pentru cititorii români. De aceea, nici scriitorul român și nici criticul nu mai au motive să se considere niște spirite provinciale claustrate. Și, de fapt, atît literatura noastră actuală cît și critica pot intra în marea competiție mondială fără nici o reticență. Vechile complexe de inferioritate ale omului de cultură din țara noastră nu mai au nici un temei. Tineretul dispune de un uriaș patrimoniu literar și critic de informare care trebuie doar profund asimilat. Se știe doar că întîlnirea cu alte culturi devine creatoare numai cînd s-au depășit mărunte acte de mimetism. Or, acestea sînt din ce în ce mai puține, mai ales în domeniul poeziei și uneori al criticii, cînd ingurgitează informația în prea mare grabă.

Fără îndoială că publicarea literaturii străine în limba română nu se bazează pe criterii întîmplătoare. Cînd înaintașii noștri din primele decenii ale veacului trecut publicau operele gînditorilor iluminiști revoluționari și pe ale celor romantici, ei vedeau în ele un ghid moral și politic pentru societatea vremii lor. Și noi urmărim astăzi ca prin cărțile publicate să contribuim la formarea unui **model uman nou**, apt să contribuie la dezvoltarea și perfecționarea societății noastre socialiste.

În recenta Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a Comitetului Central al P.C.R., secretarul general al partidului arăta cît de mari sînt transformările revoluționare care au avut loc în țara noastră și cît de profundă a fost și este rezonanța întregii activități teoretice, ideologice și politico-educative asupra conștiinței oamenilor. Principiile formulate acolo își găsesc o largă și complexă sferă de aplicare și în viața noastră culturală. Editorul din țara noastră nu este doar un om de cultură, un erudit lipsit de o concepție clară despre lume și existență. Gîndirea lui are o puternică fundamentare politică și morală, conformă cu idealurile societății noastre. De aceea, opțiunile noastre editoriale pentru anumite cărți alese din mii și mii de titluri sînt de ordin politic, moral și estetic. Vom da deci cititorilor din țara noastră cărți cu un profund mesaj umanist, cărți care de milenii și secole contribuie la educația oamenilor. Vom respinge orice experimente recente aberante, care își storc succesul facil din manipularea instinctelor elementare, a exhibiționismului sexual, a aventurii josnice și a propagării unei gîndiri iraționaliste.

Oamenii au învățat ce este cartea bună și datoria noastră este să le-o oferim pe aceasta, nu acele false succese care nu durează nici un an, apoi dispar pentru veșnicie.

Să nu uităm că trăim într-o vreme cînd civilizațiile de tip militar, civilizațiile războinice se înfruntă între ele. Ele au un caracter extrem de nociv și pentru viața oamenilor care trăiesc în cadrul unor civilizații ale păcii, ale bunei înțelegeri dintre popoare.

Prin întreaga sa politică țara noastră s-a afirmat ca un puternic mesager al păcii și ecoul ei mi-a fost dat să-l aud pe diferite meridiane ale lumii.

În asemenea împrejurări, mai mult ca oricînd și cultura trebuie să poarte amprenta cît mai pregnantă a mesajului de pace, cartea românească sau străină fiind un gînd bun care se fixează în conștiința tuturor oamenilor care luptă pentru biruința decisivă a acestui mare ideal al epocii noastre.

Astăzi se poate spune că traducerile reprezintă cea de-a doua parte a culturii noastre naționale. Intrînd într-un uriaș concert universal de valori, ele s-au înscris definitiv și în patrimoniul nostru de informații.

Să nu uităm că pe harta culturală a lumii figurăm și noi, iar dacă nu ne susținem mai ferm propriile interese, este mai greu să așteptăm de la început totul de la alții. Trebuie să spargem brești neîncrederii din anumite țări în valorile noastre culturale, așa cum, în pofida tuturor dificultăților cu care sîntem confruntați, se impune să găsim noi soluții pentru a fi mereu prezenți și activi în receptarea marilor valori contemporane de pe glob.

Romul Munteanu

Suflu constructiv

INDIFERENT de domeniile de activitate, toți producătorii de bunuri materiale și spirituale din societatea noastră contemporană, prezenți nemijlocit în procesul de făurire a unei Românii moderne, capabile să stea cu mîndrie alături de statele cele mai evoluate din frămîntata lume a finalului acesta de mileniu, găsesc în cuvîntul tovarășului Nicolae Ceaușescu nepieritoarea apă vie care, permanent, le împrospătează energiile revoluționare și creatoare pentru a putea răspunde cu deplin succes la toate sarcinile majore care le revin.

Alături de toți ceilalți oameni ai muncii, de orice naționalitate, activiștii din domeniul făuririi cărții au primit și ei îndrumări de o inestimabilă valoare, care le dau posibilitatea să reflecteze critic asupra muncii depuse pînă acum, asupra strădaniilor de viitor. Spiritul novator pe care secretarul general al partidului îl imprimă permanent în chiar esența evoluției noastre sociale — ne ajută să vedem că în anii din urmă, începînd cu cel de al IX-lea Congres al partidului, au fost publicate numeroase lucrări de valoare, ce se înscriu ca prezențe specifice în tezaurul culturii naționale. Cele mai reprezentative dintre aceste izbînzi se disting printr-un suflu revoluționar cuceritor și constructiv, ele exprimînd eforturile și speranțele largilor pături de oameni ai muncii din patria noastră, constructori conștienți ai unei societăți în care personalitatea umană își găsește — prin muncă, libertate și înaltă ținută morală — desăvîrșirea supremă pentru care s-au jertfit înaintașii noștri. Fără a ocoli abordarea frontală a dificultăților pe care le implică edificarea noii societăți, continuînd tradițiile cele mai rodnice pe care s-a fundamentat scrisul românesc, izbînzile literaturii noastre de peste un deceniu și jumătate arată deplina îndreptățire la un optimism realist, care își are sursa în faptul că toate îndrumările date de secretarul general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și-au găsit în mersul însuși al vieții integrala lor confirmare. În această ipostază, reîntoarcerea obstinată a unor condeie spre așa-numitul „obsedant deceniu" se arată drept o cantonare într-un spațiu social depășit. Evident, acel „obsedant deceniu" este spectaculos pe linia efectelor literare, dar evoluția pe care a înregistrat-o societatea noastră de azi ne cere, pe bună dreptate, să privim atent prezentul și viitorul, să abordăm cu prioritate complexa problematică propusă de acestea. Orice mare scriitor este, înainte de toate, fiul prezentului său — adevăr niciodată mai valabil decît în zilele noastre. Alături de scriitor, împreună cu el, editorul de azi — om politic, profesionist de înaltă calificare în domeniul ideologic și estetic — are datoria de a sprijini cu prioritate apariția acelor cărți în care omul contemporan, constructorul societății socialiste multilateral dezvoltate, se regăsește cu întreaga complexitate a problemelor sale de conștiință și nu doar se recunoaște într-o imagine statică, ci în perspectiva răspunsurilor concrete pe care i le cere viitorul României de mîine. Numai contribuind la realizarea unor asemenea opere, scriitorul și editorul de azi pot afirma că și-au îndeplinit înalta misiune patriotică lăsată lor moștenire de creatorii din trecut, misiune pe care, azi, la îndrumările secretarului general al partidului, putem să o realizăm în depline condiții de succes.

Așa cum în cel mai deplin spirit revoluționar, științific și constructiv, a arătat tovarășul Nicolae Ceaușescu în strălucita sa Expunere la plenara lărgită a C.C. a P.C.R. din 1—2 iunie, creatorii din vastul front al literaturii dispun de toate condițiile pentru a realiza opere de valoare, care să facă mîndria scrisului nostru de azi și care să devină bunuri permanente ale conștiinței întregului nostru popor. Scriitorii — angajați cu cel mai desăvîrșit spirit de răspundere în complexa activitate prin care slujim spiritualitatea României Socialiste — ne vom face datoria cu consecvență revoluționară, în lumina strălucitului exemplu istoric pe care, neobosit, ni-l dă secretarul general al partidului.

Alexandru Căprariu

Semenul nostru, cititorul

SCRIITORII din România, și, putem spune fără exagerare : toți scriitorii din România, toți scriitorii care-și merită acest titlu, consideră politica Partidului Comunist Român drept propria lor politică, o slujesc și o apără, individual și în colectivul lor, Uniunea Scriitorilor, prin mijloacele lor specifice și în primul rînd prin carte, prin cartea muncită, scrisă și semnată. Ei au aderat la idealurile comuniste nu numai pentru că sînt cele mai nobile și mai înțelepte și mai generoase, și prin aceasta cele mai necesare în lumea contemporană, atît de hăituită de primejdii, nedumeriri, căutări, isterii, demențe, și prăbușiri, ci și pentru că politica Partidului Comunist respectă și favorizează literatura și artele și, prin curajul, prin atitudinea de refuz în fața sclerozei, rutinei, leneviei și oboselii spirituale contribuie hotărîtor la revitalizarea și modernizarea lor.

Cutezătoarea Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu, la recenta Plenară lărgită a Comitetului Central, noutățile teoretice cuprinse în ea, perspectivele pe care le deschide gîndirii și spiritului, curajul de a căuta, de a descoperi și de a afirma sarcinile concrete încredințate scriitorilor și celorlalți oameni de artă, precum și îndatoririle subînțelese dintre care putem începe cu necesitatea unei calități superioare în literatură și artă, la care putem adăuga imediat : îndrăzneala în căutare și tratare, adîncirea profesionalizării prin muncă, pregătire și cunoaștere, îmbunătățirea climatului general și în primul rînd instaurarea și apărarea respectului față de coleg și cartea lui, și mereu, mereu statornicirea unor relații cît mai armonice, prin carte, între scriitor și semenul nostru, cititorul — toate aceste adevăruri și țeluri se constituie într-un adevărat program pentru Uniunea Scriitorilor din România, pentru fiecare scriitor în parte.

Literatura noastră nu purcede din neant, nu este un produs al hazardului sau al vreunui accident istoric favorabil. Ea este opera gîndită, muncită, șlefuită a unei spiritualități puternice, condensată în veacuri, școli și personalități, în ceea ce se cheamă tradiție, o tradiție ale cărei principale calități sînt adevărul, umanismul, inteligența. Pe această tradiție încărcată de valori, și nu puține geniale, s-a dezvoltat literatura epocii noastre, literatura epocii socialiste, care, biruind dificultățile, confuziile, exagerările și stîngăciile inerente revoluțiilor, a ajuns astăzi la ceea ce putem numi o înflorire multilaterală în poezie, în proză, în dramaturgie, în critica și istoria literară.

Nu putem și nici nu cred că ar fi bine să nu ne lăudăm creațiile, adică munca noastră, mai ales într-un moment ca acesta. Ele există, cărțile noastre, în biblioteci, în amintiri, în suflete (este drept că mai puțin în librării), în orice caz forțele scriitoricești, adunate în această uneori criticată și totuși destul de viguroasă Uniune a noastră, oferă și sînt hotărîte să ofere și mai multe creații, bune, cititorilor. Poate că mai ajung în fața ochilor lui așa zise creații care sînt încă sub demnitatea literaturii, în care sau prea se țipă, sau prea se tace. Acestea sînt uscăturile care, așa ne îndeamnă secretarul general al partidului, trebuie neîntîrziat și responsabil descoperite și date la o parte, cu mare grijă însă, cu grija de a nu amesteca în aceste treburi : nerăbdarea, egoismul, instinctul de negație și predispoziția spre tiranie literară care n-au dispărut chiar de tot din lumea noastră.

Uniunea Scriitorilor nu este un miracol care poate tămădui grabnic și definitiv problemele și complexele (și pseudo-complexele) celor aproape 1 500 de membri din care este alcătuită. Vreau să remarc însă cîteva idei care guvernează Uniunea noastră și pe care o colaborare și o unitate strînsă a tuturor scriitorilor le-ar transforma în adevăruri cotidiene. În primul rînd e vorba de concepția vitală și necesară, că literatura română de astăzi e suma tuturor cărților scrise, e opera comună a tuturor scriitorilor, fiecare avîndu-și locul și rolul său, clar, onest, nu fixat odată pentru totdeauna bineînțeles, căci datele se pot schimba și această schimbare nu o face totdeauna numai istoria ci chiar și generația imediat următoare.

Nu Uniunea Scriitorilor scrie cărți, ci membrii ei, cei aproape 1 500, în orele, în zilele și în anii lor de muncă, de chin, de vis și de speranță, dar Uniunea Scriitorilor poate și se străduie să facă un lucru important : acela de a instaura și de a apăra un climat în care legea principală, unica, să fie : respectul față de coleg și față de creația sa. Truda aceasta cumplită, uneori sinucigașă, care stă la baza fiecărei cărți trebuie totuși respectată, mai ales de cei care datorită ei există. Dar pentru a realiza acest climat ar trebui ca măcar o clipă (mai multe ar fi și mai bine) să ajungem ca acea **foaga candida** cu care ni se asemuie coala de hîrtie înainte de a-i mărturisi neliniștile și credințele noastre, cele de dinăuntru. Să ne ferim mai ales de tiraniile literare. Să ne amintim că dacă a existat un element comun între cele două extreme literare : realismul socialist și suprarealismul, acest element a fost exclusivismul : persecuții, negări, excluderi.

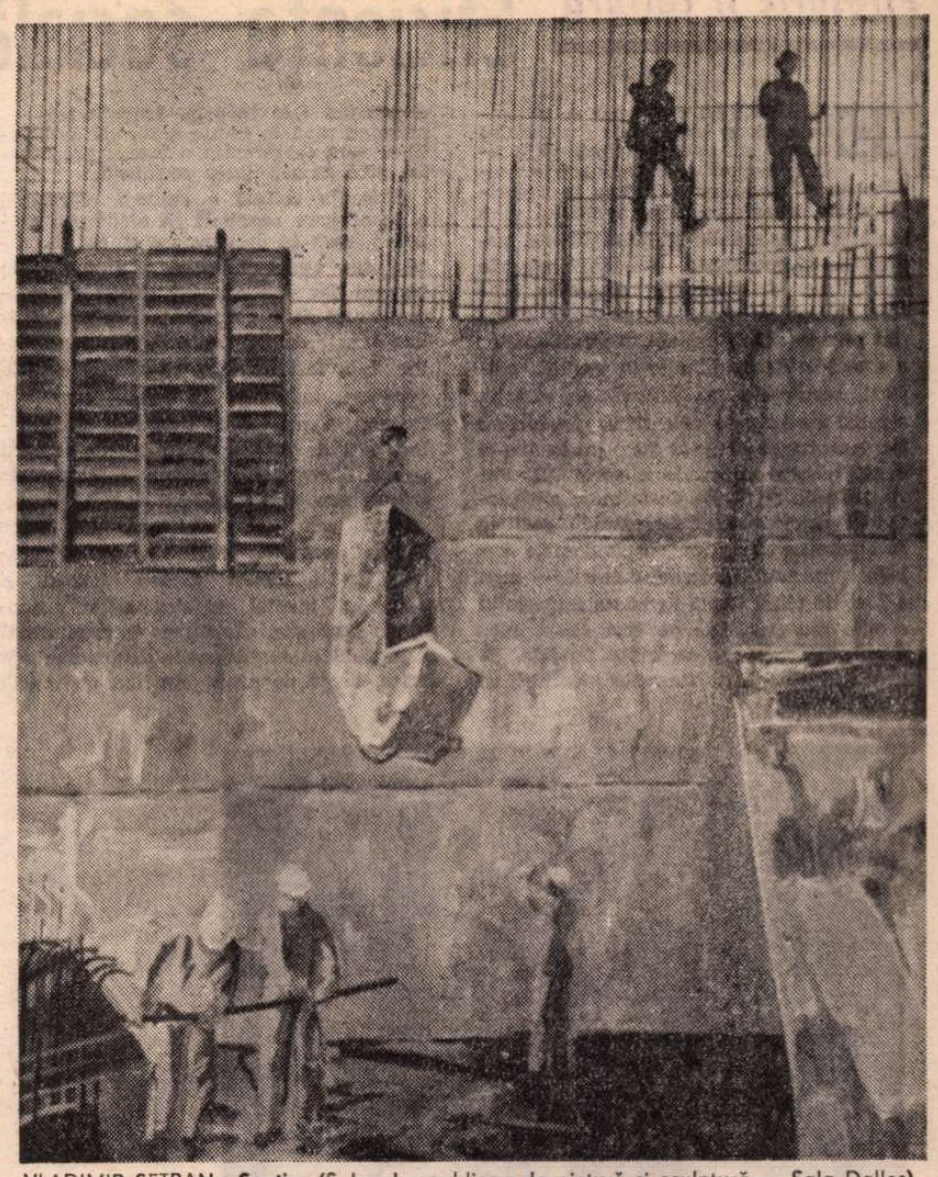
Uniunea Scriitorilor e preocupată și de relațiile ei cu cititorii, cele care nu se fac prin carte : întîlnirile, mesajele orale, schimburile de opinii, de idei, de sentimente, toate la un loc însemnînd cunoaștere, cunoaștere de minte și de suflet, cunoașterea reciprocă, pentru întărirea respectului reciproc. Putem vorbi de relații bune, din ce în ce mai amicale și mai fecunde și aș exemplifica cu simposionul recent de la Tîrgoviște : **Oamenii de cultură și pacea.** A fost o sărbătoare comună, sinceră, deplină. În ceea ce ne privește, știm că respectînd cititorul, semenul și fratele nostru, respectăm țara, poporul, munca acestor pămînturi, amintirile, nădejdile și credințele celor ce muncesc aici. Alăturîndu-ne mereu la masa de scris imaginea cititorului de azi, cititor profesionist, cititor intelectual, care poate fi multiplicată în sute de mii, în milioane de exemplare, emoțiile noastre vor fi dublate și de răspunderea și de necesitatea de a-i dărui cartea pe care o merită, fructul cel greu al muncii noastre celei grele.

Îmi amintesc ceea ce spunea un mare poet al lumii :

Și totuși e mai greu să faci fructe
decît flori,
Aceasta nu o spune un arbore,
ci un îndrăgostit.

Dar noi, aceștia care scriem, încărcați de fiori și curați, nu sîntem oare, cu toții, niște îndrăgostiți ?

Constantin Chiriță



VLADIMIR ȘETRAN : **Șantier** (Salonul republican de pictură și sculptură — Sala Dalles)

Moment al marilor emulații

ÎN PROGRAMUL de o inestimabilă valoare teoretică și practică pe care îl reprezintă Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu, la Plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie a.c., este relevat rolul de mare importanță al literaturii și artei în activitatea cultural-educativă de formare a omului nou.

„Creația literar-artistică din patria noastră — spunea secretarul general al partidului — trebuie să fie originală, patriotică și umanistă".

Acest deziderat de profundă responsabilitate politică și de înaltă etică profesională definește profilul moral al scriitorului român, angajat, cu ideile și arta sa, în marea operă de edificare a societății noastre socialiste. Un deziderat pe care și l-au asumat și scriitorii din Asociația de la Timișoara, în străduințile lor de a scrie o literatură a umanismului socialist revoluționar, o literatură a acestui timp de structurale prefaceri în societate și în conștiința oamenilor.

A înțelege cum muncesc și gîndesc minerii, țăranii sau oțelarii, cum învață și cum visează tinerii, a te pătrunde de sensul înnoitor al vremii pe care o trăim implicați cu întreaga noastră ființă, mi se pare a înțelege cu adevărat ce literatură trebuie să scriem, sau a înțelege cum trebuie să ne unim și să ne respectăm între noi, luînd și dînd un exemplu pilduitor.

Ca și în alte domenii ale exprimării umane, calitatea în literatură înseamnă căutare și înnoire, o rezolvare artistică de anvergură superioară, care poate emoționa și convinge. Simplismul, locurile comune, viziunea banală, ideile fără aripi nu pot asigura transmiterea spre inima cititorului a mesajului dorit, a vibrației de conștiință a scriitorului, angajat în înflăcărata pledoarie de afirmare a frumuseții și adevărului, a ideilor societății noastre. Scriitorul are această datorie de suflet și de patrie de a înfăptui acele cărți bogate în idei, acele cărți de profunde rezonanțe umane în stare să înrîurească și să convingă, să participe la formarea conștiinței revoluționare.

Momentul de azi al literaturii române, cu adevărat important prin operele sale, e necesar să devină în și mai mare măsură un moment al marilor emulații, al unui climat de înaltă efervescență spirituală, de dăruire a tuturor energiilor tezaurului de valori naționale, un climat al calității și exigențelor înalte, pe care le cere și la care ne obligă educarea generațiilor în spiritul nemărginitei devoțiuni față de partid și de patria nemuritoare.

Anghel Dumbrăveanu

Împurpurînd așteptarea

...de-acum te poți abandona fericit memoriei tale
atotiertătoare
poți să taci îndelung împurpurînd așteptarea : o seară
și iarna e pe nesfîrșite.

Lasă-te acum luminat de o mare iubire — nopți
lungi
ca sunătoarele boabe răscoapte ți-au curs printre
degete, numere faste
ai dat scurtelor dimineți și cuvintelor, ziua

aceasta cu un diamant s-o desfereci — o seară
și iarna e pe sfîrșite !...

Iubind:

o, amurgul sălbatic

Și seara aceea fluturînd în amintire o mînă prietenă. Ne trecem iubind : o, amurgul sălbatic, retina
pentru totdeauna rănită — timp împietrit, primăvară
a nimănui, copilărie a lumii ?

Trec norii
ca un car triumfal, ca o mare revendicată de cer.

Geometria secretă

Începeam să înțeleg cît de greu e să vină
primăvara și să
te izbești de ea ca de o clădire ce nu exista pînă
ieri și să
strigi „Domnișoară Isolda, deschideți, vă rog !",
să privești
înăuntru să vezi ce perfectă e ordinea în timp și în
spațiu
și cum
miresmele tari de grădină înflorită lucrează ca pana
să îndepărteze cuvintele unul de altul

(nu obosesc acele miresme ci doar
răsuflă adînc ca tăietorii de lemne plini de sudoare
și de putere sălbatică)

În răspîntia serii învață
Geometria secretă a flăcării, Arhitectura
Marilor Ruguri !

Doar astfel vei ajunge să scrii cel mai exploziv dintre
Poemele veacului. Te vei umple de glorie și
de certitudini vreme de două păci succesive sau două
primăveri cu portițe deschise.

În ceara amiezii

La tot ce s-a spus mă adaug ca rouă !

Primăvara ca o pasăre, primăvara ca o petardă,
primăvara de
care vă vorbesc, primăvara aceasta

în care
vor veni migratoarele, va înflori liliacul, voi visa
pacea universală, voi hrăni cu boabe de sînge
speranța,
voi însoți prieteni la gări și aeroporturi,

voi vorbi griului tînăr în limba pe care puțini o mai
știu
voi lucra iluzii pentru încă cinci anotimpuri.

Primăvara aceasta e doar
un tablou de Botticelli, lucrat
de albine în ceara amiezii.

Marius Stănilă

Filosofie și cultură

Eficiența socială a culturii

EXPERIENȚA milenară a umanității, ca și experiența poporului nostru au arătat că forța și vitalitatea marilor culturi sau a marilor epoci de cultură constau în capacitatea lor transformatoare a omului și a societății ; asumîndu-și imperativele, aspirațiile și interesele fundamentale ale epocii sau ale poporului respectiv, cultura devine la rîndul ei un factor esențial al dezvoltării sociale. Nu întîmplător momentele de culminație în evoluția culturii, revoluțiile în cultură și știință, coincid cu etapele cele mai productive în dezvoltarea forțelor de producție, a bazei tehnico-materiale a societății. Perioadele de criză, de destrămare a structurilor economice și decadență politică sînt însoțite de criza sistemelor de valori, marasmul formelor culturii — cum a fost de pildă lunga agonie a imperiului roman sau pustiirile pe care le-au adus crizele mortale ale societății feudale. Evident, dezvoltarea formelor culturii și civilizației este inegală. Inegalitatea — mergînd pînă la forme grave de dezechilibru — a reprezentat o lege a progresului pînă în societatea socialistă.

Eficiența socială a culturii reprezintă o preocupare esențială în civilizația modernă, ceea ce decurge nu numai din finalitatea social-obiectivă a culturii în general dar și din propensiunea tehnico-economică fără precedent a acestei civilizații care, chiar în condițiile capitalismului, a fost în stare să realizeze mari progrese, îndeosebi în țările dezvoltate, foste mari metropole coloniale, beneficiind deci de uriașe resurse de materii prime, energetice și umane — din fostele colonii sau țări dependente.

Cum s-a pus și cum se pune la noi această problemă, ținînd seama de numeroși factori interni și externi ; nivelul și structurile economice moștenite, diviziunea internațională a muncii și numeroasele fenomene de criză, unele de nivel planetar, cu repercusiuni și asupra țării noastre, eforturile titanice de a crea o puternică bază tehnico-materială pentru o dezvoltare echilibrată, multilaterală a întregii societăți românești ?

Toate acestea nu sînt posibile fără dificultăți, fără contradicții. Iar cultura nu a fost niciodată și cu atît mai puțin poate fi azi străină de lupta întregului popor pentru transformarea revoluționară a lumii, pentru a clădi o societate mai dreaptă și mai umană. Și dacă unii sovăielnici se sperie de greutăți și nu înțeleg complexitatea problemelor pe care le avem de rezolvat, aceasta „se datorește poate și faptului că uneori am absolutizat și am idealizat dezvoltarea societății socialiste, — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la recenta plenară lărgită a C.C. al P.C.R. — lăsînd impresia falsă că socialismul nu poate cunoaște greutăți, nu poate cunoaște crize economice, că instaurarea puterii politice a clasei muncitoare și trecerea la construcția socialistă soluționează de la sine problemele, duc automat la înfăptuirea în viață a principiilor socialiste. Viața, realitățile au arătat că o astfel de reprezentare idilică a societății socialiste, de înțeles într-o anumită măsură în condițiile luptei împotriva vechii orînduiri socialiste, este periculoasă și dăunătoare".

O asemenea viziune nerealistă a avut unele influențe și asupra modului de a concepe rolul și statutul culturii în socialism. Cel de-al II-lea Congres al educației politice și al culturii socialiste a pus în lumină — prin cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu, prin cuvîntul de salut adresat congresului de tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, prin cuvîntul a numeroși participanți — scriitori, lucrători în organisme și instituții cultural-educative sau direct în producție — faptul că în civilizația noastră, în actualul stadiu de dezvoltare a României socialiste cresc considerabil funcțiile educative și productive ale culturii. Programul de măsuri politice și cultural-educative vizează în primul rînd formarea omului nou, avînd la bază, cum spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, unitatea dialectică dintre forțele de producție și conștiința socială. „Întreaga muncă politico-educativă trebuie să aibă ca obiectiv fundamental ridicarea nivelului de conștiință al oamenilor muncii, lărgirea orizontului lor de cunoaștere și înțelegere, creșterea gradului de pregătire științifică, tehnică și culturală". Sînt admirabil sintetizate în aceste cuvinte funcțiile menționate ale culturii.

Pe de o parte, **esența autentic umanistă** a culturii socialiste o face aptă să contribuie la formarea și dezvoltarea conștiinței oamenilor la nivelul marilor obiective social-economice ale momentului actual ; pe de altă parte, implicațiile revoluționare ale **revoluției** științifico-tehnice și esența umanistă a întregului nostru sistem de civilizație determină însuși **modul** de realizare a acestei funcții educative a culturii prin intermediul **muncii**, pentru creșterea rolului și a calității forțelor de producție, pentru dezvoltarea bazei tehnico-materiale ca premisă a dezvoltării generale a țării și a ridicării nivelului de viață materială și spirituală a întregului popor.

Într-un fel sau altul, relația dintre cultură și conștiință, cultură și educație — explicit sau implicit — a fost deseori abordată în publicistica și literatura de specialitate. Mai puțin s-a ținut seama însă de faptul că eficiența socială a culturii nu poate fi înțeleasă — azi mai puțin ca oricînd — în afara funcțiilor specifice ale **culturii profesionale** și ale **culturii tehnice.** Un asemenea mod de a pune și dezvolta problema respinge și infirmă radical interpretările elitiste și restrictive de altădată ale culturii (sau unele rămășițe ale acestora) care nu numai că rup cultura de mase dar o și reduc, eliminînd din cultură valorile științifice și pe cele tehnice. Nu putem obține înflorirea multilaterală a personalității umane la scară socială, fără o dezvoltare multilaterală a întregii societăți, a culturii generale ca și a celei profesionale și tehnice. În cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Congresul al II-lea al educației politice și al culturii socialiste se fixează jaloanele principale pentru ceea ce am putea numi **optimizarea eficienței sociale a culturii.** Însuși conceptul de cultură pus în joc, ca generă și participare, la nivelul „consumului" dar și al creației, are un cîmp de acțiune, o „geografie a ființei", de neconceput în raport cu conceptul și interpretările tradiționale ale culturii. Fără a minimaliza cîtuși de puțin forța de înriurire sufletească a unor opere (și capodopere) literar-artistice teoretice etc., în prezent criteriul principal al eficienței sociale în cultură îl constituie contribuția acesteia la dezvoltarea forțelor de producție, la perfecționarea a ceea ce am putea numi **funcția civilizatoare sau productivă a culturii.**

Asistăm, în fond, la o generalizare fără precedent a actului de cultură, de vreme ce toate colectivele de muncă, toate întreprinderile, fabricile, brigăzile agro-zootehnice etc. devin o uriașă universitate populară în care se îmbină, în cele mai felurite chipuri, **învățătura, cercetarea** adevărului, frumosului, utilului și **producția,** adică laboratorul de muncă în care noul Prometeu ia cu asalt cerurile pentru a aprinde pe ele luminile conștiinței sale morale și estetice, țîșnind din cunoașterea științifică și din inepuizabila sa creativitate.

Al. Tănase

GETA MERMEZE : **Inscripție pe șantierul Dacia** (Salonul republican de pictură și sculptură — Sala Dalles).

Confruntări

Portretele criticului

NOUL volum de critică al lui Aurel Martin **(Paranteze)** este o reîntîlnire cu un spirit critic deschis actualității literare, nu mai puțin istoriei literare, ca memorie a literaturii, ca voce a ei, întreținînd dialogul cu valorile moderne. Pentru Aurel Martin literatura românească este un permanent obiect de meditație, o permanentă temă de valorificări critice. Studiul de sinteză cu care se deschide volumul, **Schiță diacronică,** ne înfățișează o imagine foarte cuprinzătoare a vîrstelor și momentelor literaturii noastre de la Dosoftei la Ioan Alexandru, unde poezia, proza, orientările tematice și estetice, cu adevărat reprezentative, marii scriitori clasici și contemporani se întîlnesc sub zodia diversităților și a valorilor. Prin această privire critică asupra literaturii române, și prin articolul **Permanențe și devenire,** Aurel Martin a izbutit să ne restituie o microistorie a literaturii române într-o remarcabilă sinteză, care își asumă, cu responsabilitate, atît cele mai actuale idei ale prezentului literar, cît și definirea operelor fundamentale ale unor scriitori de azi. Criticul și istoricul literar, teoreticianul își dau întîlnire în această panoramă critică, dovedind intuiție, formulînd sintetic, convingînd mai întotdeauna prin judecăți de valoare ridicate pe o analiză temeinică și în acord cu adevărurile operei, cu specificul ei.

Pasiunea lui Aurel Martin pentru fenomenul literar românesc este vizibilă nu numai în aceste sinteze, ci și în portretele în peniță pe care le face unor scriitori ca Geo Bogza, Eugen Jebeleanu, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Brad, Vasile Nicolescu, Adrian Păunescu, Laurențiu Fulga sau criticilor G. Călinescu, Cornel Regman, Mircea Zaciu, Nicolae Bălotă ș.a. Portretele lui Aurel Martin sînt lucrate din perspectiva surprinderii notei specifice, valorilor fundamentale. Criticul creează admirabile portrete cu o vădită plăcere de a spune exact ce gîndește, fără să facă risipă de erudiție, de citate. Stilul critic al lui Aurel Martin este foarte sobru, aproape emblematic, patetic cu măsură, bine ritmat, totul asumat ideii de a convinge și mai puțin de a străluci. Limbajul e uneori de poem critic, cu multe adjectivizări, repetiții, încît dorința de a defini cît mai sintetic, cît mai exact este susținută de o mare generozitate a caracterizării lapidare. Există însă la critic și un exces surprinzător și... supărător al repetițiilor. El vrea să convingă la modul absolut și atunci fraza suportă o tiranică reluare a cuvintelor cu caracter de șoc, o avalanșă de determinări inutile. care sufocă respirația normală a comentariului. Mi se pare că Aurel Martin vrea să se deosebească, prin acest procedeu, de orice critic de azi, și de aceea folosește un stil aproape „ermetic", al adjectivizărilor abuzive. E stilul prozei lui Zaharia Stancu transpus și cultivat de Aurel Martin în critică. Eficiența și originalitatea lui nu sînt întotdeauna pozitive.

Dintre portretele lui Aurel Martin, cel al lui Geo Bogza este un model de rigoare și imaginație critică, de reconstituire a fragmentului pentru a înălța sinteza. Memorabilă e capacitatea criticului de a formula, de a intui esența, unicitatea, ceea ce este nou, valoros, reprezentativ. Pentru Aurel Martin, „Ultrasensibilitatea bogziană înseamnă receptivitate la cei mai diverși stimuli, percepție esențializată a concretului, izvorîtă din tentativa umană de a păși pragul dezalienării. Poetul e, în consecință, de la caz la caz, elegiac, răzvrătit, melancolic, minios, euforic, vizionar, dezlănțuit, intimist, aforistic, exprimîndu-se prin metafore șocante sau prin versuri de o simplitate rar întîlnită. Suprarealist, în anii debutului, neoclasic în ultima vreme, rămîne, în fond, un suflet romantic pentru care lumea e, ca și pentru Eminescu, un spectacol shakespearean. Îngăduind uneori tirade, alteori meditații șoptite. Spectacol, deopotrivă, al perioadelor gîndite în cascade, al modelului ciceronian, cu interogări retorice, cu asociații și disociații surprinzătoare, cu vocabule reluate savant, într-un sistem al scriiturii care ni-l aduce în amintire, ca termen de comparație, pe Pablo Neruda cu al său **Cîntec general".**

Cînd e vorba de Ștefan Aug. Doinaș, criticul face o retrospectivă, nu vorbește de anumite volume de versuri, ci de întreaga operă. Și, mai ales, de originalitatea baladelor cultivate cu succes de poet în epoca Cercului literar de la Sibiu. Baladele lui Ștefan Aug. Doinaș „sînt proiecția fantastică a unui eu care întreabă și se întreabă spre a se înțelege pe sine. Apelînd la mitologie, la filosofie, la istorie, dar mai ales la disponibilitățile **sufletului modern descătușat, capabil a trăi propria-i aventură, revăzîndu-se substanțial același, în ascendență".** Poetul Ion Brad refuză moda și rămîne aproape totdeauna consecvent cu sine. El este un „neoclasic" aflat astăzi la „ora întrebărilor". Vasile Nicolescu este un „neoromantic trecut prin simbolism și modernism, sedus de contemplație și de tentativa de a defini nuanța și reverberațiile adîncurilor, fără a ignora (ba dimpotrivă) mișcările neliniștite ale valurilor existențiale". Ion Gheorghe e un „degustător al savorilor verbale". Excelent este prins Adrian Păunescu în ceea ce Aurel Martin numește **foamea de adevăr a poetului :** „Imnul, balada, sonetul, meditația, discursul, pastelul, cîntecul, instantaneul disciplinează și materializează răspunsurile poetului la stimuli, diversificînd sfera de sugestie a orizonturilor cutreierate de fantezie și, mai ales, de foamea de adevăr a lui Adrian Păunescu. Foamea pantagruelică. Poetul deține facultatea de a vibra la orice, accentuînd sau răsturnînd datele știute ale problemei, încorporează, riscînd interpretarea, existențialul, ideea de timp. Secunda are, în viziunea sa, istorie. Este, altfel spun, eternitatea în sinteză, istoria trăind în actualitate, copiii prin părinți, aspirațiile prin experiențe, extincția prin ebuliție, gestul eroic prin cumularea inconștientă a unui mod de integrare în fenomenul devenirii".

Critica lui Aurel Martin este a unui spirit lucid pentru care literatura este un teritoriu al valorilor, o întîlnire fecundă cu poeții și prozatorii de azi, un dialog viu, cordial, cu operele și conștiința lor.

Zaharia Sângeorzan

ION MUSCELEANU : **Portret** (Salonul republican de pictură și sculptură — Sala Dalles)

Alexandru ANDRIȚOIU

Citesc în megalitice

Citesc în megalitice un semn
al nostru. Și descind, prin timp, călare,
cu frîul moale, uns cu untdelemn.

Răscrucea mă instigă și mă doare.
Fluida-mi pelerină e un dram
de vînt și cer, frumoasă ca o carte,
căci eu sînt peregrinul transilvan
plecat în regăsirea lui, departe.

Dar unde este cavalerul trac
înscris în megalitice ciudate?
E-un ochi deschis în pietrele ce tac
e-o barbă verde-n ierburi lirizate.
Orfeu îi poartă cîntecul prin mit,
Euridice patimei răspunde
aceluia ce-n braț o a primit
precum primește lacul piatra-n unde.

Ovaluri, valuri, ochii repetați
uimirilor așișderi genuine,
pe-mblănitori vulcani la stînși Carpați
cu fosta magmă-nmormîntată-n mine.
Și babele. Și Densușianu stînd
la umbra lor de piatră stearpă. Seara,
cu un condei înalt, precum un gînd
se face cît un crater călimara.

Și sînt gigantic. Și surid, plingînd.

Didactică

Părinții morți sînt ca-ntr-o crisalidă,
drept care îi vedem. Părinții morți
sînt ca sub fină pulbere de cridă
și ne așteaptă dincolo de porți.

Așteaptă-ți poarta ! O să se deschidă,
Aruncă-ți zilele ce le mai porți
Și intră-n geometrii de piramidă
plins îndelung de sorți și de consorți.

Dar lasă cu penița în aliură
de rotunjită, hrisostomă gură
un testament de Văcărești eterni !
Și bizuie-te pe iscălitură —,
ea este-n veșnicita ta măsură.

Prin ea te cerni de-a pururi și discerni !

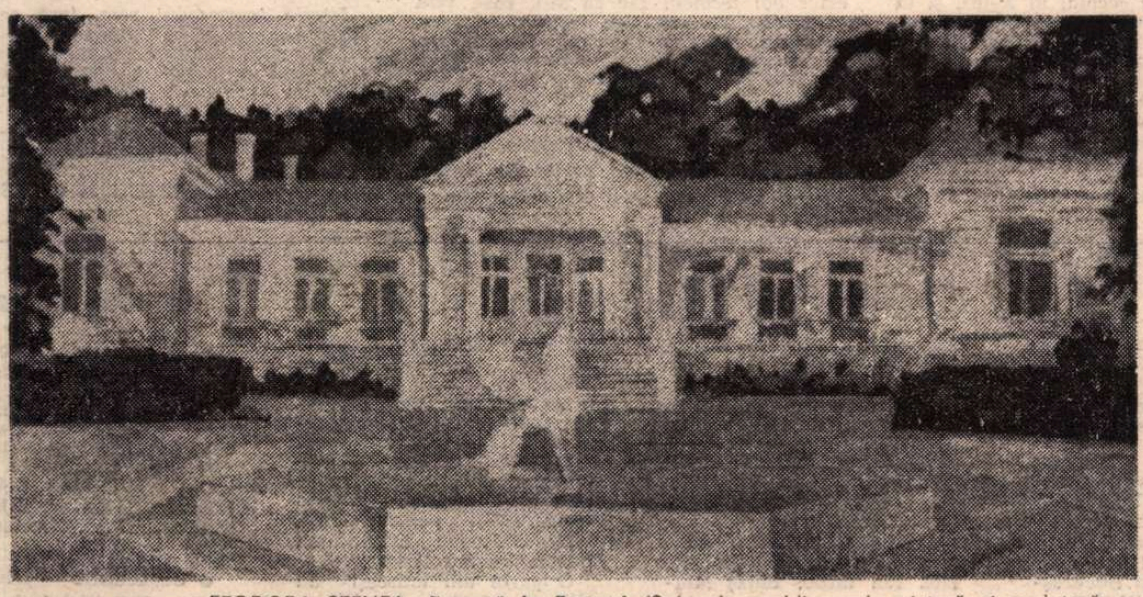
Oștirea mea

Oștirea mea e furnicarul acestor clipe
detunate.
Ca o nălucă umblă nimbul oștirii mele
prin cetate.
și comunismul o fantomă de purpură prin
Europa.
A fi sau a nu fi ? Aceasta e nemuririi
noastre proba.
Miroase viu a nemurire
cînd încă pîinea ne constrînge.
Dar vom ieși curînd din clește chiar dacă
vulturul ne plînge.
Visăm un timp orfeic unde va învăța să
cînte piatra
și-n care omenirea noastră să fie lină,
lumea-a patra.
Cu lapte în licoare clară,
cu vin și miere și cu aur,
poetul își încarcă visul de limpezime
și de faur.
Ca o nălucă umblă nimbul de suliți svelte
prin cetate.
Oștirea mea e furnicarul acestor clipe
decantate.

Limpezire

La marginea mea rece-am stat de pîndă.
Cu umbra mea pe secol m-am lățit
Acum mi-e dor de prag. De treapta-i
strîmtă
de primul pas, prin el, spre nesfîrșit.
Mi-e dor de-un zid cu-o unică fereastră,
de-un pod de casă care dă spre cer,
să spulbere singurătatea noastră
rugina noastră grea de pod de fier.
Mi-e dor de tine care vii cu prînzul
ca în picturi naive și-l așterni
cînd îmi păzesc Pegasul vag și mînzul
pe culmile Olimpului etern.
Mi-e dor de paranteza coapsei tale
de fructul strict oprit în sînul tău.

Dar din demargine, pornesc, la vale,
cu umbra-mi, visele. Și-mi pare rău.
Revino, deci, cu zidul și fereastra
și cu mansarda ridicată-n cer,
să spulberi solitudinea, năpasta,
rugina groasă ca de pod de fier.
Mi-e dor de părul tău precum de coama
acelui mînz, azi negru, cal trufaș,
cu care, fost țăran, mi-oi duce goana
departe de-ntrebări și de oraș.



TEODORA STENDL: **Toamnă la Tescani** (Salonul republican de pictură și sculptură — Sala Dalles)

Cîntec de neuitare

Nu uit, nu am uitat, nu voi uita,
o, începutul meu poem de dragoste
ce duce dinspre peșteră spre stea,
dinspre sărutul vesperal, spre pacoste.
Nu uit, nu am uitat, nu voi uita.

Poemul meu de dragoste nu moare
dar suferă în orele tîrzii
că-a fost etern zadarnic și că doare.
De-acum el intră în antologii
iar steaua lui se pierde-n constelare.

Ce-o să mă fac fără de tine ? Mor
pe-un picior de plai, în ora rece,
toiag căzut din mîna de păstor
și timp frumos, predestinat să plece
și slujnicar la curțile ce dor.

Pămînt de flori și baltă pentru nuferi
eu face-mă-voi, contopit în tot,
să-ți dau o neagră lecție. Să suferi.
Prelați vor face-n preajma ta complot.

Va fi doar zvon că mor. Voi fi un rod
în plod, în floare, în pahar, în stea,
în re-nceputul meu poem de dragoste,
în bolta peșterii de altcîndva
și în sărutul vesperal, spre pacoste.

Nu uit, nu am uitat, nu voi uita.

Albastră oră

Albastră oră. Viespea doar te mută
în pîlnia urechilor, fragilă,
cînd ochelarii dorm, distinși, pe-o filă
și gîndul meu vremelnic te imploră.
Albastră oră.

Era mai bine să te strig năuc,
să-ți fac nemaivăzute temenele,
să-ți curg semeț, ca vulturii, prin crug,
să-ți fiu o umbră lungă-a fugii mele.
A fugii mele.

Dar tu te stingi și nu ne iei în seamă,
începi ca o scînteie de amnar,
ca nașterea din suferinda mamă,
ca ornice, clepsidre, calendar,
încît rămînem fragezi doar în ramă, —
In fosta ramă.

Te-aș pipăi ca pe-o monedă, ca
pe o bancnotă lină și albastră,
abstractă oră, roadere a mea,
tu, Daniil, al vecilor, sihastră
care-a venit și n-a știut să stea,
tu oră-albastră.

O, mai rămîi, voi spune, ca-n poeți!
Mai stai cu mine lîngă vin și pîine!
Așază-mi-te între frumuseți
și îți voi fi fidel precum un cîine
și rob isteț.

Dar tu te duci fără să faci adio,
cu toga pură-n copcie de-argint.
Foșnirea-ți bănuită voi privi-o
cu ochii lumii ce rîvnesc și mint.
Rîvnesc și mint.

Limba noastră

„ȚARA" ROMÂNILOR

DE mai multă vreme dacorom. țară — originea, evoluția și sensurile lui — a intrat în zona de interes a cercetărilor de istorie și de lingvistică. N. Iorga, P. P. Panaitescu, C. C. Giurescu, dr. Eugenia Zaharia și alți istorici încă, S. Pușcariu și, mai de curînd, acad. prof. Ion Coteanu, dintre lingviști, l-au luat în discuție. Din păcate, unii ignorînd rezultatele celorlalți...

Problema este într-adevăr deosebit de complicată. Ea are, în primul rînd, aspecte care intră sub jurisdicția lingvisticii: forme fonetice, sensuri și conotații. Și acestea, de ordinul lingvisticii general romanice sau, mai tîrziu, al istoriei limbii române (în care se cuprind și contactele româno-slave). Prin sensurile sale documentare, țară intră, însă, conceptual, în sfera de cercetare a istoriei: primele organizări teritoriale-sociale românești au purtat — și poartă, pînă astăzi, regional — numele de țară.

1. LAT. **terra** „pămînt", „teritoriu", „sol", „uscat" (**terra ferma** în opoziție cu **marea**), transmis tuturor limbilor romanice, stă la baza cuvîntului românesc: **tĕrra) *țiera) *țera) țeară) țară.** Evoluția fonetică ne pune în fața primei întrebări: ce origine regională ar putea avea forma fonetică actuală, generalizată? Într-adevăr, față de lat. **tĕsta,** devenit **țeastă,** lat. **tĕrra** ar fi trebuit să rămînă ***țeară.** Evoluția **țeară) țară** a făcut pe S. Pușcariu, **Limba română,** I, ed. 1976, să considere că „**țară, țăran,** în loc de **țeară, țeran,** în Muntenia (și în limba literară) sînt importate din Ardeal" (p. 352; v. și p. 207). După el, „**țară,** în înțeles de „ses întins" (cf. **Țara Birsei, Țara Făgărașului**) și **țăran** sînt denumiri pe care transilvănenii le-au dat marelui șes al Munteniei și locuitorilor de pe acest șes" (p. 207), cu prefaceri fonetice specifice Transilvaniei.

2. EVOLUȚIA lat. **terra** depășește însă frontierele lingvistice ale dacoromânei. T. Papahagi, **Dicționarul dialectului aromân** s.v. (p. 1 065), arată că fonetismul macedoromân este de asemeni **țară** (pl. **țăruri**). Și în meglenoromână, forma și sensul sînt aceleași: **di țară mi fo, Doamni!** (Pericle Papahagi, **Meglenoromânii, I,** 1902, p. 64) „fă-mă, Doamne, din **pămînt**". Discuția trebuie deci deplasată în cadrul românei comune, în care lat. **terra** a putut deveni **țară,** atît în grupul dialectal de sud cît și în Transilvania (în nici un caz în Muntenia!).

Dar sensurile drom. **țară** și arom. **țară** sînt cu totul diferite! În timp ce aromâna a rămas la sensul latin originar „terre, matière solide dont le globe est fait" (sinonim, notat de T. Papahagi „pămînt"), în dacoromână, evoluția semantică „teritoriu" — „regiune constituită politic-teritorial" este evidentă. Rezultă cu claritate faptul că dacoromâna a inovat, urmînd tendințele romanice, în timp ce aromâna a rămas la sensul originar. Acest din urmă sens apare, bunăoară, în italiană: cf. C. Battisti — G. Alessio, **Dizionario etim. it.,** V, s.v. **terra:** construcții precum **terra di Siena** „ce qui compose la terre, substances du sol" („pămînt, lut"), „varietà di ocra", **terra di Verona** „terra verde"), în franceză (Wartburg, **Franz. Etym. Wört.** s.v. **tĕrra: tiere** 1250, **terre à potier, terre forte,** v. normand, **teree** 1561 „boue des chemins qu'on emploie comme engrais" etc.), în spaniolă, „**tierra** invade el terreno semantico de **polvo**" (J. Corominas, **Dicc. crítico etimol. lengua castellana,** IV, s.v.).

Asemenea semnificații primitive nu apar în dacorom. Pentru „substanțe ale solului, lut", dacoromâna posedă termenul **țărînă** (foarte probabil format de la pl. **țări: țări-ină — țărnă**; cf. **căpățînă**). Cu același sens apare **pămînt:** T. Papahagi, **Dict. etim. arom.,** s.v. **pimîntu** (considerat de autor „sinonim" cu **țară**) menționează **cuvînt rar.**

Putem presupune deci că româna a moștenit, ca și celelalte limbi romanice, lat. **tĕrra,** ajungînd, fonetic, să evolueze pînă la forma comun românească **țară,** dar că separarea dialectelor sud-dunărene a întrerupt evoluția semantică. Aromâna și meglenoromâna au rămas cu sensul latin primitiv, iar dacoromâna, supusă unor avatare istorico-sociale deosebite, deschisă transformărilor și variațiilor implicite vieții unui popor care își dezvoltă, liber, identitatea — a inovat. În dacoromână, sensurile „teritoriu", „regiune" ale rom. **țară** s-au impus: pentru sensul originar „substanțe ale solului", „sol", „planetă" etc. ea a dezvoltat termenii **țărînă** și **pămînt.**

Putem data aceste modificări semantice: **după** sec. X—XI, adică **după** ce ia sfîrșit epoca românei comune. În schimb, **pămînt** poate fi anterior, chiar de dată română comună.

3. ISTORIA dacoromânească a termenului **țară** este în legătură cu existența unor unități sociale și teritoriale, pe care istoriografia le-a numit „obști libere". Eugenia Zaharia, **Populația românească în Transilvania, în secolele VII—VIII** (București, 1977), pp. 112, a definit-o ca o „organizație social-economică și militară-politică de oameni liberi, avînd, pe familii, loturi de pămînt în deplină proprietate; alte terenuri, ape, pășuni, păduri, mori etc. erau în proprietate colectivă". Ea este o **comunitate rurală** (asemănătoare întrucîtva comunei rurale bizantine) care nu depindea decît de împărat (de aici transmiterea ereditară a lat. **imperator,** — în română: v. **RL,** nr. 13, 1932) și în care fiecare membru era un om liber, avînd proprietate funciară și ereditară (art. cit., p. 109). Ligia Bârzu, **Continuitatea creației materiale și spirituale a poporului român pe teritoriul fostei Dacii** (1979), pp. 95—96, crede că asemenea „comunități sătești" ar fi fost constituite în momentul cuceririi romane. Ele ar corespunde „vechilor comune dacice" care „și-au văzut autoritatea și importanța sporite" în epoca administrației romane, dar care, după retragerea mașinei de stat romane, au permis populației să-și mențină capacitatea de rezistență în relație cu populațiile alogene, migratoare (p. 96). Comunele rurale „păstrează integritatea grupului respectiv"; Eugenia Zaharia insistă asupra „autohtoniei" membrilor unei obștii: „obștea este băștinașă și tot băștinași trebuiau să fie toți membrii săi" (art. cit., p. 113).

Obștile libere sătești sînt „reprezentative" pentru viața românilor din mileniul întîi, afirmă istoricii, pentru că aceste obști au stăpînit pămîntul românesc. Obștiile (ca și **romaniile,** despre care vorbea N. Iorga) confirmă dreptul românilor asupra pămîntului pe

ION SĂLIȘTEANU: **Natură statică** (Salonul republican de pictură și sculptură — Sala Dalles)

care locuiesc. Întemeierea organizațiilor statale românești, domnitorii acestora au găsit și au legitimat proprietatea obștilor asupra pămîntului lor: **juzii** (termen latin), **cnezii** și **voievozii** (termeni slavi) conduceau obști sau ținuturi de obști în mileniul întîi pînă prin sec. al XII-lea (Eugenia Zaharia, **op. cit.,** p. 115, arată că asemenea formațiuni de caracter rural supraviețuiesc pînă prin sec. al XVIII-lea!). Dimitrie Cantemir, în **Descriptio Moldaviae,** menționînd Vrancea, Cîmpulung — Suceava și Tigheciu — Fălciu, le numea **republici** (locuitorii „nu sînt nobili, totuși nu ascultă de nici un boier și alcătuiesc un fel de republică", ap. Eugenia Zaharia, **op. cit.,** p. 114).

Acestea sînt **țările** românești! O **țară,** formată dintr-o obște sau mai multe (pînă la o „confederație"), era, așadar, un ținut geografic-natural delimitat, cu organizare economică, administrativă, politică și militară proprie. Aceste formațiuni au dus treptat la cristalizarea statelor feudale românești (în care s-au integrat dar și-au păstrat autonomia).

4. AR PUTEA FI semnificativă așezarea geografică a **țărilor:** în regiunile submontane și ale Munților Apuseni, de ambele părți ale Carpaților. Geografii le consideră „depresiuni": **Țara Maramureșului, Țara Oașului, Țara Hațegului, Țara Bîrsei, Țara Loviștei, Țara Almăjului (Almaș), Țara Făgărașului, Țara Vrancei** corespund, în general, unor asemenea forme de relief: cîmpuri (și coline) apărate de munți înalți. Dar **Țara Mureșului, Țara Dornelor, Țara Oltului** și mai ales **Țara Moților, Țara Secuilor** etc.? „Alte asemenea formațiuni sînt semnalate, în secolul al X-lea, și în regiunile Dunării" (Eugenia Zaharia, **op. cit.,** p. 115). Este evident că, în aceste cazuri, **țară** are, încă dintru început, semnificații diferite, întemeiate pe sensul fundamental „suprafață de pămînt (regiune rurală) delimitată natural, avînd o organizație economico-administrativă-politică (chiar militară) proprie", adică un „ținut", dacă nu un „stat". Trăsăturile semantice fundamentale [extensiune teritorială], [ruralitate], [organizare autonomă] și, mai ales, [proprietate] se cuprind în istoria acestui termen: și din acestea decurg întrebuințările lui. Este foarte probabil, bunăoară, ca termenul **Țara Românească** să fie dat de la nord către sud, așa cum presupunea Sextil Pușcariu, **op. cit.,** p. 207: [transilvănenii] «coborau în „Țară", cînd treceau munții, ducînd cu ei și cuvintele nouă, în „Țara Românească"»; tot astfel, **Țara Moldovei** (= **țara** riului Moldova, cf. **Țara Mureșului, Țara Oltului**) ar putea să fi fost dat de la vest către est, dinspre Carpații de răsărit spre Cîmpia Prutului (în schimb, **Țara de Sus** și **Țara de Jos** sînt termeni care vin dinspre nord către sud). **Țările** de dincoace de Carpați ar explica deci unele deplasări de populație de la munte către zonele de dealuri, de plai, de cîmpie, adică dinspre Carpați către nord, către sud și către răsărit. Ceea ce ar coincide cu legendele „descălecatului". De menționat și sensul „regiune în care se vorbește un grai deosebit" care apare, de ex. în celebra predoslovie a **Noului Testament de la Bălgrad** (1648): „Ruminii nu grăiesc în toate **țările** într-un chip".

5. ANALIZA lingvistică-istorică a termenului relevă și alte aspecte. Mai întîi faptul că, în română, **țară** a avut sensul general romanic al lat. **terra** „étendue d'un pays". P.P. Panaitescu, în valoroasa-i **Introducere la istoria culturii românești** (ed. C. Vlăduț, 1969, p. 299) a atras atenția asupra unei „influențe a limbii latine medievale la noi": **Terra Blachorum** este menționată în 1222, „voievodatul lui Litovoi se numea **Terra Litua (ibid.). C'est trop dire!** Și limba română posedă construcții precum **Țara Moților** (pl. numele locuitorilor), poate chiar **Țara Secuilor,** precum it. **Terra de(i) Turchi, terra de(i) Barbari,** fr. **terre des Pharaons, Terre des Ptolémées** (cu sens propriu sau figurat)! Ele pot fi considerate construcții culte (dacă nu chiar literare, poetice: cf. faptul că **Terra Blachorum, Terra Litua** apar în cronici scrise), dar nu exclud cîtuși de puțin posibilitatea unor creații romanice independente. În schimb, evoluția lat. **pagus** „unitate (comună) rurală" (de unde fr. **pays,** sp. **pais,** it. **paese** „sat" și „țară, organizată politic") nu apare în romanitatea românească. **Țara,** în zonele românești, a fost „suprafața de pămînt", **pămîntul** posedat, în devălmășie, de o comunitate rurală mai mare decît un „sat".

6. CEEA CE leagă însă cei doi termeni sînt trăsăturile semantice [Proprietate], [Posesiune]. Întrebuințările sintactice ale celor doi termeni fac ca atît rom. **țară** cît și formele romanice de tipul fr. **pays,** it. **paese** etc. să se poată dispensa de pronumele adjectivale posesive. Rom. **mă duc în țară, pleacă din țară, te întorci în țară** sînt construcții în care **țară** include posesiunea (**țara** subiectului), tot astfel cum fr. **mal du pays, quitter le pays, les gens du pays, parler des choses du pays** etc. includ aceeași trăsătură semantică. Dicționarul **Le Robert** s. v. **pays** glosează „mon/ton/son pays". Franceza cunoștea în sec. al XVII-lea substantivele **pays** și **payse** (1640) „personne du même pays", „compatriot" (ceea ce italiana posedă sub forma **compaesano** „din același sat" dar și „compatriot", „din aceeași țară"). Ca și **țară,** fr. **pays** are sensul „ma petite patrie" — dar este vorba de o dezvoltare semantică ulterioară, paralelă.

În acest fel, rom. **țară** echivalează cu obștea natală a locuitorilor ei: **boierii de țară** sînt boierii autohtoni, ieșiți din rîndurile locuitorilor țării (cf. Grecii... erau mulți în toate boieriile și pircălăbiile..., iară **boerii de țară** [die einheimischen Bojaren] nu puteau încăpea la nimic. Neculce II 373, ap. Tiktin, RDW s. v. **țară**), iar **oastea de țară** era alcătuită din oamenii adunați din țară, din toți locuitorii țării (cf. Oastea lui Zamoischi era la număr 30 000 de leși, și 10 000 la Ieremia Vodă **oaste de țară** [in ländische Truppen] MC² I 256, ap. Tiktin, RDW s. v. **țară**).

7. TRĂSĂTURA semantică [Ruralitate] sau, mai degrabă, [— Urbanitate] leagă de asemenea termenii romanici din seria fr. **pays,** it. **paese,** sp. **pais** etc. cu rom. **țară. Un om de la țară, un țăran** (derivat din **țară**) corespund fr. **paysan** și it. **paesano.** Rom. **țară** ar putea fi comparat, în acest caz, cu fr. **campagne,** it. **campagna** (cf. rom. **merg la țară,** fr. **je vais à la campagne,** it. **vado in campagna** etc.; cf. și it. **vado in paese!** (arh.) **paesare, vivere in paese** (fuori di città), ap. Zingarelli s.v.). În acest caz, intră în componența lui trăsătura [Agricultură]: țara era un pămînt de lucru agricol. Termenul latin corespunzător **campania** „cîmpie", prin it. **campagna,** a pătruns, în sec. al XVI-lea, în franceză (opoziția **campagne / ville** este uzuală în franceză, începînd din sec. al XVII-lea). Cărui termen corespundea însă rom. **țară?** Pentru a răspunde la această întrebare trebuie să amintim că **țările** românești erau depresiuni geografice (plaiuri sau cîmpii de-a lungul apelor), în care locuitorii se puteau ocupa de agricultură — ceea ce nu era posibil pentru locuitorii din munți (cf. pentru sensul „cîmp, șes" și pentru opoziția **țară** „șes"/**munte: Sus la munte** ninge, 'nghiață... **Jos la țară** cade rouă. P. P. Mar, **Nunta,** 713 (ap. Tiktin, RDW s. v. **țară**). Semantica românească opune, așadar, muntele, **nu** orașul, locurilor vaste unde se poate face agricultură. Este foarte probabil ca opoziția „oraș"/„țară" să fi apărut tîrziu, posterioară unei anumite urbanizări moderne a teritoriului românesc, mai ales în Muntenia și în Moldova. Dealtfel, construcțiile de tipul **la țară** (în opoziție cu **la oraș**) sînt mai degrabă literare, răspîndite în zonele urbane din aceste regiuni. Opoziția românească „munte"/„țară" pare să se fi transformat în opoziția „oraș"/„țară", semn al timpurilor moderne... Nu trebuie să credem că **boierii de țară** erau boierii care „trăiau numai la țară", nici că **oastea de țară** era alcătuită numai din... țărani! **Țara,** în limba română, se opune „orașului" abia în timpurile moderne...

8. ÎN CE MĂSURĂ rom. **țară,** prin evoluția lui semantică, poate fi pus în legătură cu termenul slavon **zemlia** (bg. **zemja,** rus. **zemlja**)? Un răspuns clar este greu de dat! În limbile slave termenul apare însoțit de adj. **rodna** (bg. **rodnata zemja** „le pays natal", rus. **zemlja naša rodina**) sau este înlocuit de strana (bg. **rodna strana**). În nici o limbă slavă termenul nu are o întrebuințare și o evoluție atît de vastă precum are în română: cf., bunăoară, tipul rom. **țară** [+Posesiune], care nu apare în limbile slave. Mai degrabă termenul românesc se poate pune în legătură cu germ. **Land** „pays", „campagne", „patrie" (germ. **aufs Land gehen** „a merge la țară", germ. **im Lande** „în țară" etc.). Dar sensurile și utilizările sintactice latine și romanice pot exolica întru totul evoluția rom. **țară:** apelul la limbi nonromanice nu pare a aduce date noi.

Istoria termenului rom. **țară** se desfășoară în interiorul romanității. În lumina unei analize lingvistice-istorice, rom. **țară** se relevă a cuprinde în sine întreaga evoluție a continuității noastre romanice.

Istoria limbii române completează și confirmă istoria românilor.

Alexandru Niculescu

CONCURS

● La Casa de cultură „Mihai Eminescu", în cadrul ședinței de lucru a Cenaclului literar „Mihai Eminescu", a avut loc decernarea premiilor concursului „Tinerețea patriei noastre", desfășurat în contextul Festivalului național „Cîntarea României", ediția a IV-a, concurs semnalat în cotidienele: „România liberă" nr. 11633/26/III/1982 și „Informația Bucureștiului" nr. 8853/25/II/1982.

Juriul, format din: Violeta Zamfirescu, Florian Petrescu, Valeriu Gorunescu, Adrian Cernescu, Petru Marinescu și Eugen Cojocaru, a selectat, din cei 132 participanți la concurs, lucrările următorilor laureați: Mihai Antonescu, Călin Butoianu, Maria Chirtoacă, Octavian Ciucă, Viorel Cozma, Carmen Ladina Culea, Mihaica Gorunescu, Elena Guțu, Ana Lungu, Emilian Nestor, Vasile Oprescu, Iacob Voichițoniu, Aurelian Manoliu (premiul I); Virginia Ciucă, Petre Găman, Florica Marin, Laurian Stănchescu (premiul II); Tudorie Bănică, Țică Ion Iacob, Bălaș Moldoveanu, Constantin Mosor, Radu Călin Delaputna, Petru Mihai Sacu, Luminița Stancu, Ion Ștefănescu-Gelula (premiul III); Florin Ioan, Zoe Teodosiu (mențiune), toți pentru poezie.

Petre Tipărescu, Adriana Vișoiu (premiul I), pentru proză.

Doina Vodă, George Grigorescu, Cristian Șerbu (premiul II), pentru proză.

Elena Dincă, Cristian Păncescu, Rodica Ciocîrdel Teodorescu, Anatolie Zaruba (premiul I), pentru teatru.

Ion Odăteanu (mențiune), pentru montaj literar.

O parte din laureați au citit din lucrările lor. Diplomele au fost înmînate de Florian Petrescu, directorul Casei de cultură.

În legătură cu importanța concursului au vorbit: **Violeta Zamfirescu, Adrian Cernescu, Petru Marinescu, Eugen Cojocaru.**

Cenacluri literare

● În cadrul Asociației scriitorilor din Timișoara a luat ființă un cenaclu literar pentru copii și tineret. Ședința inaugurală a fost condusă de **Mircea Șerbănescu.**

Au luat cuvîntul **Al. Jebeleanu, H. Haupt, Marian Odangiu, Șerban Foarță, Dumitru Toma, Nicolae Țirioi.**

● Cenaclurile literare „S.F." „H.G. Wels" și „Helion" din Timișoara au organizat o întîlnire cu scriitorul **Gheorghe Săsărman,** la care a participat, din partea Asociației scriitorilor, **Mircea Șerbănescu.**

Povestea vorbei

„CAFENEAUA cu o singură masă și cu un singur consumator e o cameră de trei pe patru, la etajul doi al unui bloc vechi de pe strada Sfîntul Constantin, situat cam la o sută de metri, în linie dreaptă, de Cișmigiu. Dar linia aceea nu are cine s-o străbată. Consumatorul e vegheat din spate de solemnitatea lată a unui bufet masiv, are — în dreapta și în stînga mesei — cîte un scrin pe care stau teancuri de cărți și de ziare, iar în față, ca într-o cafenea-bar dintr-un film american, un pian. Un pian fără pianist. Nici un obiect antipatic în cafeneaua de nevoie, și nici unul simpatic. Pace. O pace cam mohorîtă. Lipsește vitrina, marea vitrină dincolo de care să poți urmări perindarea damicelelor pe trotuarul scăldat în soare, vitrina în care să bați grăbit cu mînerul umbrelei, strigîndu-l pe amicul ce trece fără să te vadă, vitrina sticlindă în care se privește, aranjîndu-și frizura, un Mitică berbant cu un bilețel de amor la butoniera primăvăratică. În locul ei, o ușă-fereastră dă într-un balcon lat de vreo douăzeci de centimetri, tocmai bun pentru promenada duminicală a unei furnici gravide. Dincolo de balconul-jucărie, umbra umedă a unei curți interioare."

Iată un decor — cafeneaua cu ferestre oarbe, mohorîtă și friguroasă, și cu o singură masă, la care stă un singur client — în care se joacă alt spectacol, cu totul alt spectacol, decît acela așteptat. În parte, datorită actorului distribuit de destin în unicul rol : Paul Georgescu. Un actor care, în tinerețea noastră, putea fi văzut zilnic în oraș, iubitor cum era de societate, de taclale și de cafea (dar pe atunci mergea la Capșa), și iubitor mai ales de Caragiale, cu personajele căruia se identifica, liber și nesilit, dacă pot pentru ca să zic așa. Cînd l-am cunoscut eu, avea cu doi stau trei ani mai puțin decît am eu acum, și intrase deja în legenda vie a lumii literare. Era sau mai bine zis făcea pe Mitică : aceeași teribilă facondă, aceeași muntenească vorbire și gesticulație, care transformă conversația într-un monolog pitoresc și pipărat, profund sub aparența facilității, mereu imprevizibil, deși mereu la fel, iute curgător și sticlind de inteligență, apă veselă în undele căreia calambururile sar ca păstrăvii. Purta miticismul ca o mască, îl înnobila, îl scutea de ridicol și-i sugera laturi nebănuite. De douăzeci de ani însă, Mitică nu mai iese în lume și stă în camera pe care o descrie Florin Mugur la începutul cărții de interviuri. S-a mutat în schimb lumea pe strada Sfîntul Constantin ? Căci Mitică fără lume... Mitică și-a păstrat obiceiurile și, dacă ei nu se mai mișcă, se duc prietenii la el. Și taclalele își urmează cursul și rostul într-un decor, cum am văzut, complet nepotrivit. Florin Mugur adaugă : „Soarele, fără de care nimic nu poate fi, trebuie să-l inventezi scriindu-l pe hîrtie. Dificil. Iar atunci cînd în cafeneaua rău încălzită te ia cu frig, e aproape imposibil. În asemenea condiții cum să nu aștepți venirea verii și cum să nu scrii **Vara baroc ?**"

Paul Georgescu este, ca orice Mitică, un meridional, un balcanic, așa încît nu se poate în definitiv lipsi de trei lucruri: de taclaua cu prietenii (unde vorbește mai mult el), de ochiul de veghe din ceașcă și de iluzia agorei. Primele două țin de decor. A treia, de regia interioară. Poate nu întîmplător, Paul Georgescu a început să scrie romane după ce, din cauza bolii, vorba lui, a „ieșit din joc". În aceste romane el își continuă viața — cînd reală, cînd visată — de altădată, inventînd în Platonești un loc și o lume, un fel de fierărie a lui Iocan unde se întîlnesc la banchetele spirituale intelectualii numiți platonestieni (cuvînt nu fără legătură cu altul : platonicieni). Dar să-l ascultăm pe Paul Georgescu însuși : „Platonestienii sunt niște urmași, niște descendenți direcți ai lui Mitică. Au impresia că se află în Agora, într-un centru deliberativ, dar care are și dreptul de a lua hotăriri, însă în realitate sînt excluși de la vot, discută despre acțiune fără a acționa, discută despre participare fără a participa. Aici se aseamănă ei mult mai mult cu Caragiale — care era și el un socratic, fără a fi Socrate — decît cu orice altceva".

„VIAȚA mea se compune din... bucăți neasemeni", mărturisește Paul Georgescu interlocutorului său, care i-a așezat magnetofonul în față și îl întreabă (Florin Mugur a mai făcut această experiență cu Marin Preda, reușind o carte foarte interesantă și instructivă). „Eu nu am intrat în primăvară. Sunt în plină iarnă a nemulțumirii mele. Mă gîndesc la domnișoarele trecute, nu-i așa ?, sunt un memorialist. Ce poate să facă un om fără picioare decît să fie memorialist ?" Acesta e tonul întregii cărți : jumătate glumă, jumătate serios. Comparația cu Mitică nu era doar o figură de stil. Spirit muntean, paradoxal, Paul Georgescu are o înțelegere congenitală pentru Caragiale. N-a scris niciodată despre el : dar îl știe pe de rost și fără să mai aibă măcar nevoie de a-l citi. În interviuri se referă de cîteva ori la el, schițînd chiar un fel de reabilitare a tipului Mitică, a moftangiului, la care îi voi da o mînă de ajutor. După părerea lui, Caragiale a avut la început o blajină înțelegere față de moftangii, dar a ajuns să-i urască („îi urăsc, bă !"). „Eu am luat-o invers : am început prin a-i uri și sfîrșesc prin a-i înțelege. Mitică e un băiat bun, dom'le ! Sentimental dar egoistic de tot". Mitică e un filosof, în felul lui, pe care nimic nu-l poate scoate dintr-ale sale. El este, mai întîi, produsul vocabularului lui. Vocabularul lui Mitică are multă sare, mult piper și tot felul de ingrediente orientale. Ustură. Nimeni nu se poate apropia, fără risc, de limba lui Mitică. Însă luînd totul în rîs, Mitică o face cu seriozitate. El nu e un nihilist, ci un vulnerabil : și de nimic nu se teme mai tare decît de expresia patetică a sentimentelor. Ca orice sentimental, iubește sentimentul, dar urăște pe sentimentali. Și-a creat o armură de cuvinte, după care îl identificăm, ca pe cavalerii medievali, în turnire. Moftul rezumă perfect această filosofie, cu condiția să nu ne închipuim că moftangiul e un mizantrop, un disprețuitor, cu suficiență, al lumii. Din contra, moftangiul iubește lumea, e sociabilul prin excelență, gata să afle și să spună, trăgînd cu urechea, colportînd, bîrfind cu ingenuitate. „Ce înseamnă bîrfa ? În foarte multe împrejurări, bîrfa, ea, reprezintă acea supapă de siguranță care îmi dă posibilitatea să stimez și să iubesc anumiți oameni. Bîrfa se ocupă, în cazul lor, de amănunte, de trăsături ridicole, la modul drăgălaș, și este o bîrfă gingașă, care mă ajută să elimin aceste impresii de amănunt — să nu se borsească — și să rămîn mai departe un cititor al operei lor, un amic, cînd e cazul... Deci, bîrfa are o funcție de defulare." Am citat din Paul Georgescu. E malițios, nu rău, este egoist, nu însă pînă la a nu prețui nimic din afara lui. Pentru Mitică, lumea exterioară (societatea, mediul, familia) există. El trăiește în și prin această lume. Mitică nu e autoscopic. Are ochi și ureche bună, ca să-i vadă și audă pe alții. („Am niște urechi îngrozitoare care adesea mă împiedică să lucrez. Vara, cu ferestrele deschise, aud ce se șoptește în Cișmigiu. Anumite cuvinte îmi fac urechile să troznească. Oare talentul meu să fie în urechi ?") Cît față de sine, de cîte ori vine vorba, se arată a fi un pudic. Bucuriile, ca și suferința, și le ascunde, făcîndu-se a nu le da însemnătate. E un memorialist, dar nu un confesiv. Detestă să se spovedească. Din Mitică n-are cum ieși un Rousseau ori un Amiel. Dar cardinalul de Retz sau ducele de Saint Simon au ceva miticesc în ei, măcar sub acest raport.

La Paul Georgescu, miticismul e chestiune de afinitate și deopotrivă de program. Cartea cu Florin Mugur constituie cea mai bună dovadă. Ea este un banchet, la care iau parte un personaj principal și unul secundar, iar pe margini, în penumbră, himerele altora, invocați și alungați, rînd pe rînd. Acest banchet e și o comedie de moravuri. Ca și Caragiale, Paul Georgescu are o foarte clasică înclinație spre observarea moravurilor (și îndeosebi a năravurilor). Nu e un moralist : moralul presupune o universalitate umană greu de conceput pentru un om care trăiește ca el în istorie, în cotidian. E în schimb un satiric, în forme ce merg pe sîrmă de la indulgență la caricatură. Plăcerea satirei vine din obișnuința observației directe și crude. „Rîsul e o formă a libertății", spune Paul Georgescu, apărînd teza libertății ca drept la refuz. Omul nu e o broască de experiențe, al cărei corp fără cap continuă să tresalte spasmodic prin trecerea unui curent electric. Însă, adaugă, e la mijloc și o iluzie : ca să fii liber, trebuie și să te poți socoti liber, să poți ignora momentan necesitatea. Observatorul moravurilor e plin nu numai de simț istoric, ci și de simț politic. Intelectualul este „un ins care pune lumea în probleme", afirmă într-un rînd. Aș preciza, în ce-l privește : intelectualul pune lumea în probleme politice. Mărturisește : „Prin Marx am înțeles că lumea e plină de semne, în parte reale (fiindcă se manifestă în real), în parte ireale, în sensul că ele ascund fenomenele autentice, hotărîtoare, din planul infrastructurii. Este ceea ce se numește aparență și esență". Politica începe de la încercarea de a distinge între aparență și esență în viața oamenilor. Îndrăgostit de politică (și amintindu-și cu oarecare nostalgie de anii în care **făcea** politică), Paul Georgescu nu este un politician decît, cel mult, în felul platonestienilor. Politicul este și o veleitate la el, care crede că **Vara baroc** este în primul rînd un roman politic. În fond, ca orice om al secolului XX, s-ar socoti infirm moral dacă i s-ar nega că are politica în sînge. Sub acest raport, seamănă cu Alexandru Ivasiuc. Și, fiindcă a venit vorba de modul în care se reprezintă el însuși pe sine, aș putea adăuga, ca o curiozitate, atitudinea față de propriul miticism : o atitudine de refuz iritat. Latura care-l supără în miticismul propriu e aceea comică. Fără spirit de farsă, nu există însă Mitică. Adoră să-i fie semnalate elementele tragice din romanele pe care le-a scris. Un om atît de inteligent ca Paul Georgescu se poate face, iată, culpabil, intelectualiceste, de o discriminare foarte naivă : jurînd pe superioritatea tragicului în raport cu comicul. Și asta într-o literatură, în care, precum în aceea modernă, tragicul nu apare decît în tovărășia comicului, ca doi gemeni univitelini, ca Stan și Bran.

PROBABIL că facultatea cea mai izbitoare pusă în evidență de aceste convorbiri (întinse pe cîteva luni, urmate **à batons rompus)** este inteligența. Paul Georgescu e un speculativ. Chiar dacă îi place taclaua, ca oricărui balcanic („Taclaua este arta parantezelor... Ce fel de viață este aceea fără paranteze ?"), chiar dacă nu rezistă anecdotelor, în special biografice, chiar dacă e bîrfitor (am văzut ce sens dă el însuși bîrfei), rău de gură, malițios, și sucit, Paul Georgescu rămîne esențial un om de idei. Partea de evocare literară fiind peste tot remarcabilă în **Vîrstele rațiunii** (începînd cu Țăndăreii copilăriei, cu tatăl, personaj extraordinar, ca și mama, ținută pînă acum sub o umbrelă de discreție și isprăvind cu portretele, excepțional de vii, ale lui Preda, Stancu și Călinescu), capitolele în care autorul își uită cu desăvîrșire de stînjeneala pricinuită de prezența sfîrîitoare a magnetofonului și fraza lui atinge încordarea maximă, bine cunoscută tuturor prietenilor, sînt cele în care e vorba de literatură, de roman (romanul și pasiunile, ce subiect !), de Proust, Sadoveanu, Malraux, de istorie și filosofie, de Marx și Freud. „În orice caz, în ce direcție m-aș duce și m-aș întoarce dau de cărți, atît de intim legate de sentimentele mele încît nu le mai pot despărți" : Paul Georgescu trăiește printre cărți ca printre fenomene naturale. Familiaritatea cu ideile și cu cărțile este atît de mare, încît, în rarele prilejuri în care, confesîndu-se, încearcă să se autoanalizeze, motivele examenului trebuie puse în legătură cu un anumit tip de literatură, aceea scrisă de Camil Petrescu, Holban, Ivasiuc și de ceilalți analiști, pentru care autorul **Vîrstelor rațiunii** are o mărturisită slăbiciune. Sufletește, aparține acestei categorii de scriitori inteligenți, care-și povestesc în cărți experiențele proprii. „Nu pot deloc juca alte roluri decît al meu", declară Paul Georgescu, repetînd, de cîte ori are ocazia, ideea că un scriitor nu poate scrie despre ce n-a trăit. Le aparține și prin refuzul informului, absalului și absurdului — ca forme ale iraționalismului. Chiar prin deprinderea de a ride subțire de atitea și de atitea, memorialistul e un raționalist : absalii, ei, nu rîd. Filosofia lui Mitică ne iese din nou în cale: în fond Béranger din piesa celebră a lui Ionesco nu e tot un Mitică, unul care însă pune mîna pe pușcă în clipa în care descoperă că (vorba lui Paul Georgescu) „rinocerii sînt etern umani" ?

Multe lucruri rămîn de spus. **Vîrstele rațiunii** e o carte care se citește repede și se uită încet. Fiecare pagină ne aprinde gîndirea ca un chibrit scăpărat într-o magazie cu pulbere. Nu mă impac cu multe din ideile autorului, cu multe din idiosincraziile și din simpatiile lui. Eu, de exemplu, îi iubesc pe Camus și pe Hesse, care pe el îl enervează. Dar ce are a face ? Mai important ar fi poate să discutăm dacă discreția folosește totdeauna, de exemplu în capitolul intitulat **Dogmatofil sau Dogmatofob,** unde stalinismul cultural al anilor 50 e pus pe seama războiului rece și unde asupra multor lucruri se tace. De n-ar fi o ușoară crispare a tonului (devenit cam crîncen), aș crede că Paul Georgescu n-avea pur și simplu chef în ziua cînd a fost întrebat să povestească ce s-a întîmplat (cu el și cu alții) între 1949 și 1953. Dar tonul dă de gol aici o oarecare neconfortabilă situație. Eu cred că numai spunînd totul ne eliberăm. Psihanaliza ne-a învățat cîte ceva în această privință. Paul Georgescu o refuză fie și în forme clasice : invitat să-și facă autoportretul în maniera lui Georg Cristoph Lichtenberg, se derobează. S-ar părea că-i vine mai lesne să analizeze pe alții. Aici se ridică o întrebare mai generală. Din excesul de discreție (personală) decurge o anumită lipsă de anvergură morală a **Vîrstelor rațiunii,** ca totdeauna cînd un scriitor ne cucerește prin inteligență, dar nu știe să ne păstreze prin sinceritate. Ce carte plină de spirit, spunem. Și e adevărat. Dar de ce ni se pare uneori frivolă ? Nu, cu siguranță, doar din cauza „balcanismului" și a irepresibilei pofte de calambururi. **Vîrstele rațiunii** este în fond și o „poveste a vorbei" de felul celei a lui Anton Pann. Ce bogăție de idei ! Dar de ce simțim nevoia ca în aceste idei să fie mai multă dramă ? Autorul tace asupra îndoielilor lui ideologice (în sens larg), cum tace asupra bolii lui. Să nu știe el că slaba și neajutorata inimă (de unde pornesc toate întrebările cărora mintea trebuie să le caute răspuns) este totdeauna aceea care oferă inteligenței garanția de autenticitate cea mai deplină ?

Nicolae Manolescu

Florin Mugur, **Vîrstele rațiunii. Convorbiri cu Paul Georgescu,** Editura Cartea Românească, 1982.

Un umorist: Nicolae Dimitriu

■ AVUSESE dreptate Arghezi că „rîsul este un medicament pe care îl poți scoate direct din viață fără rețetă medicală". După multe și variate lecturi, inerente unei îndelungate spitalizări, am simțit nevoia de umor ca pe o necesitate organică. Și am cerut de acasă proza umoristică a lui N. Dimitriu, fostul meu coleg și prieten, decedat acum doi ani în plin elan creator.

L-am cunoscut în 1925, ca tînăr avocat în suita maestrului Valjean, mare avocat și spiritual autor dramatic. Nicolae Dimitriu, ca scriitor, debutase încă din studenție, în „Foaia tinerimii" (1924) cu epigrame și reportaje literare. Apoi, avea să scrie în periodice („Vremea", „Secolul", „Gazeta tribunalelor") și în 1929—1930 în „Bilete de papagal", unde Tudor Arghezi îi oferise o rubrică permanentă.

A publicat pamflete îndrăznețe, a înfierat moravuri detestabile, a scris instantanee umoristice. Toate vădeau un talent real și anunțau pe umoristul consacrat de mai tîrziu. Avea prietenii literare : Ion Pillat, Horia Furtună, Ionel și Păstorel Teodoreanu. Dar avocatura, în care reușise din plin și îi procurase o viață confortabilă, l-a împiedicat să se realizeze ca scriitor, în epoca interbelică. În lumina realizărilor ulterioare, scrierile lui de tinerețe apar ca antrenamente într-o fază de acumulare a unui material ce urma să fie prelucrat de artist în faza de măiestrie. Și, în adevăr, în anii noștri, a putut să scrie cinci volume de proză umoristică și să publice : **Patru cravate (1970), Experții veseli** (1972), **Voiaj de nuntă** (1975) și **Ninsoare de iulie** (1979), toate la Editura Albatros. Al cincilea volum, finisat, a rămas la altă editură, inedit și postum.

Acest debut editorial surprinzător (la vîrsta de 68 ani) se datorește în mare măsură criticilor de prestigiu care l-au descoperit și încurajat cu aprecierile lor.

Astfel, Perpessicius, într-un referat, constată că N. Dimitriu este un „umorist de rasă" și „un maestru al genului", calificînd peripețiile din nuvela **Patru cravate** drept „magistrale".

Șerban Cioculescu constată „comicul irezistibil" al schițelor lui N. Dimitriu, apreciază neprevăzutul desnodămîntului și consideră că autorul, la al 4-lea volum, „este în plină ascensiune". În sfîrșit, Dumitru Micu, în post-fața volumului **Voiaj de nuntă,** apreciază pozitiv opera lui N. Dimitriu, situîndu-l judicios la locul ce i se cuvine în galeria umoriștilor români consacrați și amintește succesul lui de librărie ca pe un fapt semnificativ.

Aprecierea publicului a determinat desigur scenarizarea și difuzarea multora din prozele lui N. Dimitriu și la Radio și la T.V.

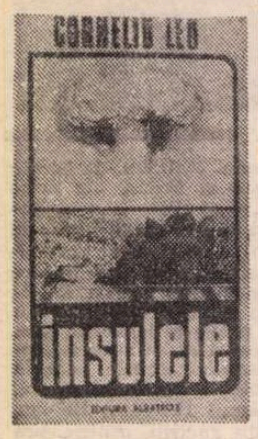
O altă indicație în același sens e prezența lui N. Dimitriu cu două nuvele traduse în volumul „12 malgelacht" din colecția Rumänische Humoristen, printre umoriștii de seamă contemporani (Ed. Albatros, 1976).

Recunoscător că recitirea prozei lui N. Dimitriu mi-a scurtat convalescența, la aprecierile criticilor menționați voi adăuga o observație de simplu cititor : toți eroii și toate întîmplările din narațiunile lui N. Dimitriu se situează în epoca interbelică. Și totuși proza lui e proaspătă, vie și mult gustată de cititorul de azi. Ea nu are nici un iz de literatură desuetă, depășită. Pentru mine, acesta este un test că N. Dimitriu a lăsat literaturii noastre o operă perenă.

Petre Strihan

Proza

O temă de actualitate



Insulele, cea mai recentă scriere a lui Corneliu Leu *), este o narațiune captivantă prin exotism și dezbaterea frontală a unei problematici de mare interes și actualitate. Un grup de corespondenți de presă poposește într-o insulă situată — cu vădite intenții generalizatoare — undeva, în apropierea Tropicului Capricornului, posibil în Pacific, posibil în Atlantic. Scris la persoana întîi, romanul e propus ca o lungă meditație asupra actualității social-politice din unele țări ale lumii a treia. Detașabilă e tema (contra)revoluției în țările subdezvoltate. Sînt respectate, în linii mari, insemnele comune universului dintre tropice și ecuator — într-asta, lecția unor Carpentier sau Márquez e asimilată în mod original — precum și principalele linii de forță ale dezvoltării postbelice a fostelor colonii : luptele de eliberare națională, luptele (civile !) pentru stabilitate socială, luptele pentru instaurarea, prin revoluție, a unui climat democratic, favorizant marii majorități a populației autohtone. Avînd un precedent în **Racul** lui Ivasiuc, romanul **Insulele** avansează însemnate experiențe umane, traversate de nu puține dezbateri, chiar „mese rotunde", privind condiția umană, astăzi și mîine, în țările lumii a treia. Se disting două romane, aparent de sine stătătoare, în **Insulele**. Respectiv, unul politic și unul sentimental. Trebuie subliniat că nici unul nu reprezintă un pretext pentru celălalt și că romanul politic poate fi imaginat drept un cerc amplu, cu diametrul și circonferința superioare celui pasional. Așa-zicînd, romanul politic e dominant și ca realizare artistică, aci reporterul și sociologul Corneliu Leu colaborează strîns, imprimînd epicii ritm, culoare, autenticitate, tensiune dramatică, senzația că nimic nu se realizează **in vitro**, ci atestă o cunoaștere directă, un contact uman lărgit cu mediul cosmopolit descris. Din grupul ziariștilor se detașează figura metisului Jesus, a corespondentului Llull, de la **Evening**, a fanaticei și complexatei gazetare Maria, și a unui neozeelandez. Aceștia, împreună cu Cornelius, naratorul propriu-zis, formează nucleul celor care vor trece prin numeroase aventuri (și spirituale) într-un ținut bizar, incluzînd „un deșert cu nisip roșu" poleit cu „mirosul de sală de sudație al tropicelor sub un cer cu stele mari și grele ca niște mandarine", unde se pot servi „turte umplute cu o tocătură făcută dintr-un animal al cărui trup era (sic !) între carne și gelatină" sau lapte de agravă, calificat de Jesus ca fiind „o băutură făcută din pureci pisați în noaptea nunții" și unde un general-poet posedă „iarba dinozaurilor", devenită simbol național prin unicitate și vetustețe. Două sînt personajele care sudează, faptic și ideatic, cele două romane concentrice : plutonierul-comandant Haiu (ale cărui buze sînt „negre ca un călcîi de ciorap de doliu") și blonda Cristina, reporteră Radio-TV și fiică a generalului-poet, despre care, înaintînd în lectură, aflăm că e un produs al controlului genetic în direcția extirpării voinței, a depersonalizării. Așa cum există mari puteri care își permit crearea-finanțarea de centre de perfecționare pentru mercenari, care, odată infiltrați, organizează „revoluții", există și centre pentru specializarea altui tip de mercenari, așa-zișii savanți, stafii ale doctorului Mengele, indivizi fără scrupule care acționează metodic, oblăduiți de scopuri pseudoștiințifice, inumane în cele din urmă ; și nu numai medici, dar și politologi, ideologi, toți fiind copoi deghizați, dispuși să propage ideologia stăpînului plătitor, indiferent de calitatea și finalitatea acesteia. Scopul : crearea de soldați, de automate perfect dezvoltate fizic, perfect mutilate psihic, roboți umani, sclavii epocii noastre, dușmanii cei mai puternici ai adevăratelor mișcări de rezistență și de eliberare din țările subdezvoltate, foste colonii. Mercenarii, așadar, acționează pe mai multe planuri și într-o abilă concordanță de interese cu trădătorii autohtoni, în special cu megalomanii, înavuțiții locului, nu mai puțin lipsiți de scrupule. Instructajul, se sugerează în carte, îl asigură grupările revanșarde ale ofițerimii naziste, scursuri ale fostei camarile hitleriste care au reușit să părăsească corabia înaintea scufundării, înaintea Nürenberg-ului. Idiotizarea, totuși, nu ține numai de ingineria genetică, ea e produsă permanent prin trucaje ultraperfecționate : controlul perfid al difuzării informației, înscenările venale în fastul lor somptuos, paradele găunoase, demonstrațiile de forță, crearea unor false simboluri și idealuri naționale, instigarea în vederea menținerii unei situații premergătoare războiului civil, suspectarea tuturor de către toți, terorismul direct, inchizitorial, sau camuflat (se ajunge ca înșeși femeile de consumație să participe, prin chiar „meseria" lor la acțiunile de „informare", de „control polițienesc", atrăgîndu-și clienții pe niște motociclete ce fac publicitate firmelor nipone). Dramatismul **Insulelor** nu se sustrage și unei dimensiuni omenești imediate : iubirea lui Cornelius pentru Cristina. Avatarurile reporterului onest, dispus ca și colegii săi să propage în lumea întreagă fața reală a mișcării autohtone de eliberare, îl conduc spre un deznodămînt liminar, uciderea propriului prunc înainte ca acesta să fie născut, aflînd că acțiunea de dirijare genetică și începuse asupra foetusului. Salvat de la moarte cu concursul prietenului Jesus, Cornelius părăsește insula, convins, aidoma întregului grup de gazetari, că ceea ce văzuse și trăise aici trebuie **cu orice preț** să fie cunoscut pe mapamond. Nu lipsesc episoadele picante, excentrice : un fel de gladiatori oferă spectacolul luptei cu cobrele, rareori ieșind ei învingători ; pedeapsa capitală se realizează lăsînd pe condamnați suspendați de liane, pradă crocodililor ; un deliciu culinar, la restaurant, rezidă în ghilotinarea unei maimuțe la chiar masa consumatorilor ; adăposturi antiaeriene pe lîngă trotuare, pe fundul cărora colcăie șopîrlele și șobolanii etc. **Insulele** este o carte care se citește ca și un roman de aventuri, avînd în comun cu acesta țesătura intrigii și stilul degajat, de documentar artistic.

Mircea Constantinescu

*) Corneliu Leu, **Insulele**, Editura Albatros.

Marian Barbu:
„Romanul de mistere în literatura română"
(Ed. Scrisul românesc)

CARTEA pe care ne-o propune Marian Barbu se înscrie printre contribuțiile menite să lumineze din nou, de la nivelul cercetărilor și înțelegerii actuale, diverse aspecte ale patrimoniului nostru literar-cultural. Ea vine după altele dedicate, direct sau tangențial, domeniului, între care sînt de amintit cele ale lui Iorga și Călinescu, Paul Cornea, Teodor Vârgolici, St. Cazimir, ca și ale lui Vianu (a cărui **Arta prozatorilor români** pare a-i fi scăpat), Șerban Cioculescu (se cuvenea citată măcar **Istoria literaturii române moderne**, scrisă împreună cu Streinu și Vianu, Ovidiu Papadima, Mircea Zaciu), și mai ales ale lui Dinu Pillat din lucrarea **Romanul de senzație în literatura română din a doua jumătate a secolului al XIX-lea**, apărută în 1947 și reeditată în 1978, în volumul postum **Itinerarii istorico-literare**. Cu aceasta din urmă, de care Marian Barbu pare (cum s-a mai semnalat) să n-aibă cunoștință, cartea de față ajunge la similitudini bătătoare la ochi, generate în bună măsură și de natura materiei investigate. Faptul nu anulează utilitatea noii încercări de sinteză, ci îi impută doar coeficientul de originalitate. Căci, altfel, bine organizată, vădind o parcurgere atentă a textelor și o situare a lor (uneori cam fastidioasă) în plan comparatist, o atitudine critică echilibrată și o familiarizare notabilă cu noile metode de cercetare literară, lucrarea izbutește să convingă că „proza de mistere rămîne o platformă literară cu statut de referință proprie în conglomeratul narativ al sec. al XIX-lea, dar și un drum bine deschis spre înțelegerea viitoarelor valori epice din secolul nostru". Binevenită este apoi **cronologia romanelor consultate**, oglindă a textelor avute în vedere, dar și succint instrument de lucru și de control, ca și **bibliografia critică selectivă** (cam prea selectivă, poate, căci se mai impuneau citate măcar **Cărțile populare...** de N. Cartojan și vol. II și III din tratatul de **Istoria literaturii române**).

Dacă ampla contextare comparatistă (deopotrivă în plan extern și intern) ar fi fost dedublată în una similară în ce privește climatul cultural-istoric și artistic general al epocii, **Romanul de mistere în literatura română** ar fi dobîndit un plus de consistență și de relief, ar fi înscris noi beneficii la capitolul sugestii și rezultate. Evident, autorul are în vedere aspectele generale, dar o mai strînsă corelare cu ceea ce se întîmpla în muzică și plastică și mai cu seamă în teatrul vremii, unde dăm peste felurite traduceri de piese plutind în cam aceleași ape, ori peste notabile scrieri originale cu haiduci și cu alte personaje comune din romanul de mistere, în literatura populară și de colportaj, ar fi fost de natură să lărgească aria de referințe în plan național, să sublinieze încă mai convingător **necesitatea** unei astfel de literaturi la noi. Ea răspundea, cum argumentează Marian Barbu, unor imperioase și obiective „nevoi de creștere", dar și nivelului de cultură al cititorului de atunci, unei structuri anume a gustului, activă încă și astăzi, la noi ca și aiurea (dovadă, pe de o parte, „redescoperirea" din cînd în cînd a unor asemenea scrieri, iar pe de alta, producerea unora noi, de aproximativ aceeași factură). E vorba, în fond, ca în orice fenomen cultural și artistic, de **o vîrstă** și de o **permanență**. În noua sinteză, accentul cade, cum era și firesc, pînă la un punct, îndeosebi pe prima. Aici autorul, care a citit cu eroism un număr considerabil de platitudini și improvizații, este la largul său, analizează, propune serii, asemănări și deosebiri, semnalează neajunsuri și inaptitudini, cel mai adesea cu reținere și înțelegere, dar și cu explicabilă țîșnire pamfletară, uneori de-a dreptul flagelatoare. Din cele nouă subdiviziuni ale cărții (Argument ; Delimitări ; Romanul de mistere în Europa ; Premise europene care au stimulat literatura română de mistere ; Structuri „clasice" ale romanului românesc de mistere ; False mistere ; Structuri epice românești din secolul al XIX-lea contaminate de romanul de mistere ; Particularități stilistice ale romanului românesc de mistere ; Concluzii), cea de a treia și a patra se cuveneau unite (cu o considerare mai amplă a romanului gotic englez), ultimele trei fiind cele mai consistente și dînd, întreagă, măsura acestei utile cărți și a personalității autorului ei, Un control mai riguros al expresiei, temperarea „originalităților", informarea mai amplă și cuprinderea integratoare a fenomenelor investigate sînt aspecte pe care tînărul cercetător va trebui să le aibă în vedere în viitoarele sale lucrări. Marian Barbu are darul sintezei, al situării faptelor în timp și spațiu și e de așteptat ca el să se readeverească, depășind totodată asperitățile începutului.

George Muntean

Poezia

Viscolele și armoniile dragostei

VICTOR TORYNOPOL, poet din generația războiului, coleg de sensibilitate cu Geo Dumitrescu sau Constantin Tonegaru, ne oferă a cincea sa culegere de versuri, de astădată un volum de poeme de dragoste. Cantitativ, poetul a publicat puțin în comparație cu alții din aceeași generație sau din generația imediat următoare și nici n-a frecventat spațiile publicistice. În afara cărților de poeme (**Cartea cu pîine, sînge și cocs**, 1945; **Viscolul și armonia**, 1967; **Sbor prin subcuvinte**, 1974 ; **Artere de taină**, 1980), a mai tipărit în 1967 un carnet francez de impresii, **Franța în patru anotimpuri.**

Cartea de debut se încadra structural cu peisajul liric al epocii, înrudită mai ales cu nonconformismul generației de care vorbeam. Aceleași peisaje în gri intens, aceleași decoruri halucinante, aceleași comentarii paradoxale, aceleași spectacole sordide, aceleași melancolii insalubre. Cea de-a doua carte, deși tot o erupție interogativă în interior e mai armonică, ajungîndu-se în cea de-a treia la o stăpînire stenică a emoțiilor. Ceva din neliniștea poemelor de început e sesizabil în „arterele de taină" ale penultimei cărți. **Cînepa iubirii** e o sinteză ideatică și sentimentală a întregii sale poezii, în care se amestecă viscolele cu armoniile existenței erotice. E o carte din care au dispărut urmele oricărei ostentații teribiliste, dar în care nu s-au decantat parfumele unei reverii tîrzii romantice. Poemele au sobrietatea unei gestici cavalerești stilizate : „N-ai fi știut niciodată, iubită / că sînt poet dacă n-aș fi scris adînc / în carnea ta albă broderii de mătase / citindu-le pînă sus la ceasul frînc. // După ce-am deschis ramurile cu muguri / și-am sfîntit clorofila în numele tău / ai vibrat în arborii tineri ca seva. /.../ Eu n-am strigat și nici n-am desfăcut / cutia cu bijuterii în care ești pe jumătate / un trup iubit și-un suflu apocrif / ca o podoabă la intrarea în palate." **(Broderii).**

Poemele erotice ale acestui „trubadur" reținut și eliptic nu au însă efluvii madrigalești, nu au voluptăți senzoriale, ci mai degrabă sînt mărturia ermetică a unor paradisuri pierdute, ce mai vibrează în „tîmple lung ca o vioară" ; reîntîlnirea cu iubita devine aleatorie, tradusă într-o enumerare de simboluri incerte : „Și ca un aspru plaur mă vei primi în brațe / eu voi iubi ca o capcană de liane / curgînd în cînepa de raze către mine / o binefacere de vinuri roșii și toscane..." **(Ca o vioară).**

Cele mai bune secvențe ale cărții sînt poemele vechi cuprinse în ciclul **Patru zile de dragoste** ; ciclul e o adevărată „biografie-definiție" a dragostei, compusă și plasată la limita dintre vis și mit : „Ți-am schimbat de citeva ori / culoarea ochilor și părul, / ți-am modelat umerii și genunchii / și gîndindu-mă cum am să-ți sărut / gîtul și cele două subțiori / am ascultat vestitele concerte pentru patru viori. /.../ Cînd ți-am adus / legătura de spice / te-am întrebat cum să te chem / și-ai răspuns în șoaptă : Euridice". Inventînd-o material pe Euridice, poetul a devenit stăpînul dragostei în lume și plin de **existența** ei n-a mai putut cînta. De-abia cînd Euridice s-a scurs din inimă, căutînd-o ca pe-o „ploaie fertilă, ca pe o ploaie matrice" a putut cînta **din nou.** Neliniștea dragostei pierdute e în fond poezia de dragoste : „Euridice n-a fost o nălucă / i-am sărutat genunchii / și cămașa-i mirosea / a frunză amară de nucă". Poemul are final de basm tragic, un basm în care iubitul încearcă zadarnic să dea timpul înapoi".

Cu excepția acestui poem amplu, marcat de un simbol livresc, restul poemelor sînt fragmente dintr-o mitologie erotică pe cont propriu, în care dragostea se mai face și la timpul prezent : „Mîna ta împletește coridoare de aur / umărul meu îmblînzește trecutul / și amestecă stele și licurici cu ciment. / Să nu mai plîngi diversele timpuri / n-o să mai rămînă decît timpul prezent." **(Monumente pe prund).**

În mod permanent dragostea, mai ales dragostea trecută, se întoarce sub forma poemului vesperal : „Seara, cînd te întorci în tine obosit / și versul incisiv îți dă tircoale, / ea te pîndește iarăși ca pisica / și-ți smulge visul ca o cergă moale..." **(Orient).** Portretele iubitelor au rame exotice, încadrînd iubite din sud, ghilotinate de tropice sau iubite din nord acoperite de tundre. Dar cu toate posibilele trimiteri la madrigalul cantabil, poemul rămîne hieratic și sever, captînd în sevele lui neliniștea iubirii ; stelele ființei adorate „umblă ca lăcustele" prin sîngele sălbăticit al poetului. Iubita **nu e o** ființă diafană, nu e un personaj de lieduri sau de cîntece preclasice, n-are nimic secret ; femeia iubită e înconjurată de „obiecte primitive și plante în genunchi", de „corole triste și otrăvitoare". E o zeitate păgînă, „unică în mijlocul fiordurilor vagi" părînd „un ghețar de-apocalips într-o hlamidă". Altădată are „miros de ferigi și liane", pierdută în evul „metodic și răzbunător" al poetului. Portretul iubitei e lunatec și fantast, dar nu mai are nimic romantic, versurile cărții vorbind mai mult despre o mitologie devastată de cataclismele rațiunii, în focarul ochilor Ei surpîndu-se „viziunea lăsată de Dante".

Un poem conceput ca un „holocaust" al dragostei adună licorile vechi ce-au mai rămas „în potirele lui Faust", descriind aventura erotică ajunsă la sfîrșitul ei existențial **(Holocaust).**

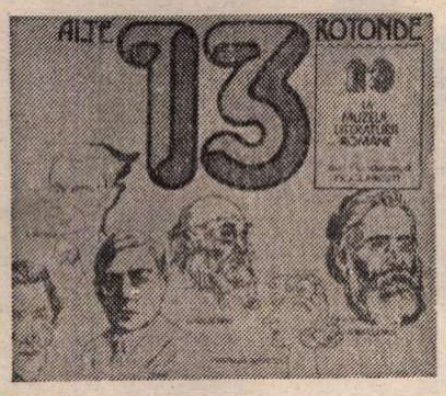
Poemele lui Victor Torynopol revelează alternant viscolele și armoniile dragostei, definind existența ca un imperiu erotic : „E o nebunie să iubești / totuși noi am iubit / ca o pereche de ilustri nebuni / eram aprinși ca un stol de lăstuni / și nu ne-a fost teamă să cădem ca o rază..." **(A iubi).** Ieșind din regnul madrigalesc, aceste poeme sînt și o tentativă de a moderniza lirica erotică, cenzurîndu-i sentimentalismul tradițional.

Emil Manu

*) Victor Torynopol, **Cînepa iubirii**, versuri, Cartea Românească, 1982.

Istorie literară

Rotondele Muzeului literaturii române



ÎN AFARA frumoasei reviste „Manuscriptum", unica noastră colecție de documente literare inedite, ce apare trimestrial, Muzeul literaturii române și-a cîștigat un prestigiu și prin organizarea rotondelor, ședințe de evocări ale unor scriitori de seamă ai trecutului, alcătuind o adevărată arhivă memorialistică orală, meritînd atenție, ca și cea tipărită. Și, primul conștient de acest fapt a fost muzeul însuși, care publică acum un al doilea volum de „documente vorbite". Ideea este, cum remarcă foarte bine Edgar Papu în prefață, de a stabili punți între biografie și operă, de a realiza o „biografie caracteriologică", adică de a vedea cum se întretaie imaginea scriitorului cu aceea a omului. Investigarea jurnalului, a dosarului de creație, a corespondenței se completează cu mărturiile celor ce l-au cunoscut, de obicei tot scriitori, apte să sporească datele exegezei, uneori să le schimbe.

Aceste 13 rotonde (desfășurate în cursul anilor 1973—1980) au evocat, în ordinea sumarului, pe Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Ion Vinea, Adrian Maniu, G. Ibrăileanu, Alice Voinescu, Vladimir Streinu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Gala Galaction, Elena Văcărescu, Ilarie Voronca, la care să adăugăm și discuția despre presa românească interbelică. Surprinde absența rotondei închinate lui Paul Zarifopol.

Desigur, nu toate intervențiile sînt de valoare egală (mai cu seamă, sub raportul ineditului), dar ele se plasează într-un context, nu odată sentimental, din care cititorul (și nu în cele din urmă istoricul literar) urmează să aleagă, să se oprească asupra aspectelor ce i se par mai semnificative.

Astfel, aflăm că la cursurile lui G. Ibrăileanu de la Liceul Internat, pentru că erau foarte atractive, participau și elevii așa-zis bolnavi de la infirmerie, care, în felul acesta, „trăgeau chiul chiulului" (D.I. Suchianu), că redactorul șef al „Vieții românești" era un mare timid (așa s-ar explica violența sa polemică) și că se distingea prin simplitate și modestie (Iorgu Iordan). Pentru studenți, el devine un „mag", un „vrăjitor", un deschizător de drumuri : „El ne-a învățat să privim opera ca un tot, cu primatul criteriului estetic, socotind că ea nu poate fi înțeleasă complet fără alte discipline științifice, ca psihologia, istoria etc." (G.G. Ursu). Prototipul eroinei din **Adela** ar fi fost asistenta lui G. Ibrăileanu, Olga Tocilescu, și corespondența cu ea, inofensivă sub raport uman, dar foarte revelatoare din punct de vedere literar, ar trebui publicată, observă cu dreptate Al. Piru.

Despre omul „frumos și drept" Gala Galaction, realizînd în viață ceea ce grecii numeau **kalokagaton**, au vorbit cu reală vibrație interioară Șerban Cioculescu, neostenitul însuflețitor al rotondelor. D. I. Suchianu și el deseori invitat, Teodor Vârgolici, editorul (testamentar) al operei, incununată mai anii trecuți cu masivul **Jurnal**, și Edgar Papu, care situează foarte sus, în plan comparatist, capodopera scriitorului **De la noi la Cladova** : „Mi s-a părut de o tensiune atît de puternică toată această luptă lăuntrică, încît, după părerea mea, întrece tot ce s-a scris în altă parte în legătură cu motivul zbuciumului, al frămîntării între cele două lumi."

De asemenea, un om de înaltă omenie a fost Vasile Voiculescu, foarte bun medic și excelent diagnostician, inițiatorul la Radiodifuziune al cronicii medicale (T. Teodorescu-Braniște, pe bandă magnetică). **Ultimele sonete...** le-a scris din marea lui dragoste pentru Shakespeare, St. Nenițescu îndoindu-se de existența unei persoane care să-l fi inspirat. Poetul era un iubitor de natură, suind potecile de munte și la vîrsta de peste 60 de ani, și un tumultuos pasional, cum se vede în corespondența lui de tinerețe, ce așteaptă și ea lumina tiparului (Ovidiu Papadima).

Ion Vinea, scriitor care a publicat enorm în periodice, dar n-a tipărit volume decît în preziua morții, se bucură de o adevărată evocare portretistică din partea lui Aurel Baranga. Autorul **Orei ființiilor** era de o mare luciditate politică, pronunțîndu-se împotriva mișcărilor de dreapta. Într-o convorbire la Capșa cu Nicolae Titulescu, i-ar fi spus acestuia despre dictatura lui Hitler că e „o crimă de cursă lungă". De o rară frumusețe bărbătească, talentatul, inteligentul și generosul Ion Vinea ar fi meritat să fie „un prinț al poeților". Ironie a soartei, neînfricatul gazetar dintre cele două războaie (Baranga îl compară cu Arghezi și Cocea) avea să sufere după război, ajungînd modelator la cîteva cooperative meșteșugărești și „negru" la un „mare potentat al literelor române de pe vremea aceea" — e vorba de anii '50 (Șerban Cioculescu).

Un portret izbutit este acela al lui Adrian Maniu, schițat de Ion Frunzetti, Vlaicu Bârna, Mircea Petrescu, Al. Balaci și mereu neobositul Șerban Cioculescu. Era frumos ca Ion Vinea și pasional ca tînărul Voiculescu, dar de o senzualitate exacerbată (Ion Frunzetti). Afară de eros, pasiunea sa fundamentală a fost cea de colecționar de artă. Vlaicu Bârna își amintește vizitele făcute împreună în atelierele lui Pallady, Ressu, Löwendal, și casa lui ca un muzeu, unde păstra obiecte de mare preț artistic și istoric : „Pe masa de lucru a poetului am observat ani în șir o statuetă de bronz brumat, de înălțimea unui snop de grîu, ce-o înfățișa pe zeița Hebe, scoasă din gliile Dobrogei. Ea provenea din colecția lui Ion Ghica și poetul povestea că fostul bei de Samos o descoperise la un țăran din Adamclisi, pe cînd se afla acolo, la vînătoare, cu un văr al său." Adrian Maniu era nepotul unui revoluționar de la 1848, V. Maniu, prieten cu Eftimie Murgu și N. Bălcescu. Pasiunea lui de colecționar îmbrățișa în chipul cel mai larg artele plastice (de la pictură la grafică, de la icoanele pe sticlă la sculptura populară în lemn). Era talentat deopotrivă în gastronomie (Mircea Petrescu).

Adevărat act reparator îl constituie rotonda închinată Alicei Voinescu, figură distinsă a culturii românești interbelice, prea puțin cunoscută, a cărei operă merită a fi luată în considerație de un exeget. Șerban Cioculescu ne spune că autoarea studiilor despre Montaigne și Pascal avea două doctorate în filosofie, unul la Sorbona și altul la Marburg, că milita pentru înnobilarea omului, pentru ridicarea lui pe treapta perfecțiunii morale, că a întreținut o bogată corespondență cu André Gide, Roger Martin du Gard, Jacques Rivière, Charles Dubois, Ernst Robert Curtius, Giuseppe Prattolini. Actori ca Mircea Șeptilici sau Dinu Iancu-lescu și-o amintesc recunoscători pe savanta și sensibila profesoară de „Istoria literaturii dramatice", căreia Al. Paleologu mărturisește că-i datorează „aproape integralitatea formației sale intelectuale".

Despre Vladimir Streinu își deapănă amintiri, ceva mai recente, Alexandru George, care l-a avut profesor la Liceul „Mihai Viteazul", George Muntean, editor și comentator statornic al operei criticului, și ceva mai vechi, prietenul de o viață, Șerban Cioculescu. Acesta îl definește, încă o dată, ca pe un tumultuos stăpînit, mai presus de toate poet, cultivînd o artă cerebrală, calculată, dominată. Frumusețea lui Vladimir Streinu (temăcheie a volumului, ce revine la Ion Vinea, Adrian Maniu, Liviu Rebreanu) i se pare lui Dan Hăulică plenară, ea răsfrîngîndu-se asupra poeziei, ca și asupra concepției sale de filosof al culturii, aspect mai puțin remarcat pînă acum.

Dacă nu toate rotondele reușesc să întrunească vorbitori „unul și unul", aproape fiecare interesează prin ceva, fie și printr-un amănunt, ca de pildă „canapeaua cu doamne" de la cenaclul „Sburătorul", evocat de Virgiliu Monda și Ioana Postelnicu, relațiile (ostile) dintre Liviu Rebreanu și N. Iorga, aduse în discuție de Vasile Netea sau formația literară a Elenei Văcărescu și ultimul ei domiciliu de pe rue Chaillot, în prezentările lui I. Igirosianu și I. Stăvăruș. Totdeauna vor fi de un real folos mărturii ca ale lui Vasile Băncilă despre Lucian Blaga, care, văzînd balta Brăilei, a exclamat semnificativ pentru viziunea filosofică a poetului : „Mi s-a părut că am asistat la facerea lumii", ca ale lui George Macovescu, Ștefan Voicu și Al. Graur despre presa românească ilegală, sau ale lui Sașa Pană despre Ilarie Voronca, omul de o mare labilitate psihică, ce ajungea prea des de o la o stare de exuberanță în pragul sinuciderii. Firește, ar mai putea fi amintite și altele.

Rotondele Muzeului literaturii române, documente vii ce s-au așternut sub ochii noștri, constituie un prețios punct de referință pentru istoria literară, uneori un semnal, ca în cazul corespondenței lui G. Ibrăileanu sau V. Voiculescu, alteori, incitînd la noi întrebări, ca, de exemplu, privitoare la același V. Voiculescu, Lucian Blaga, Ion Vinea, Alice Voinescu, Adrian Maniu. Alături de „Manuscriptum", ele îmbogățesc patrimoniul nostru documentar (în primul rînd documente morale și literare), pe care avem datoria să-l păstrăm și să-l sporim, spre a cunoaște și a face cunoscut cît mai adînc și mai complet adevărul despre scriitor și despre operă, și implicit sensurile lui, ce intersectează nu o dată istoria.

Al. Săndulescu

*) **Alte 13 rotonde**, Muzeul literaturii române, București, 1981. Prefață de Edgar Papu.

Prima verba

Inocenții

VALERIA DELEANU : *Zidirea zăpezilor* (Ed. Eminescu). O sensibilitate acută dar fără nimic diform ci exprimată în atitudini naive, gesturi suave și tonuri delicate ne întîmpină din primul text al acestei plachete : „E casa lui mi s-a spus, / îmbrăcată-n teiul crescut peste noapte / și la fereastră e coroana ce l-a smuls / atît de odihnit din moarte /. Deschide, stăpîne, l-am rugat. / Deschide, stăpîne, e frig și pustiu / și fruntea ta de ceară am atins-o, / sînt mai suavă decît mireasma / acestui cimitir tîrziu. // Deschide, stăpîne, deschide / / stau în lumina lunii să nu te înspăimînt, / cînd sub veșmîntul subțire de beteală / îmi cresc aripi imense de pămînt". Prospețimea percepției și sinceritatea, nu tocmai atributul dintîi al feminității, sînt aici clare consecințe ale candorii existențiale, ale acelui fel inocent de a privi în jur care face să se întîlnească, atunci cînd se exprimă în versuri, intuiția pur poetică și platitudinea romanțioasă în aceeași unitate lirică, în același poem sau chiar în același fragment de poem. În cazul Valeriei Deleanu această inocență e departe de a fi o poză, pare să țină de structura psihologică, temperamentală a poetei și, ca atare, talentul ei poetic, real fără îndoială, s-a aliniat ca să zic așa inocenței fundamentale, ilustrîndu-o și oferindu-i plasticitate. Una, firește, fidelă conținutului, adică în registrul sentimentalității și al senzorialului. Intuindu-și fragilitatea, eul liric caută un sprijin în tot ce-l înconjoară : în decor și în ființe și, deopotrivă, în sentimentele pozitive (dragostea, de pildă) pe care le trăiește însă oarecum defensiv, sub același regim de inocență ce taie avîntul și îndeamnă la modestie și la o perspectivă romanțioasă, uneori surprinzător de modern articulată („Ne iubim sub felinare. / Dragostea e scurtă ca un salut. / Pregătește-mi amintirea / mirosul fals de lumină / mă proiectează-n trecut. / Pe străzi nu-i poruncă de ecou. / vorbele cad. / trecătorii le strivesc în picioare. / Treziți-vă stelelor, treziți-vă / ochii sînt pregătiți de evadare").

EUGEN PELIN : *Orele patriei* (Ed. Militară). Nimic mai reconfortant (fie și iluzoriu) într-un ceas al lumii prea puțin calm și deloc liniștitor decît un om al armelor care scrie versuri în timpul său liber (care, totuși, e timpul dintre două exerciții de luptă). Eugen Pelin e ofițer activ și, ca poet, un sentimental solar și optimist ce încearcă să pună în poezie ceva din condiția lui civilă. Are chiar și un „testament" liric pe cît de sincer pe atît de mișcător prin inocența robustă conținută : „Aștept o pasăre pe umeri goi / tăcerea apelor s-o fringă. / Pe buzele ulciorului de lut / îmi voi lăsa cuvintele din urmă / Pe brațe, urmele de cer / chemările din toamnă răstigniră. / Și-un înger blînd mi-a așezat / cetatea vie din țărînă. // Mereu de-atunci, / soarele-n amiezi, / cu roua strînsă după noapte, / adun în mine pajiști verzi / cu setea depărtărilor de moarte". Temele textelor sale sînt iubirea de patrie și iubirea de părinți, implicit de spațiul copilăriei. Cea dintîi e poetizată discret, fără declarativisme goale de miez, cum mai întîlnim deseori, compensînd prin sinceritate puținătatea imagistică și a originalității expresiei („Jurăm cu amintirea din leagăn / pentru roua și polenul din floare. / jurăm pe alba zidire de Argeș / pentru tihna apelor / în oglinzi de dor. / Jurăm ca fiecare vis / să ajungă o pasăre"). Cea de a doua e dominată de tandrețea evocărilor, de un fel de nostalgie luminoasă a spațiului natal, de sentimentalism discret („Ne pregătim o scăldare de toamnă, / o, laptelui din floare te închini, / peste o pasăre de așteptare / vom pleca din tăcerea dintîi. // Domol e cerul în cuvîntul mamei, / tîrziul strigă singur în gutui, / plecară umbrele spre-o altă vamă, / de focul lor rămînem nesătui"). Cu mai multe lecturi, cu mai mult curaj în expresie, cu mai puțină inocență nefertilă, Eugen Pelin ar putea fi nu doar un soldat-poet, cum este acum, ci un poet pur și simplu.

Laurențiu Ulici

Revista revistelor

„Tribuna"

● O pătrunzătoare cronică literară despre **Podul de gheață** de Dumitru Radu Popescu semnează în numărul 24 al „Tribunei" Ion Vlad. Criticul analizează cu acuitate caracteristicile cărții și propune, în afară de un veritabil portret al prozatorului, construit în raport de interesul constant pentru o problematică majoră („Scriitorul a preferat totdeauna dezbaterea și analiza unor fenomene în tentativa — proprie creatorului autentic — de a explica natura și esența faptelor, consecințele lor în ordinea valorilor morale și etice, a condiției omului într-o istorie intrată într-un grav și amplu proces de prefaceri"), o serie de filiații și interpretări ce se cuvin reținute. Astfel, notează Ion Vlad, „Lumea lui D.R. Popescu este un uriaș și inepuizabil spectacol (motivul e, de fapt, al lumii ca teatru) cu măști, cu imprevizibile alunecări ale faptelor, scenariului și, în consecință, ale destinului" ; se fac analogii cu tragedia antică și simbolistica dostoievskiană, cu romanul medieval și **Istoria ieroglifică**, totul într-un text critic dens și bogat în idei și sugestii. În același număr, un fragment de roman de Augustin Buzura (**Interior cu umbre**), tensionat, plin de dramatism, prefigurează o apariție editorială de succes. Un excelent articol de atitudine literară (**Etica scrisului**) publică Radu Mareș, pledînd pentru o reală moralitate a gestului literar, „fără de care frazele, oricît de măiestru întoarse din condei, constituie simplă literă moartă".

„Astra"

● NUMĂRUL pe iunie al revistei brașovene, redevenită de curînd publicație lunară, se remarcă printr-un efort susținut al colectivului redacțional de a menține, în noile condiții de apariție, prestigioasa ținută care a impus „Astra" în peisajul presei noastre culturale. Diversificarea profilului, aspectul mai gazetăresc, în sensul bun, receptivitatea sporită față de actualitate : acestea sînt principalele direcții ale „Astrei" de acum. Îmbinînd cu inteligență preocuparea pentru marile valori ale culturii și literaturii românești (texte inedite de Octavian Goga, Lucian Blaga și Tiberiu Brediceanu, studii despre G. Călinescu, George Barițiu și Iacob Mureșianu) cu dezbaterea deschisă a unor probleme specifice actualității („colocviul «Astrei»" cuprinde un grupaj de opinii despre **Cultură, performanță, umanism** ; Daniel Drăgan semnează un vibrant **Apel pentru demnitatea artei** ; Gheorghe Crăciun publică o incitantă intervenție despre **Autenticitatea ca metodă de lucru**), revista se arată în același timp, generoasă, dar într-un spirit de exigență, cu literatura propriu-zisă (bune proze de Ștefan M. Găbrian, Nemes László ; poezii de Ștefan Stătescu și de tinerii Miruna Runcan, prezentată de Laurențiu Ulici, Miron Rusu Barian, prezentat de Nicolae Ciobanu, Doina Mihaela Sava, prezentată de A.I. Brumaru). O mențiune și pentru bogata rubrică sportivă a revistei : o cronică fotbalistică susținută cu vervă de D.D. Rujan (**Unu, doi, trei, patru, cupa și campionatul...**) și un interviu cu Mircea Lucescu, realizat de Eduard Huidan. „Astra" e o revistă care se citește cu folos, cu interes și cu plăcere.

„Revista noastră"

■ ULTIMELE două numere ale „Revistei noastre", publicație a elevilor liceului „Unirea" din Focșani (coordonator prof. **Petrache Dima**) au un caracter festiv. Primul prilejuit de împlinirea a 70 de ani de la fondarea publicației, beneficiind de articole, însemnări, saluturi, autografe, fotografii inedite din partea a numeroși scriitori prestigioși ai țării, între care **Șerban Cioculescu, Cella Delavrancea, Const. Ciopraga** etc.

Al doilea, sosit zilele trecute la redacție, este dedicat, în mare parte, memoriei lui Marin Preda. Articolele sînt semnate de **Pompiliu Marcea, Maricica Calciu, Delia Dăescu, Victor Crăciun.** Separat, sub titlul „scriitori la microfon", se publică un text inedit al marelui scriitor. De asemenea, în unele pagini este prezentată seria I a proiectului de scenariu cinematografic „Orașul fără amintiri", după o idee din „Intrusul" de Marin Preda.

În numărul respectiv sînt publicate poezii de **Petre Paulescu, Virgil Treboniu, Al. Clenciu**, de elevii Oana Doina Renea, Maricica Babiș, Geta Savin, Claudiu Ceaușu, Manole Valentin Gheorghiță, Angela Trîncă, Renata Ciolpan, Adriana Caranfil, Liviu Moisă, Eliza Băicoianu, Dana Popescu, Cezara Groper, Mihaela Serea, George Iancu. De asemenea, sînt redate episoade din istoricul liceului „Unirea".

Un dialog literar interesant cu **Valeriu Râpeanu**, despre „Retipărirea operei lui Nicolae Iorga", și un altul cu **Gh. Bulgăr** despre „Răspîndirea culturii și literaturii noastre în lume" completează sumarul revistei.

„Revista noastră" sprijină apariția revistei „Preocupări", un supliment pentru liceul industrial nr. 1 Focșani

R. R.

În marele forum al educației politice și culturii socialiste

București. În zilele de 24 și 25 iunie, la Palatul sporturilor și culturii, s-au desfășurat lucrările celui de-al doilea Congres al educației politice și culturii socialiste.

ÎNTRE această concisă informație și desfășurarea evenimentului pe care l-ai trăit, căruia i-ai simțit pulsul în derularea sa concretă, diferența este aproape aceeași ca între definiția de dicționar, științifică, a mărului și exprimarea sa în real. Pentru că este foarte important în evaluarea dimensiunilor politice, sociale și morale ale unui eveniment să-l trăiești clipă de clipă, moment de moment. Înțelegi atunci parcă nu numai cu mintea ci și cu întreaga ta ființă sensul fiecărui cuvînt rostit, fiecărei afirmații pentru că înțelegerea ta se suprapune tensiunii gîndului celui de lîngă tine, se confirmă prin racordare cu toți cei ce sînt lîngă tine. Sensul unui fapt se potențează și se exprimă mai clar și prin semnificația altor întîmplări cuprinse evenimentului sau exterioare lui. Și cum înțelegerea nu este liniară, o înaintare constantă de la zero la plus infinit, ci o punere în relație, o mereu reordonare a celor deja știute și așezarea lor în context, mărturisesc că am revăzut, că mi s-a derulat rapid în imaginație splendida imagine interferată a Bucureștiului de pe colina Sălii polivalente și a Sălii din arcul magistralei atunci cînd Președintele țării rostea : „Și muncitorul din mină, și brigadierii de la Canalul Dunăre-Marea Neagră, ca și muncitorii de pretutindeni, fac un act de înaltă cultură profesională-tehnică, realizînd minunatele construcții ale socialismului, punînd în ele priceperea, gîndurile, entuziasmul, dăruirea pentru patrie, pentru socialism." Locul desfășurării Congresului se deschidea într-un simbol viu, concret și la îndemîna oricui voia să înțeleagă. Da, într-un București în care s-au investit inteligență și imaginație, muncă și talent, într-un București-capitală a gîndurilor noastre de bine și frumos, într-un veritabil decor al culturii se întîmpla un veritabil fapt de cultură. Un act de cultură la care fuseseră chemați să participe făuritorii bunurilor materiale și spirituale, de toate vîrstele, de toate profesiile, de toate naționalitățile. Recunoaștem privind în sală nu numai exprimarea plenară a unei idei, ci o realitate a societății noastre : democrația creației, democrație ce nu se mai exercită azi doar în limitele ideii că minerul, excavatoristul, țăranul au acces la bunurile spirituale ori că este el însuși creator în orele libere. Creativitatea, dimensiune specific umană, și-a asumat și coordonata schimbului de valori și a condiționării lor reciproce. Creativitatea avînd în vedere condiția umană implică participarea deplină, conștientă și responsabilă a fiecăruia la proiectul și împlinirea proiectului omului nou. Pentru oricine cunoaște țara și oamenii țării prezența în sala Congresului a unui brigadier alături de un scriitor, a unui director de casă de cultură alături de un compozitor, a unui președinte de cooperativă agricolă lîngă un artist plastic înseamnă imaginea reală a spiritualității românești de azi, pentru că, așa cum arăta în cuvîntul de salut adresat congresului tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, „Pornind de la unitatea dialectică dintre forțele de producție și conștiința socială, partidul și statul au creat și creează toate condițiile pentru ca, odată cu creșterea și modernizarea bazei tehnico-materiale, să se dezvolte puternic învățămîntul, știința, cultura, să fie întărită continuu întreaga activitate politico-educativă, de formare a omului nou, înaintat, cu un larg orizont de cunoaștere și înțelegere — constructor conștient al socialismului și comunismului."

Democrația creației

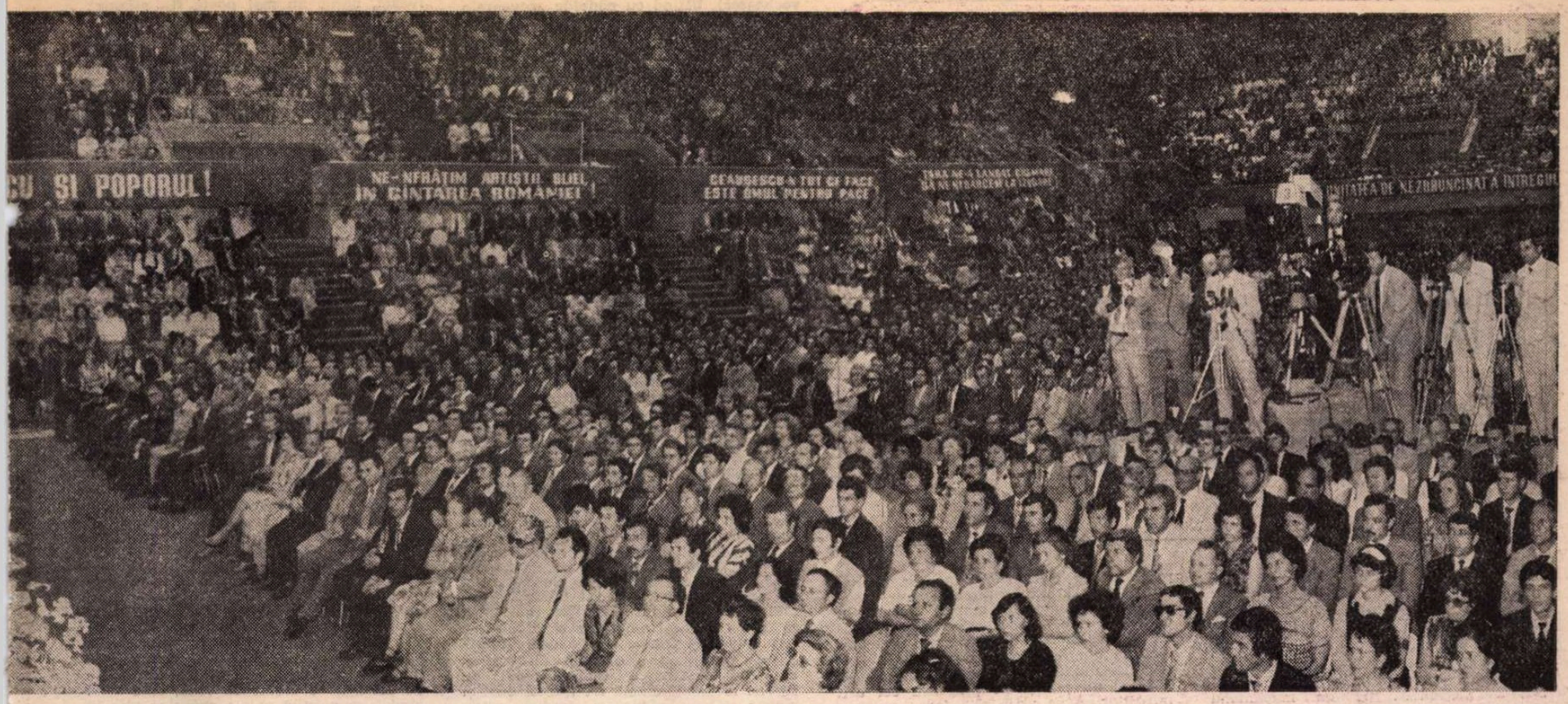
ESTE cu totul firesc ca nu o mină de oameni să gîndească, să dezbată problemele artei, culturii, educației, de vreme ce 220 de milioane de spectatori urmăresc anual spectacole de film, teatru și muzică, tirajul anual al publicațiilor, ziarelor și revistelor este de 1 538 milioane exemplare, funcționează în țara noastră 7 968 de cămine culturale, 284 de case de cultură, 266 de cluburi, 21 908 biblioteci, 432 de muzee, 150 de teatre și instituții muzicale. Democrației creației i-a fost asigurată o bază materială sigură și bogată. Această democrație a fost îndelung și temeinic pregătită. Participarea largă și activă a maselor populare la desăvîrșirea procesului dialectic de perfecționare a ființei umane dă dimensiunea reală a profunzimii spiritualității românești. S-a instituit, am putea zice, o stare de emulație spirituală, o stare în care oamenii nu mai vor, nu mai pot să se mulțumească cu cele învățate cîndva. M-am întîlnit cu un tînăr a cărui ascensiune am urmărit-o o vreme atunci pentru că drumurile noastre se intersectau ba într-un punct al țării, ba în altul. Am vrut să ne vedem, să mai stăm la o vorbă mai pe îndelete, dar nu din impolitețe ci cu mare părere de rău și cu o bucurie abia reținută mi-a destăinuit că-i foarte prins, i se apropie sesiunea de examene. Ar fi putut, mă gîndeam eu, să se fixeze bine pe post și să-și vadă așa cum știa el — și vă spun că știa bine — de cele pe care le-avea de făcut. Apoi, mi-am retras gîndul și-am zis : ar fi putut ? Răspunsul l-am aflat și în notele cu care albăstrisem carnetul de însemnări . „Combinatul siderurgic de la Galați, spunea reprezentantul oamenilor muncii de acolo, tovarășul Ion Tănase, prim-secretar al Comitetului de partid al Combinatului, este un edificator rod al politicii înțelepte a partidului de industrializare a țării. Această cetate a oțelului românesc care și-a configurat profilul în ultimii 17 ani și în care-și desfășoară activitatea peste 47 000 de oameni ai muncii, arată cît se poate de limpede netemeinicia unor insinuări de peste hotare potrivit cărora poporul român nu ar avea vocația construcției." „Ne-a produs o mare satisfacție faptul că la recenta Plenară a Comitetului Central au fost reafirmate cu pregnanță rolul și importanța agriculturii în cadrul economiei naționale, imperativele majore ale noii revoluții agrare, subliniindu-se necesitatea îmbunătățirii muncii de formare a omului nou la sate, cu o înaltă pregătire profesională și politică, cu o atitudine înaintată față de muncă și avutul obștesc, capabil să facă față complexelor sarcini și exigențe care se pun astăzi în fața agriculturii." (Nicolae Mihăilă, primarul comunei Gheorghe Doja.) „Sensul acțiunilor noastre a vizat cu consecvență formarea și dezvoltarea conștiinței socialiste a oamenilor, stimularea gîndirii lor creatoare, participarea permanentă a tuturor locuitorilor satelor la rezolvarea problemelor ridicate de noua dinamică a vieții" (Gabriela Țărină, director al căminului cultural din comuna Topraisar).

Așadar, dovezi ale vocației de constructor al marilor giganți industriali care nu s-ar fi putut realiza și care nu ar putea funcționa la parametrii ceruți de exigența vremii pe care o trăim fără cultură, resurse importante în afirmarea plenară a personalității umane la sate cu convingerea fermă că ridicarea calificării profesionale este o necesitate impusă de realitate, încrederea în capacitatea creatoare a omului, în puterea lui de a rezolva dinamicele probleme ale vieții. Ar fi putut, așadar, cunoștința mea să nu se racordeze ritmului în care trăiește și la care participă ? Fără îndoială — nu.

Calitatea în orice domeniu presupune cultură

PĂRȚILE a căror executare presupune un volum sporit de pricepere, răbdare, tenacitate și curaj constructorii le-au numit lucrări de artă. În limbaj tehnic ele desemnează ceva foarte precis și sînt cîteva (printre care ecluzele, podurile, barajele, anumite racorduri). Dar ! Dacă e să ne imaginăm acum Canalul străjuit de două ecluze, cîteva poduri punînd în legătură malurile, șalupele lunecînd pe banda albastră, nu se constituie această lucrare în întregime ca operă de artă ? Dacă aflăm că fiecare baraj construit în țară este un unicat, nu îndeplinesc ele o condiție a operei de artă ? Dacă în liniștea unui cîmp funcționează în premieră pe țară și în concepție și realizare proprie un sistem automat de supraveghere a sondelor nu poate avea instalația statut de operă de artă ? Complexitatea, unicitatea și semnificația lor profund umană le oferă acest drept. Este lesne de înțeles că un autor al unei astfel de opere de artă va recepta în profunzime o altă operă de artă, că, reciproca fiind și ea adevărată, un autor al unei opere de artă de pe tărîm artistic va putea citi cu acuitate și multă înțelegere sensul umanist al unei alte opere de artă, chiar dacă nu-i din domeniul său. Este acesta numai unul din sensurile ce se degajă din cerința secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, de a înțelege că în toate domeniile de activitate calitatea cere cultură, pregătire, temeinicie, talent. În alt sens poate fi și un răspuns celor ce s-ar teme că prea marea cuprindere culturală, că participarea maselor direct și activ la făurirea culturii ar conduce la simplificări păgubitoare. Tocmai prin exigența sporită față de calitate (calitate imperios cerută în toate domeniile de activitate umană) crește profesionalizarea. În vremea în care mintea omului pătrunde tot mai în profunzimea lucrurilor este ridicol să te sperii de „neînțelegeri", de perspectiva simplismului sau de viziunea șablonardă. Sigur, codurile de comunicare-receptare sînt diferite de la un domeniu la altul. Deși nu se poate vorbi despre inexistența „unei limbi comune" tocmai în acest secol în care multe speranțe se pun în cercetările interdisciplinare ce ajută să se lumineze reciproc domenii extreme. Nu-i numai o curiozitate umană, nu-i numai o încercare, ci-i chiar o impunere dictată de complexitatea realului. Cunoașterea umană sondează noi și noi profunzimi și la sporirea zestrei de cunoștințe, iată, sînt chemate toate activitățile omului să-și aducă contribuția. „Trebuie să pornim permanent — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — de la faptul că educația politică și ridicarea nivelului de cultură presupun o totalitate multilaterală de cunoștințe din toate domeniile economico-sociale, însușirea minunatelor cuceriri ale științei și cunoașterii umane, naționale și universale. Constituie o dovadă a unei înalte culturi realizarea unei producții de înaltă calitate, atît din punct de vedere tehnic, cît și estetic ! Constituie un act de înaltă cultură realizarea unor noi descoperiri, perfecționarea tehnologiilor, impulsionarea activității de cercetare în toate domeniile !"

Am putea aduce ca temei numeroase exemple de previziuni științifice ale artiștilor, după cum am putea invoca deschiderea pe care au primit-o artele în urma descoperirilor științifice. Dar, și într-un caz și în celălalt, se cuvine a spune că s-a simțit nevoia, că se simte azi mai mult ca oricînd nevoia unui climat favorabil receptării, difuzării, asimilării noului, fie că el apare în electronică, automatizare, pictură sau poezie. Starea revoluționară se opune staticului, mulțumirii de sine, individualismului. Coordonate-



le morale ale omului nou, așa cum sînt ele strălucit prezentate de secretarul general al partidului, oferă minunate condiții de împliniri umane.

Izvorul viu

DATORIA morală a unui popor este de a-și descoperi valorile, de a crea un cadru favorabil valorilor și de a-și apăra valorile. Festivalul național „Cîntarea României" și-a asumat prin chiar menirea sa o parte a acestei înalte datorii morale. Artistic, a repus în circulație comorile — unele cu difuzare restrînsă, altele gata-gata să cadă în uitare — inestimabilului tezaur al folclorului românesc. Cîntece, balade, sonuri și cuvinte au pătruns din nou și-acum masiv în conștiința poporului român. Au fost reintroduse tradiții, obiceiuri, dansuri exprimînd cu multă convingere o întreagă concepție despre lume și viață, concepție sănătoasă, bazată pe idealuri de liniște, fericire, prietenie. Festivalul național „Cîntarea României" a oferit și oferă, prin această reîntoarcere către valorile noastre perene, „izvorul viu" din care se pot inspira toți creatorii de frumos din țară. Ce este important e faptul că urmașii lui Niță Nicodim, învățați a vedea lumea fără prejudecăți, primesc confirmări internaționale, că la Avrig cusăturile înfloresc iarăși în cea mai pură tradiție românească, după cum la Horezu, pe lutul ars al olarilor se încrustează în aceeași tradiție culori și forme specifice. Oferind cadru larg de afirmare, de participare a maselor la creația cultural-artistică, la tot ceea ce se creează mai de preț în societatea noastră socialistă, Festivolul înseamnă și el încă o formă democratică a creației. La ediția din 1979–1981 au participat 175 000 de formații și cercuri artistice cu peste 3 800 000 interpreți și creatori, din care, trebuie să subliniem pentru a da sens exact democrației culturale din țara noastră, 4 300 de formații în limba maghiară, 856 formații în limba germană. În prezent activează 17 000 formații de teatru, 2 2700 coruri și grupuri corale, 8 500 montaje literar-artistice și recitaluri de poezie, 82 teatre populare și muncitorești.

Cum în Sala Congresului se aflau mulți participanți sau oameni care se ocupă în mod nemijlocit de cadrul organizatoric al Festivalului, o vie emoție și o unanimă aprobare au cuprins sala atunci cînd tovarășul Nicolae Ceaușescu a subliniat : „Se poate spune că în cadrul Festivalului național «Cîntarea României» oamenii muncii sînt și făuritorii noii creații, și participanții și beneficiarii acestei activități, care demonstrează cu putere forța și energia creatoare, talentul inestimabil al minunatului nostru popor. Avem datoria să ridicăm la un nivel tot mai înalt această activitate, să facem astfel încît să asigurăm desfășurarea în condiții cît mai bune a Festivalului național «Cîntarea României», transformîndu-l într-o puternică forță creatoare a întregii noastre națiuni socialiste, a poporului — adevăratul făuritor al culturii, a tot ceea ce se realizează în patria noastră."

Cultura și pacea

CIVILIZAȚIA, cultura, bunurile materiale deopotrivă și bunurile spirituale au avut, au și vor avea mereu nevoie de pace. Au imperioasă nevoie de pace spre a se contura în deplină armonie cu nobilele idealuri umane, necontorsionate de spectrul amenințării, distrugerii, înfrîngerii. Au imperioasă nevoie de pace spre a se împlini ca aspirații și necesități ale omului, deschis către universul lumii construite de el, lume pe care și-o construiește cu gîndul ca ea să dăinuie.

Prin analiza strălucită a complexului de factori ce contribuie la ridicarea spirituală în viitor a poporului nostru, prin mărețele obiective propuse, ca și prin pledoaria convingătoare plină de argumente realiste în favoarea păcii, cel de-al doilea Congres al educației politice și al culturii socialiste s-a impus în conștiința noastră și ca o imensă manifestație pentru viață, pentru pace pe planeta noastră. Președintele țării a relevat acum, ca și în alte rînduri, necesitatea cooperării între țări și popoare, necesitatea schimburilor de valori în folosul tuturor oamenilor. Relațiile de încordare, de suspiciune, relațiile în care se folosește forța sau se recurge la amenințarea cu forța sînt anacronice într-o lume rațională, într-o lume ce-și mai visează viitorul, ce-și face proiecte, într-o lume în care se mai nasc copii. „În activitatea de adîncire a cunoașterii reciproce, sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu, de întărire a prieteniei și colaborării dintre popoare, cultura și arta ocupă un loc important. Se impune să acționăm în așa fel, încît, prin dezvoltarea colaborării internaționale și în acest domeniu prin activitatea consacrată lărgirii cunoașterii peste hotare a creației literar-artistice și culturale a poporului nostru, să contribuim la dezvoltarea prieteniei și colaborării dintre popoare, la cauza generală a făuririi unei lumi a prieteniei și conlucrării pașnice".

„Literatura patriotică, rostea un poet, este partea nesîngeroasă a războiului nostru de independență." Cultura este modul nostru zilnic de a crede în frumusețea și tăria vieții, în raționalitatea ființei umane. Cultura nu s-a pus niciodată în slujba distrugerii, ea n-a instigat la distrugere și n-a propovăduit ura. Ea și-a avut mereu ca nobil țel perfecționarea ființei umane. Căci numai dintr-un prea plin de iubire pentru existență și pentru om au putut lua ființă și dăinui valorile spiritualității umane. Este ceea ce acest al doilea Congres al educației politice și al culturii socialiste a dovedit-o, dar, mai presus de orice, a consacrat: încrederea nestrămutată în talentul, hărnicia, inteligența poporului român chemat să-și făurească prin puteri proprii un destin fericit

Constantin Stan

Drapelul tricolor

De cînd ne știm, drapelul tricolor
Îngemănează-n el temei de țară
Purtat în inimi cu nestinsul dor
Din care toți urmașii se-ntrupară.

Un ROȘU care nu e numai sînge
Ci flacără înaltă cutezînd,
Un vis incandescent ce nu se stinge
Și arde-aici, pe românesc pămînt.

Un GALBEN care nu-i doar lan de grîu
Ci soarele întreg și pur și dens,
Lumină din privirile ce știu
Temeiuri zborului să dea și sens.

Și-ALBASTRU care nu-i doar cer senin
Ci gînd sculptînd coloane infinite
Spre piscuri de-mpliniri care devin
Izvor de alte visuri făurite.

Și roșu-dragoste și galben-rază,
Albastru-zbor în inimi se unesc
Și țară și popor se-ngemănează
În tricolorul nostru românesc.

Viorel Cozma

Floarea cu petale în formă de inimă

Am crescut o floare
în grădina de miresme-a țării,
o floare cu petale albe
în formă de inimă,
cu nume alinător
ca un dor :
PACE...

Stoluri de porumbei
zboară-n azur pe deasupra grădinii
fluturîndu-și aripile de nea
peste floarea-mbătată de soare,
vîntul îi poartă în largi volute parfumul
către zările lumii.

Prieteni,
ocrotiți cu răsuflarea și dragostea voastră
imaculata, tandra floare
dătătoare de speranțe și visuri,
să nu lăsăm
brumele-ciumele s-o atingă,
norii croncănitorilor corbi s-o umbrească,
grindinile de foc și cenușă s-o nimicească.

Să strîngem la piept
și să-ncălzim la văpaia inimilor noastre
floarea aceasta cu nume alinător
ca un dor,
ca o boare de mai,
ca un cîntec pe plai...

Ion Segărceanu

Sorin TITEL

Tînăra soție

UN singur bloc, (și unul doar cu patru etaje), și e deajuns ca să ne dăm seama cît de puțin seamănă oamenii între ei ! Să încercăm să așezăm în centrul acestui mic univers — univers alcătuit din oameni atît de diferiți (ne place, deci, să privim imobilul cu pricina ca pe un mapamond în miniatură), să încercăm s-o punem pe mama, care nu s-a deslipit de lîngă fereastră și nici n-a terminat de cîrpit ciorapii. Să așteptăm, uitîndu-ne la ea cu multă dragoste, să-i termine de cîrpit, să urmărim cum rupe ața cu gura (are dinți albi și sănătoși de femeie tînără) și cum după ce așează cutia cu nasturi, papiote și ace de cusut într-un sertar al bufetului, intră în dormitor să-și trezească „bărbații" (îi place să le spună așa, folosind acest singur cuvînt încărcat de toată tandrețea).

Soțul, deja treaz, în chiloți și maieu, stă pe marginea patului, se freacă la ochi, face eforturi să se trezească de-a-binelea. Dă să-și tragă, căscînd îndelung, ciorapii în picioare. „Lasă-i pe ăia, îi spune mama. Îți dau alții curați. Ar fi trebuit să-ți schimb și rufăria de corp. Fac spălătură mare..." „Vezi ce face ăla micu, îi spune el cu o voce somnoroasă și continuînd să caște. I-am spus nu știu de cîte ori să se scoale. Poate pe tine te ascultă. Eu văd că nu mă pot înțelege cu el..." „Trebuie să repeți poezia", îi spune mama cu o voce categorică și severă care nu suferă contraziceri. „Aia e poezie !" se revoltă Marcu trăgîndu-și înfrigurat plapuma pînă sub bărbie. „Ascultă tată : Și Ion e cuprins de sudori / Cînd îi spune, satul deputate..." „Lasă tu critica și pune-te mai bine și-o învață" îi spune tatăl în timp ce-și trage cu un gest rapid și sigur pantalonii.

Gîndul la poezia care nu se lasă memorată decît cu mari eforturi, îl obligă pe Marcu să sară din pat. Nevoi foarte presante îl determină să dea buzna în baie. După un timp se aude apa de la closet. „S-a terminat pasta !", strigă băiatul din baie. „Am vrut ieri să cumpăr pastă de dinți și nici lame de ras nu mai am", spune tata și-și trece mîna peste barba nerasă și aspră. „Nu ți-ai luat lame săptămîna trecută ?" întreabă mama. „Ba da, recunoaște tata, dar nu-s bune de nimica. Marfă proastă. M-am tăiat cu ele, nu ții minte ?" „Eu pînă mă hotărăsc să iau un lucru, îl întorc pe-o parte și pe cealaltă de o sută de ori", începe mama să-l cicălească...

Pînă în clipa plecării discuția continuă în același fel și pe teme oarecum asemănătoare. Mama îl ajută pe Marcu să-și încalțe bocancii și ca de fiecare dată piciorul stîng intră foarte greu. („Sînt prea mici, dragă, spune tata, nu m-ai ascultat cînd ți-am spus să-i luăm cu un număr mai mare !"). Tot trăgînd de ei au obosit amîndoi, atît mama cît și Marcu — și transpirați, răsuflînd din greu, se așează pe lada cu încălțăminte veche din bucătărie. „Mai pune-l odată să spună poezia, înainte de a pleca", e de părere tata. „Las' c-a spus-o destul, o știe, numai să n-o uite pînă ajunge la școală", spune mama și izbucnește în rîs. „De ce rizi ? !" o întreabă soțul intrigat. „Cum să nu rîd, spune mama, în viața mea nu mi-a fost dat să aud o poezie atît de timpită ! Eu n-aș fi fost în stare s-o țin minte, dacă aș fi fost în locul lui. Și mie — își amintește ea — mi-au plăcut poeziile. Știam «Mama» și «El Zorab» pe de rost. Cred că nici acum nu le-am uitat, dacă mă concentrez puțin"... „Bine, bine, spune tata, ai să ni le spui cînd ne întoarcem de la școală. Trebuie să plecăm chiar acuma, altfel întîrziem". „Nu întîrziați, spune mama uitîndu-se la ceas. Am avut eu grijă să-l pun cu zece minute înainte. E abia opt fără douăzeci..." Plecară amîndoi, tatăl și fiul, spre școala care nu se afla la prea mare depărtare de casa lor : după ce-o cotești pe strada principală, în cîteva minute ai și ajuns. În dreptul școlii se despart : tata se îndreaptă spre școala veche, unde se află clasele mici (tata e învățător la clasa a treia) și Marcu spre clădirea nouă a școlii, construită doar de un an de zile, unde se află clasele ciclului doi...

Mama își începe ziua ei obișnuită de femeie „casnică" : trebăluind prin bucătărie, spălînd rufele, pregătind mîncarea pe aragaz. Un aragaz micuț, cu două ochiuri, încît uneori mama se folosește și de primusul vechi și afumat pe care tata nu poate să-l sufere. Simțea după mirosul de petrol, că a fost iarăși folosit primusul cu pricina și începea cearta. „Am să ți-l arunc pe fereastră într-o bună zi", îi spunea el mamei furios. În ciuda tuturor amenințărilor și protestelor ea continua să-l folosească. Mai ales cînd se hotăra să facă de mîncare pentru mai multe zile, nu putea să nu se „agațe" un pic și de primusul cel urît mirositor. Avea grijă să-l facă nevăzut cu mult înainte de întoarcerea tatii de la școală. Deschidea larg ferestrele, doar că mirosul era mult prea penetrant, nu dispărea, cu una cu două. De cum intra în bucătărie, tata își dădea imediat seama că iarăși s-a folosit primusul. „Văd că tot la sărăcie tragi", îi spunea el supărat. Primusul îi aducea aminte de primii ani de după război cînd obiectul acesta urît mirositor și producător de fum, nu lipsea din nici o bucătărie. Pe astfel de primusuri — mai mult sau mai puțin afumate decît cel folosit de mama — se fierbeau veșnicele supe de cartofi și de roșii, fasolea sau varza, precum și macaroanele, hrana zilnică a fiecăruia. Mirosul primusului — fila deobicei — se amesteca adesea cu cel al mîncării prinse pe fundul cratiței, amestec atît de neplăcut încît reușea, oricît ai fi fost de înfometat, să-ți taie pofta de mîncare ! Tata parcă și vedea plutind prin bucătărie funigeii de la primusul care „fila", așezîndu-se, asemeni unei ninsori negre și rău prevestitoare, peste tot, pătrunzînd (spunea tata cu disperare) pînă în adîncul sufletului. Într-adevăr, funigeii aceia îi găseai cînd și unde nu te așteptai, în laptele fiert din ceașcă sau în batista cu care îți ștergeai nasul, noaptea în pat pe fața imaculată a pernei — cine ar putea să spună cum de-au reușit să ajungă pînă acolo ? — sau în dulceața de vișine, rămînînd pe limbă după ce gustul acrișor al vișinelor a dispărut, ascuțiți ca o pilitură de fier, lipindu-se de cerul gurii, un adevărat coșmar ! Primusul îi amintea tatei, de asemenea, de cozile la petrol, din diminețile întunecate și friguroase de iarnă. De zarva gospodinelor care, așteptîndu-și rîndul, își spuneau păsurile și izbucneau în rîs din cînd în cînd la cîte o glumă mai pipărată.

AU FOST într-adevăr anii aceia, cei dintîi ani de după nunta mamei, cei mai frumoși din viața ei ? Da, în privința asta nu mai există nici o îndoială ! Dar de ce anume ? Iată o întrebare căreia i s-ar putea da cu greu un răspuns mulțumitor. Din ce pricină, adică, ori de cîte ori mama încerca să-și amintească de acele zile de demult (cu timpul, o ușoară ceață reușì să mai șteargă din contururi, întîmplările de atunci pierzîndu-și din claritate și limpezime) inima ei începea să bată cu putere și cu emoție, iar sufletul i se umplea de o foarte proaspătă bucurie... Nu toate fuseseră, doar știm bine, chiar atît de vesele și de frumoase, — erau ani grei, ani de inflație (să ne amintim : te duceai la oraș cu sacul plin de bani și ceea ce căpătai pe ei încăpea într-o geantă) și totuși erau ani minunați, și nimic nu va putea umbri strălucirea veșnică a acelor zile de neuitat !

Mama reușì să se obișnuiască de-acuma să poarte rochii vesele și înflorate, pantofii cu tocuri înalte n-o mai stînjeneau ca în primele zile cînd îi încălțase, dimpotrivă, îi purta cu o anumită grație, legănîndu-se ușor în mers, iar de ziua ei primi de la tata o pălărie splendidă de culoarea grîului copt, cu boruri largi cum se purta pe acele timpuri. Îi stătea bine cu pălăria cea nouă, o făcea să nu mai arate atît de copilă, să fie într-adevăr o doamnă, soție de învățător ! O vulpe întreagă, cu coadă cu tot, îi împodobea paltonul nou-nouț (bunicii lui Marcu vînduseră un porc gras ca să i-l poată cumpăra), o vulpe cu părul înspicat, înfășurînd, protector, gîtul subțirel al mamei, un gît grațios ca de lebădă. Se învățase să poarte ciorapi de mătase, (chiar dacă nu de cea mai bună calitate, ce se putea găsi pe acele timpuri), și era mereu atentă nu cumva să i se tragă un fir... Am greși însă dacă ne-am imagina-o doar în rochia ei de mătase naturală plisată mărunt (pliurile plecau de sus, de la guler, și se desfăceau, ca o adevărată corolă, la orice mișcare mai bruscă, încît comparația cu o floare nu era de fel exagerată !). Căci iat-o pe mama, legată cu un șorț în față, îmbrăcată într-o rochie modestă de celofibră (de învechit, nu avusese cînd să se învechească), bătînd cu nădejde covoarele — ba chiar cu un anumit entuziasm, cu o anumită bucurie de vreme ce e atît de îmbujorată la chip. S-a urcat, descuiată, pe pervazul ferestrei, șterge cu un mototol de hîrtie geamul murdar sau spală pe jos cimentul din cămară și dușumelele din dormitor sau pe cele din sufragerie...

S-o urmărim (chiar dacă n-am fost de față, ne-o putem închipui) vopsind credențul din bucătărie — într-o mînă ține pensula și în cealaltă bidonul cu vopsea. Îl cercetează cu o privire critică și stringînd din buze — semn la ea de mare concentrare — nu cumva să fi rămas vreo muche ori vreun colț nevopsit. Aplecată deasupra plitei din bucătărie, plită veche, dar mama are de gînd s-o facă să arate ca nouă, freacă de zor, și s-a înegrit pe frunte și pe nas cu funingine. Trage singură (tata e la școală și nu are cine s-o ajute) de patul din dormitor ; vrea să schimbe locul mobilierului : cînd tata o să intre în încăpere aproape că n-o s-o mai recunoască ! Tot mama e tînăra femeie care sapă în grădină cu o săpăligă — a cărei coadă nu e numai prea scurtă ci și șubredă, răsădind trandafiri. A stat prea mult timp aplecată și o dor șalele, se îndreptă greu, ca o femeie în vîrstă, și, cu mîinile murdare de lutul lipicios, se uită la soare să vadă dacă mai e mult pînă la asfințit, dacă are prin urmare timp să termine de pus toți trandafirii în pămînt. În după amiezele tîrzii de vară ia cu o lingură de lemn spuma de pe dulceața de caise sau de zmeură și la începutul fiecărui trimestru dă cu motorină pe jos (nu-i place de fel mirosul motorinei și după ce termină și cu treaba asta o doare întotdeauna capul) în cele două săli de clasă ale școlii (pentru că George, omul de servici al școlii, umblă tot timpul beat și cineva trebuie să facă și treaba asta). Tot ea spală, bineînțeles, și scutecele lui Marcu într-o albie mică plină cu clăbuci de săpun...

Faptul că muncește pînă cade frîntă de oboseală o determină oare să fie mai puțin fericită ? Fără îndoială că nu, ci e destul să facem puțină liniște ca s-o auzim (în timp ce bate covoarele) cîntînd cu vocea ei frumoasă de alto (voce cu care îl seconda pe tata pe la petreceri, zîmbind ușor rușinată de atîta îndrăzneală) romanțe vechi și ușor tărăgănate, contrastînd cu ritmul sacadat al bătătorului. „Frumoasa mea cu ochii verzi / Ca două mistice smaralde" (cînta mama o romanță ceva mai nouă care-i plăcea teribil) și cîntecul plutea prin odaia în care toate lucrurile erau întoarse cu susul în jos și cu josul în sus, ieșea prin ferestrele deschise. În zilele acestea marea curățenie de primăvară e în toi și mama trebăluiește cu atîta rîvnă și plăcere încît nu simte nici urmă de oboseală ; o clipă nu-i stau mîinile sau picioarele și singura supărare intervine doar atunci cînd, din nebăgare de seamă, sau din prea mare grabă, sparge cîte ceva, de pildă splendida vază de porțelan din sufragerie : a așezat-o, grăbindu-se nevoie mare, pe un colț al bufetului și cînd s-a ridicat de jos a atins-o doar un pic cu cotul, destul însă ca vaza să alunece pe podele și să se facă țăndări. Cu ochii plini de lacrimi ce picură pe dușumelele făcute lună strop cu strop — adună cioburile mărunțele în făraș și după ce le-a adunat pe toate, nu se mai poate stăpîni, izbucnește în plîns, hohote și sughițuri din cele grele — i-a trecut și cheful de lucru, nu mai are spor de fel și cu ochii roșii și umflați îl așteaptă pe tata neștiind la început ce hotărîre să ia : să-i spună sau să nu-i spună, și chiar dacă se hotărăște să-i ascundă totul (tata nici nu-i chiar atît de atent — se consolează ea — ca să observe din primul moment dispariția vazei) cînd îl vede intrînd pe ușă senin, fără să bănuiască nimic, nu se mai poate stăpîni, lacrimile țîșnesc din ochi ca dintr-un izvor (chiar dacă a avut grijă ca înaintea sosirii lui să și-i spele, să și-i tamponeze cu o batistă, ca să nu se observe cît de mult a plîns). Așa că iese totul la iveală, nimic nu mai poate fi ascuns : tata o întreabă de ce plînge, iar ea nici nu îndrăznește să-i spună dintr-odată „nenorocirea". Tata stăruie, presează cu întrebările pînă cînd cuvintele țîșnesc de pe buzele umflate de atîtea lacrimi. „S-a spart vaza de cristal", spune jeluindu-se de-a binelea, ca după mort.

Uneori reușește, totuși, să se prefacă și să nu spună din primul moment chiar totul. Și cînd tata o întreabă ce se întîmplă („Parcă nu se vede de la o poștă c-ai plîns, îi spune el, hai nu te mai preface, știi că eu te recunosc de îndată, oricît ai încerca tu să te ascunzi !"), născocește o minciună oarecare, prima care îi vine în minte : „Mi-a căzut piuliță pe degetele de la picioare, minte ea, și m-a durut..." și tata îi ridică ușor bărbia cu mîna și o obligă în felul ăsta să i se uite drept în ochi : „Nu ți-a căzut nici un fel de piuliță pe picioare, îi spune el, mai bine spune-mi odată, nu mă mai duce cu vorba. De ce umbli cu tot felul de subterfugii ?" o întreabă el și atunci mama văzîndu-l atît de grav și de serios — și pe deasupra folosind cuvinte radicale cum ar fi cuvîntul „subterfugii" — nu se mai poate stăpîni, izbucnește din nou în plîns și spune în sfîrșit totul : „Am vrut să termin măcar bucătăria, pînă vii tu, îi mărturisește, și m-am grăbit foarte tare. N-am fost atentă și din pricina asta s-a spart !" recunoaște ea în mod autocritic. „Lasă, nu mai plînge", spune tata, cam cu jumătate de gură, însă, pentru că spargerea respectivului obiect l-a atins și pe el, nu l-a lăsat întrutotul indiferent... „Nu-i nici o pagubă", spune și cuvintele lui nu sună chiar convingător, lucru pe care mama îl observă, așa că începe din nou a boci „Cum să nu fie, spune printre lacrimi, crezi că nu sînt conștientă, îmi dau seama cît e de scumpă o asemenea vază, cine știe cînd o să ne mai putem cumpăra alta în loc". „Las' că putem noi trăi și fără vaza aia !", spune tata eliberîndu-se în sfîrșit de orice urmă de părere de rău, revenindu-și aproape complet, depășind adică „șocul" veștii atît de puțin plăcute. „De vreme ce-ai spart-o, n-o mai putem lipi la loc, așa că nu are rost să plîngi", vine el cu argumente dintre cele mai firești și mai logice, dar care nu au totuși nici un efect asupra mamei de vreme ce continuă să bocească. „Mai bine mi-ai da să mănînc, că-s rupt de foame !" spune tata și abia la vorbele astea ale lui, mama începe să-și revină, să se reîntoarcă din lumea întunecată a durerii ei după vaza pierdută pentru totdeauna, la treburile ei de fiecare zi, la datoriile de soție, care nu are dreptul — orice s-ar întîmpla ! — să-și țină soțul flămînd. În timp ce pune mîncarea pe masă își uită durerea, dar privelîștea cioburilor aruncate în găleata de gunoi o face să-și aducă aminte din nou și să izbucnească iarăși în plîns. „Cît am fost de prostuță — își spuse mama privindu-se retrospectiv, totuși am știut să fac față și să mă descurc !" De fapt îi place să-și amintească de primii ani de după măritișul ei. O face fie cu mirare, fie cu încîntare și anumite întîmplări din acele timpuri o determină să izbucnească în rîs, să nu se mai poată stăpîni. „Tare mai eram nepricepută și copilăroasă" își spunea ea. Au trecut niște ani buni, dar nu atît de mulți, încît mama să fie cuprinsă de melancolie sau să tînjească după vremurile de atunci. Pentru că mama e și acum o femeie foarte tînără. N-a împlinit vîrsta de treizeci de ani. N-a renunțat la obiceiul de a spune cu un an mai mult decît anii pe care îi are în realitate. Spune că are douăzeci și nouă, cînd noi știm că are doar douăzeci și opt ! O femeie, deci, de douăzeci și opt de ani, încă tînără și frumoasă, stînd în fața ferestrei blocului de pe strada Narciselor, într-o dimineață de iarnă. Uitîndu-se la cunoscuții din bloc, urmărindu-i de la fereastră, cu privirea, cum străbat curtea începîndu-și ziua lor obișnuită.

(Fragmente de roman)

Premiul „României literare" la Concursul de poezie „Sub flamuri de partid biruitoare", Costești, 1982

Cornelia David

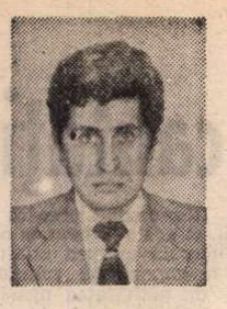
■ Născută la 19 septembrie 1952 în jud. Bihor. În prezent lucrează la I.C.S.A.P. Hunedoara. A debutat în revista „Orizont". A colaborat la revistele : „Orizont", „Tribuna", „Astra", „Ritmuri", posturile de radio Cluj-Napoca, București, ziarul „Drumul socialismului". Este antologată în volumul colectiv **Privind prin Flacără** — 1981, editat de Cenaclul „Flacăra" al scriitorilor din Hunedoara.

Poem

Albă singurătatea stelei
luminează-n apa riului verde
prin care treci
doar odată
cu flori de măslini —
rănile ard
și adevărul niciodată
nu-l poți depărta
din oglindă...

Cuvîntul...

Acel
fir de iarbă țîșnind
din osul vînăt al pietrei,
verb înflorind curat,
singe galopind
prin pîntecul lumii,
arc de pasăre vibrînd
de la inimă, la inimă.



Tudor OCTAVIAN

Mihai, stăpînul, și sluga lui, Mihai

DRUMUL spre cantonul silvic e desfundat mai tot timpul anului. Autoritățile urcă rar pe-aici. Cînd se ivește vreo problemă, coboară în sat pădurarul.

Dar ce probleme să fie cu Mihai? Pădurea crește în voie, de furat se fură cu măsură, inspectorii se-aleg, cînd vin, cu o halcă de vinat ori cu un bidon de miere și, ce-i mai important, nu există om să-i invidiască postul.

Mihai e la bucătărie, întins pe-o laviță. Ține ochii închiși. și-a pus mîna dreaptă sub cap și ascultă ce se zice la radio. Adesea adoarme și așa, prin somn, ia aminte la ce se petrece prin lume, pe unde e război, care e tendința romanului modern, în ce județe s-a încheiat culesul grîului, cum se angajează textilistele din Buhuși să încheie planul în octombrie, ce vrea consiliul bătrînilor din insulele Seychelle și altele.

Sub laviță, o javră de ciine, cu blana căptușită de purici și scaieți, scheaună, din cînd în cînd, ca la o chemare duioasă. Se dă la radio un concert pentru trompetă și orchestră, se-aude ciinele scheunînd, se dau cotele apelor Dunării, javra scîncește îndelung, vorbește un academician despre factorii de risc în acțiunile psihomotrice, potaia geme și pufnește, minute în șir.

Sub fereastra bucătăriei, nevasta cea șolduroasă a lui Mihai se odihnește la umbră, răsturnată într-un fotoliu pat tip Mirela II, slinos și cu arcurile străpungînd pe alocuri stofa. Are în poală o ulcică plină cu miere neagră și vîscoasă și o coajă de pîine. Din casă răzbate vocea gravă a crainicului care anunță un nou succes al constructorilor hidrocentralei de la Borța, și anume depășirea cu două sute treizeci la sută a planului trimestrial de arocamente. Găinile ciugulesc fărămiturile din preajma fotoliului și se obrăznicesc să-i fure din pîine. Femeia înmoaie coaja în miere și, printr-o mișcare dibace, obține un cocoloș cleios pe care-l trimite drept în cerul gurii. Are piepții șorțului mînjiți cu miere, pe puful gălbui ce-i crește de la o vreme în bărbie strălucesc boabe mici de miere, preșurile i se lipesc de călcîie cînd merge să-și umple ulcica, clanțele sînt lipicioase, muște cu aripile grele roiesc deasupra canistrei cu miere uitată după ușă cu capacul deschis, casa e plină de albine, Mihai alungă cîte o albină bezmetică, atîtată de dulceața petelor întunecate de pe masa groasă de stejar.

Prin fața femeii trece acum Mihai, sluga, clătinîndu-se din cauza celor două găleți cu tărîțe fermentate în laurt pe care le cară la porci.

— Mă, Mihai, strigă Mihai, stăpînul, pe unde dracu umbli tot timpul, mă?

Mihai, sluga, are treisprezece ani. E un copil vînjos și zdrențuros, încălțat cu niște cizme de cauciuc de-ale stăpînului.

— Pe unde-ai rătăcit vitele, mă? întreabă stăpînul fără să se urnească din pat.

Mihai, stăpînul, are tonul omului ce controlează întotdeauna situația, dar care-și stîrnește slugile fiindcă trebuie să i se simtă autoritatea. Oamenii vin din sat să-i muncească fără să fie chemați. Taie și orînduiesc lemnele pentru iarnă, aduc finul și-l fac claie, culeg, cînd vine vremea, porumbul, scot cartofii și-i pun frumos în beci, scutură prunii și fierb țuică.

— Mă, spune stăpînul toamna, parcă pe tine nu te-am zărit anul aista.

Țăranul se străduiește să rîdă, dar nu prea zgomotos, ca să se vadă că apreciază umorul stăpînului.

— A fost muierea, spune el. A bătut inul.

— Aha.

Apoi:

— Cum, mă, sfrijita aia e a ta?

Omul, firește, rîde mai puțin strîmtorat. E, carevasăzică, în vederile lui Mihai la lemne. În alte locuri te descurci mai ușor cu furatul. Aici, însă, la Vinerea Mică, drumul e unul singur din pădure în sat și trece prin fața cantonului.

Cînd se discută de Mihai, nu se gîndește nimeni la slugă. Băiatul e al unei femei văduve. Mai are cinci frați mici. Maică-sa îl trimite să-și caute un rost la casa pădurarului. Mihai, stăpînul, nu-i lacom. De fapt, nu se interesează de nimic. Cînd pleacă seara acasă, femeile iau brînză, ouă, cartofi. Nu le controlează nici Mihai, nici nevastă-sa.

— Să mai lăsați și prin oale, zice în urma lor grăsuna lui Mihai cu fălcile încleiate de miere.

Pe Mihai, stăpînul, și pe femeia lui cu șolduri mari nu-i miră nimic. Iarna urmează toamnei și vara primăverii, stupii dau miere de două și de trei ori pe an, vitele se hrănesc singure, din zecile de pui, ce ies din ouă în aprilie și mai, tot mai rămîn nemîncați de vulpi jumătate, laptele merge la porci, carne e și pentru fiare și pentru oameni din belșug, dacă te saturi de smîntînă pui ciuperci la grătar, la oraș n-au mai fost de vreo douăzeci de ani. Oare există orașe? Oare tot ce se spune la radio există cu adevărat? Nu-i nimic de mirare. Toate sînt la locul lor. Viața la canton pe oameni îi cam sperie. Stăpînul moțăie cu aparatul de radio lîngă obraz. nevastă-sa se îndoapă. O dată sau de două ori pe an Mihai, stăpînul, are niște draci și dispare de acasă mai multe zile. Prin păduri umblă fel de fel de muieri după smeură și afine. Uneori, Mihai se întoarce la canton cu un ochi vînăt sau cu un umăr spintecat. Cînd se apropie ploile toamnei și cîte o rafală spală fagii și aerul se umple de miros și de răcoare parfumată, puiul de căprioară crescut de mic în țarcul din spatele casei începe să fugă și să se izbească de garduri înnebunit de dorul pădurii, iar Mihai se ridică și el din așternut și nările uscate încep să-i tremure.

— V-a venit, mă? spune zeflemitor nevastă-sa, în timp ce aparatul de radio, răsturnat la picioarele patului, transmite noi succese ale constructorilor barajului de la Borța.

E tîrziu, vacile umblă bezmetice prin poiană ori peste deal, cu ugerele cînd mulse, cînd nemulse, laptele le siroiește din țîțe, găinile sar în iesle să ouă sub botul calului, mînjii au botul plin de gălbenuș. Vulpea vine pe lumină și fură rațe, iar sub laviță javra schelălăie. Miroase a vită nădușită și a iarbă strivită în picioare, în grajduri gunoiul dospește, în paiele din pod zeci ori chiar sute de ouă putrezesc și încep să pută. Taurul a vărsat un bidon de miere și scutură din cap înnebunit să scape de muște și de albine, un godac scurmă întăritat la un sac cu mălai.

— ...În esență, spune o voce foarte emancipată — și Mihai, stăpînul, întinde mîna și deschide la maximum aparatul de radio — solipsismul este consecința logică necesară a oricărui idealism subiectiv...

Iar Mihai, sluga, nu-i și nu-i.

— Mai strigă-l tu, Mihai, zice nevasta pădurarului.

Pădurarul dă radioul mai încet, se ridică o clipă în capul oaselor, ciinele simte mișcarea de deasupra și se foiește sughițînd.

— Îl dau afară, zice Mihai. E prea prost.

— E puturos, spune nevastă-sa.

— Nu-i puturos, precizează Mihai, e năting. Îl alung pe ăsta și-mi vine mîine alt năting. În toate satele astea-s numai tîmpiți.

Nevasta lui Mihai, deși e născută și ea în satele acelea, îl aprobă. Au patruzeci de ani de cînd sînt împreună, s-a obișnuit cu viața la canton, iar de Mihai, sluga, de fapt, nu-i pasă.

Într-o zi, la casa pădurarului sosește un învățător.

— Dau de bucluc, zice învățătorul. Măcar să-l învăț să se iscălească.

Pornesc apoi prin noroiul clisos al văii, pe drumul forestier, și învățătorul îl întreabă:

— Cît fac doi ori doi?

Mihai, sluga, tace.

— Ești cam căpățînos, mă, Mihăiță.

— E o școală, îi explică învățătorul maică-si, cînd ajung în sat. Îi ia pe ăștia mai moi și tot le virî ceva în cap.

— Ce știe? întreabă directorul școlii.

— Păi, zice învățătorul, mai nimic.

— Cît fac doi ori doi?

Mihai, sluga, firește tace.

— Uită-te la mine, zice directorul, și-i la bărbia în mînă.

— V-am spus, dealtfel... face precaut învățătorul.

— Cum e viața, mă? întreabă parcă mai milos directorul.

— Cum să fie, gîndește Mihai, sluga, ținînd în ochii nedormiți ai burtosului, trăiesc și eu, numai că dau mereu peste niște tonți.

MIHAI se duce în dormitor, umblă într-o lădiță și scoate de acolo niște foi. Curînd se dă stingerea și băieții se înghesuie la toaletă. În dormitor se face întuneric. Din stradă, raza unui bec mișcat încet de vînt cade pe perna băiatului. Culcat pe-o parte, cu mînă sub cap. Mihai, sluga, citește: „Schelet (fr.) I (Anat.) Sistem osos. 2. Parte de rezistență a unei construcții sau a unui sistem tehnic, formată din grinzi și stîlpi, longeroane și nervuri etc., legate între ele rigid sau elastic și formînd un sistem spațial. 3. Fig. Plan sumar al unei opere literare, științifice etc., schemă (I)". După ce repetă de cîteva ori în gînd sau mișcînd încet din buze, Mihai începe să se pipăie: la genunchi, la umeri, sternul, coapsa. Umblă cu degetul arătător pe linia unei coaste și nu-i deloc mulțumit. Se dă jos din pat, deschide lădița, răscolește prin niște hîrtii și scoate o fascicolă. Prin urmare, citește Mihai vîrîndu-se grăbit sub pătură, asta trebuie să fie: „Longeron (cuv. fr.) Element de rezistență de forma unei grinzi de lemn sau din metal, așezat longitudinal în scheletul sau în cadrul unei mașini sau al unei instalații...".

Mihai meditează o vreme asupra cuvîntului „longitudinal". După ce-l găsește, în altă fascicolă, urmează să priceapă ce-i „vertebra". De la vertebră, trece la piroxilină, de aici la efectul Owen. Se dumirește ce-a făcut Owen, dar iată că-i nevoie să priceapă ce-i aceea reacție. Printr-una din subtilele mutații de sens, în care dicționarele abundă, se trezește citind despre realism. Află că există mai multe feluri de realism și că în S.U.A. cel mai autorizat reprezentant al realismului critic este Santayana. Avînd de ales între Santayana și S.U.A., citește capitolul despre Statele Unite, uitîndu-se și la o hartă în culori. Pe la orele unu din noapte, absorbit de descrierea Terrei, după ce tocmai încheiase cu mari satisfacții lectura biografiei lui Prokofiev, Mihai e luat din scurt de pedagogul de serviciu.

— Am dat de un fenomen, spune acesta în cancelarie, a doua zi. Poate că-i numai unul din reduși ăia mintali, dotați cu o memorie fabuloasă sau poate că-i un geniu.

— Cine-i? întrebă directorul.

Și e adus Mihai. Educatorul îl ține de umeri și citeodată îi răvășește cu simpatie părul de la ceafă.

— Ce știi, mă? zice sceptic directorul.

— Știe tot, răspunde de-a dreptul mîndru educatorul. O mie de pagini pe de rost. Scrie corect și repede, dar cu litere de tipar. Îl interesează anatomia, chimia, fizica și viețile inventatorilor. Cu matematica, însă, s-o recunoaștem, stă prost.

— Cît fac doi ori doi? întreabă inveselit deodată directorul.

Mihai se uită lung la director și gîndește:

— Un bou fără pereche.

Curînd, inspectoratul județean ia cunoștință de fenomenalul tînăr. Se face o clasă specială, din cînd în cînd vin comisii de la Ministerul Sănătății și Ministerul Învățămîntului, presa scrie și ea cîte ceva. Cînd împlinește paisprezece ani, Mihai știe cam tot ce știe un elev bun cu opt clase. La liceu are unele greutăți, dar într-un an se pune la punct. Intră la facultate, la medicină, se specializează în ginecologie, educatorul care l-a descoperit tot mai crede în genialitatea lui, dar timpul trece și Mihai lucrează într-un spital și e un medic ca atîția alții.

Într-o zi, la cantonul lui Mihai, unul din țăranii tocmiți la însemnat copacii zice:

— Știi ce vorbește lumea, nea Mihai?

Pădurarul ridică din umeri. Aparatul de radio merge la maximum și din bucătărie se aude buletinul de știri: un atac terorist în Italia, o femeie a născut cinci gemeni, județul Ialomița e încă în urmă cu planul la culesul grîului, la hidrocentrala de pe Borța planul trimestrial la arocamente a fost depășit cu o sută treizeci la sută. La ora exactă, de undeva, de departe, răzbește un schelălăit de ciine.

— Ce mă interesează pe mine, mă Antohie, ce vorbește lumea? !Tu fii deștept și dă-i cu toporul la semn și-ți spun eu cum e lumea și ce vrea ea.

— Mihai, ăla al dumitale...

Nevasta pădurarului stă la umbră pe fotoliul tip Mirela II, arcurile îi lasă semne rotunde pe dosul mare și moale, în jur bîzîie albine, dar femeia mănîncă miere cu o coajă de pîine și se simte bine.

— Care Mihai, mă Mihai? întreabă femeia.

— Chiar așa, se miră Mihai, care Mihai?

— Bi-i-i-ne... bombăne lovit parcă-n orgoliu Antohie. Vedem noi.

Și pleacă la oraș. Întreabă de doctorul Mihai, dar sînt mai mulți. Umblă o zi prin cabinete, iscodește, se uită la figura omului, se interesează de vîrstă, la relații. Cînd ajunge la ginecolog, e de-acum sigur.

— Domnule doctor, spune sora, e un țăran smucit afară. Vrea să-l consultați.

— Și ce să-i fac? se amuză doctorul. Ia, adu-l!

Antohie pășește cuminte, se repede să-i sărute mîna, o face pe prostul dar e vizibil încurcat.

— Am o suferință, spune Antohie. Să mergi la doctorul Mihai, spune lumea, că-i de treabă. Pe toți i-a vindecat.

— ...Și te-au trimis la mine?!

— Întocmai!

— Vezi, soră, rîde doctorul Mihai, cu de-alde ăștia lupt eu. În fine, omule, ce te supără?

— Am gîlci.

Ginecologul îi cere să deschidă gura, să zică „a-a-a", îi dă o rețetă și-l trimite pe Antohie acasă.

— De unde ești, mata?

— Din Vinerea Mică. Lucrez la Mihai.

— La pădurar, zice doctorul.

— Întocmai, zice Antohie cu aerul celui ce s-a eliberat de-o grijă.

De la doctor, Antohie se duce glonț la cantonul silvic. Ajunge tîrziu, luminile sînt stinse, o vacă mugește lung în grajd, un ciine scîncește încet pe undeva.

— Ce-i, mă, se răstește Mihai, stăpînul, cu ochii cîrpiți de somn.

În casă, aparatul de radio transmite ultimele știri: ce-i nou pe la Borța, care-i situația arocamentelor, cine cu cine s-a mai întîlnit, ce succese mai sînt în țară.

— Am fost la doctor, zice dîrdîind Antohie, l-am văzut și am vorbit de matale.

— Care Mihai, mă Mihai? se-aude mîrîndu-se din dormitor femeia pădurarului.

— Tontul! izbucnește Antohie. Al prostu', de la vaci.

— Și ți-a spus el: uite, bă Antohie, eu sînt prostu' lu' Mihai și acum sînt doctor?

— Care Mihai, se vaită somnoroasă nevasta lui Mihai. Ce zice lumea? Ce vorbiți voi acolo?

— Care Mihai? vorbește singur pădurarul... Ce-mi pasă mie de lume? Care Mihai?

(Fragmente din volumul cu același titlu)

Crepuscul...

Vom sta
sub jumătatea de umbră
a copacului
mai singuri ca niciodată
vom pierde
tot mai mult
din verde-n galben –
poate atunci
ca o mirare împietrită
vom căuta
ochii păsărilor, aburiți
sub gheața albastră
a lunii...

Ochii roșii ai poemului

Poemul acesta respiră greu
de atîta umblat prin lume
are trupul uns cu toate alifiile
pentru a se apăra de ciini
de umezeala pietrelor
pe care le poartă în desagii
vîriți între umeri
ca un țăran venit de la munte
împrăștiind sudoare de cal...

Poemul acesta
prin aburul memoriei
probează peisaje
atunci i se-nroșesc ochii
de atîtea realități crăpate
sub palma grea a imaginației.

Păduri tinere

Apa aceasta de izvor necunoscut
o înghit zilnic
ca pe o emoție...
memoria are aceleași gesturi
alergător de cursă lungă –

uneori o mulțime de fluturi
îi tulbură aerul
atunci marginile-i cresc
precum poemelor –
aceste păduri tinere
ce împroașcă ochiul de cobră
al realității...

Fără chip, fără memorie

Și totuși aceste sunete
ce se izbesc neobosite
de o mulțime de lucruri
se chinuie
nicicînd închegîndu-se
ca apa
ou –
fără chip, fără memorie
rostogolindu-se
pe marginea roasă a lumii...

Teatru

Amplul program

MĂ AFLU încă sub impresia puternică a acestui Congres consacrat Omului și devenirii sale istorice. Trăiesc încă emoția orelor pline de învățăminte pentru arta românească și rosturile sale sociale. Salutul adresat celor peste șase mii de delegați și invitați de către tovarășa Elena Ceaușescu, în al cărui cuprins s-a configurat necesitatea perfecționării muncii noastre și, ca încununare, magistrala expunere rostită de președintele României socialiste, tovarășul Nicolae Ceaușescu, evidențiind rosturile creației artistice și raportările sale față de popor, mi-au întărit credința în perspectivele înnoitoare ale spiritualității socialiste și românești. Din contextul general al dezbaterilor am înțeles cît de necesar este ca arta noastră să fie coordonată cu ritmurile superioare ale edificării României socialiste în etapa actuală și care sînt sarcinile creatorilor în complexul aspectelor revoluționare ale educației în multiplele sale sensuri, legate de afirmarea și dezvoltarea omului contemporan. Am înțeles necesitatea activă de a cultiva o literatură dramatică originală, actuală, clasică și universală, adîncă în semnificații, am înțeles importanța opțiunilor ferme față de producția repertorială, am înțeles înrîurirea pe care o exercită creația artistică, arta spectacolului, în opera de înnobilare a spiritualității contemporane. Am înțeles, din fervoarea tonică a acestui Congres de științe socio-umane, importanța uniunilor de creație, pe linia antrenării lor superioare și a unor sporite eforturi în a traduce în fapte sarcinile cultural-educative necesare în procesul și opera marilor înfăptuiri. Am înțeles că Asociația oamenilor de artă din instituțiile teatrale și muzicale — A.T.M. — angajată în afirmarea artei interpretative teatrale și muzicale, o artă cu caracter militant și revoluționar, civic, moral, patriotic și, implicit, estetic, va trebui, în urma acestui Congres și a incitantelor sale învățăminte, să-și perfecționeze modalitățile de cercetare și analiză a fenomenului teatral și muzical, atît în stadiul de elaborare al spectacolelor și concertelor cît și în etapa lor finală. Se cere pentru aceasta ca toți membrii noștri, actori, regizori, dirijori și interpreți muzicali să-și asume, individual, responsabilitatea unei poziții ferme în elaborarea repertoriilor, în susținerea celor mai valoroase opere clasice și contemporane, în asigurarea unei calități superioare spectacolelor și operelor muzicale. Trebuie încurajate inițiativele, atitudinile critice. Se cere a fi cercetat cu mai mare atenție pulsul publicului spectator prin spectacole și concerte-dezbatere, sondaje și alte forme specifice de cunoaștere a nevoilor spirituale ale contemporanilor noștri. Amplul sistem colocvial, de dezbateri, simpozioane, festivaluri, creat de Asociația noastră, se cere a fi dezvoltat, diversificat și mai judicios orientat. Secția de critică teatrală A.T.M., a cărei contribuție la înaltele cote valorice ale dezbaterilor noastre profesionale este definitorie, va trebui să releve cu mai mult spirit critic carențele unor repertorii, ale unor spectacole, să încurajeze îndrăzneala creatoare dar să nu sprijine experimentele gratuite. Colegiul criticilor muzicali A.T.M., deosebit de dinamic în desfășurarea unei ample activități de propulsare a muzicii românești și de confirmare a unor valoroase tinere talente, va trebui să prospecteze noi forme de educație muzicală, în special în rîndurile tineretului.

Raportul dintre arta profesionistă și arta amatoare constituie pentru Asociația noastră o preocupare permanentă. Am înțeles din cuvintele rostite la Congres de către numeroșii factori de răspundere ai mișcării culturale de masă, cît de imperios necesar este să contribuim la formarea și dezvoltarea creativității colectivelor de oameni ai muncii. Avem un vast cîmp de activitate în colaborarea noastră cu mișcarea artistică de amatori. Dar putem și trebuie să facem mai mult.

Programul de măsuri adoptat de Congres ne solicită sporite eforturi legate de răspunderile majore ce stau în fața națiunii în procesul vast al educației și al culturii actuale. Nu vom precupeți nici un efort în împlinirea tuturor imperativelor timpului nostru.

Dina Cocea

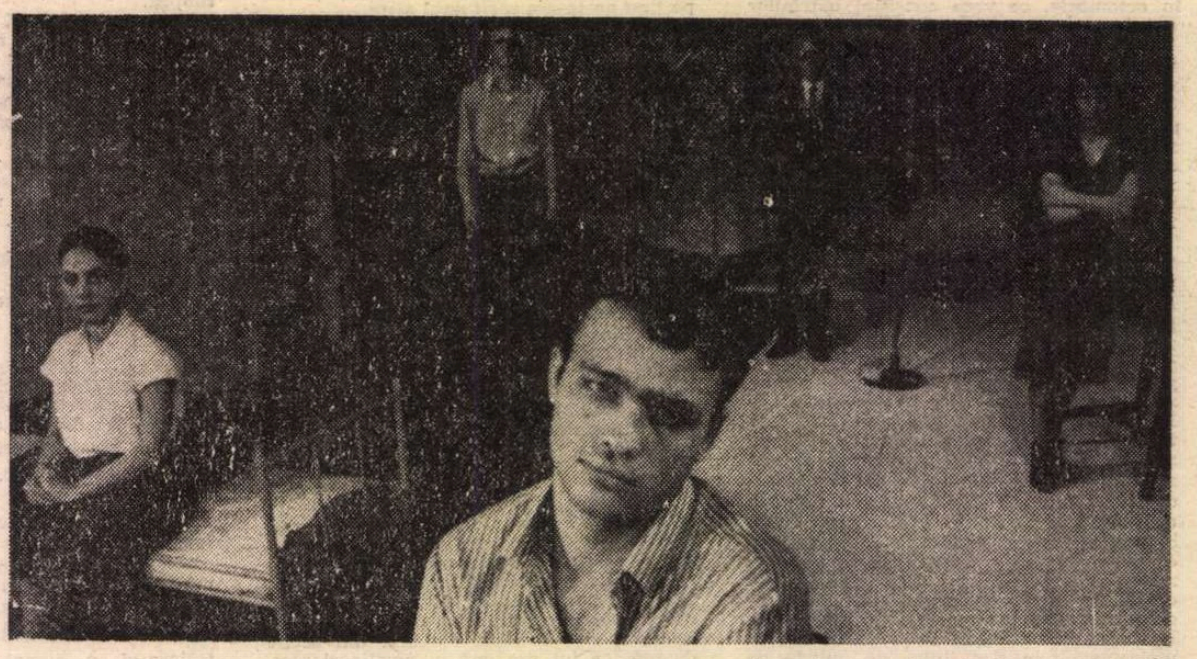
Deziderатul calității

CONGRESUL educației politice și al culturii socialiste la care am participat timp de două zile a avut loc la patru săptămîni de la Plenara C.C. din 1—2 iunie, desfășurîndu-se în lumina Expunerii cu acest prilej a tovarășului Nicolae Ceaușescu. Am auzit cuvîntul oamenilor muncii din diverse sectoare de activitate, scriitori, cineaști, oameni de teatru, muncitori, mineri, siderurgiști, tineri de pe șantierul Dunăre — Marea Neagră, lucrători ai ogoarelor, directori de case de cultură, activiști de partid care au adus critici și au făcut propuneri importante în ceea ce privește mersul înainte al culturii și artei românești. Pentru **Teatru**, pentru orientarea creației pe scenele noastre s-au desprins importante concluzii. Ideea că în cadrul conceptului de socialism multilateral dezvoltat toate laturile vieții sociale sînt egale, că nu există sector mai important, sau mai puțin important, pe noi, oamenii de teatru, ne onorează și ne obligă în același timp. Pentru că teatrul în concertul celorlalte arte joacă un rol important în perfecționarea relațiilor sociale, în viitor trebuie să regîndim și să redimensionăm repertoriile astfel încît piesa românească de strictă actualitate să capete un loc primordial, rod al colaborării celor mai bune forțe artistice, care să ducă la creații scenice de referință, de o mare incandescență politică, socială și artistică.

Teatrul — prin spectacolele pe care le propagă de pe scenă — e necesar să fie în miezul celei mai arzătoare probleme contemporane : **pacea**. Răspunzînd prezent la deziderатul calității, el are și misiunea nobilă de a face cunoscută cultura noastră peste hotare. O idee importantă reliefată la Congres, legată de activitatea noastră viitoare, este cea referitoare la democratizarea artei scenice — datoria creatorilor fiind de a atrage prin spectacolele lor în sălile teatrelor cele mai largi categorii de oameni ai muncii. În ceea ce ne privește, Teatrul Bulandra, colectiv puternic, de renume internațional, este hotărît să-și onoreze menirea prin reprezentații de înaltă ținută artistică ; prin prezența lui (mai mult decît pînă acum) în orașele țării fără teatre profesioniste, în marile centre muncitorești ; prin afirmarea ideii unanim acceptate de toți colegii mei de a nu mai lăsa loc pe cele două scene ale noastre la nici un spectacol tern, cenușiu, sau nefinisat artistic. Vom face în continuare un efort suplimentar ca tineretului Capitalei și al țării, animat de cele mai sacre idealuri revoluționare, să-i devină o necesitate, aproape zilnică, drumul spre reprezentațiile noastre.

Dorim ca publicul care iubește Teatrul Bulandra, teatrul românesc în general, să fie convins că tot ceea ce s-a dezbătut în cadrul Congresului educației politice și al culturii socialiste va deveni faptă pentru noi toți, actorii, regizorii, scenografii, pentru întreg colectivul nostru, și îi invităm să se confrunte cu gîndurile noastre, materializate în spectacole, în stagiunea viitoare.

Ion Besoiu



Spectacolul I.A.T.C. cu piesa Iertarea de Ion Băieșu. În fotografie : Mirela Nicolau, Cătălin Ciornei, Tudor George, Corneliu Jipa, Ana Ciontea

Cultura actului teatral

DEDICATĂ evenimentului principal al vieții noastre social-politice — Congresul educației politice și al culturii socialiste — „Săptămîna absolvenților" Institutului de artă teatrală și cinematografică „I. L. Caragiale" a prilejuit întîlnirea, în opt spectacole, cu o nouă promoție a tinerilor oameni de teatru. Realizările finale ale unui îndelungat proces de elaborare creatoare, de educare a tînărului actor sau regizor, lămuresc în bună măsură asupra principiilor culturii actului teatral pe care profesorii institutului le-au cultivat și le-au făcut accesibile studenților.

Procesul de învățămînt în cazul institutului de teatru are trăsături specifice dar și orientări generale și structuri pedagogice de educare socială și cultural-politică, regăsibile pe orice treaptă a învățămîntului superior românesc de azi. Caracterul deschis al culturii socialiste permite, din multe puncte de vedere, realizarea unei sinteze originale, de valoare universală, a valorilor spiritualității românești din toate timpurile și a valorilor umaniste ale spiritualității de pretutindeni.

Afirmată și demonstrată în repetate rînduri, fie cu ocazia marilor evenimente politico-ideologice ale țării, fie prin teoria, critica și creația în domeniul culturii, caracterul deschis al acestei sinteze are întotdeauna în vedere **fundamentarea culturală** a actului de creație fără de care orice manifestare artistică riscă să devină superficială.

Și actul teatral se dovedește astăzi unul din cei mai originali, consecvenți și activi factori de dezvoltare culturală prin care umanismul artei socialiste este permanent îmbogățit.

Cum este și firesc, tînărul creator reprezintă unul din momentele decisive ale configurării valorilor culturale. Acordîndu-i-se adesea girul încrederii, se trece uneori cu vederea că un actor sau regizor tînăr poate în mod real să fie un factor înnoitor, de valoare, al culturii actului teatral. Talent șlefuit în institut, elemente de profesionalism dobîndite printr-o muncă constantă, gîndire creatoare, nesupusă exercițiului rutier, toate acestea au fost demonstrate de „Săptămîna absolvenților I.A.T.C." din București. Nu este mai puțin adevărat că s-au observat și inconsecvențe în ceea ce privește elemente ale viziunii regizorale sau ale modalităților interpretative în cazul unor actori. Ceea ce trebuie reținut este faptul că absolvența tinerilor oameni de teatru, găzduită de Teatrul Bulandra (care promite, fapt lăudabil, ca manifestarea să devină tradițională), s-a constituit ca veritabil examen al unor profesioniști ai meseriei în fața unui numeros public competent care i-a urmărit cu mare atenție și care, firesc, speră să fi asistat la debutul valorilor de mîine ale teatrului românesc.

Repertoriul săptămînii a cuprins dramaturgi români contemporani — I. Băieșu **(Iertarea)**, M. Sorescu **(Iona)**, D. Solomon **(Între etaje)** și dramaturgia europeană — W. Shakespeare **(Troilus și Cresida)**, F. Wedekind **(Deșteptarea primăverii)**, S. Mrozek **(Tango)**, S. Delaney **(Gustul mierii)** și, în limba germană, un spectacol B. Brecht, B. Strauss, P. Handke **(Atenție oameni !)**. Dramaturgia românească este reprezentată prin trei autori valoroși, cu prestigiu consolidat de multiple realizări. Piesa lui Ion Băieșu propune analiza unui univers interior (George), zguduit de un accident biografic. Dreptul la fericire este discutat în modalități diferite de Lia, Anișoara, Cornel care, împreună cu Femeia și Doctorul, dau contur ferm unei agitații lăuntrice extreme. Piesa lui Sorescu propune un personaj singur în fața sa și a unui univers labirintic. Personajul aflat mereu în dialog cu sine, edifică un nou mod al cunoașterii propriei personalități. În ce privește piesa lui Solomon, ea prilejuiește un experiment de creație, permițînd profesorului Amza Pellea să joace alături de studenții săi. Dramaturgia europeană este prezentă prin cîteva din liniile ei de forță : Shakespeare, cu o piesă în care iubirea și războiul caracterizează un ansamblu uman sub semnul derizoriului, Wedekind, un „precursor" al expresionismului și, în general, al dramei europene moderne cu o piesă rar abordată de teatrul european, Mrozek, un valoros dramaturg al „absurdului", Shelagh Delaney, a cărei piesă, inclusă în repertoriu la propunerea studenților (unul dintre ei, Tudor George, fiind co-traducător), oferă prilejul unei confruntări autentice între concepții de viață diferite, și Brecht, Strauss și Handke într-un colaj în limba germană — un spectacol cu adresă directă. Interesul pentru nivelul repertoriului este justificat de faptul că, în afara pieselor lui Shakespeare și Mrozek, celelalte nu au cunoscut frecvente abordări scenice românești, **Deșteptarea primăverii** de Wedekind fiind din acest punct de vedere surpriza nu numai repertorială dar și valorică a săptămînii I.A.T.C.-ului.

PROMOȚIA de actori din acest an obligă la luare aminte. Sînt tineri actori pentru care maturitatea conceperii actului teatral și gîndirea scenică reprezintă date de la care **pleacă** și nu la care **ajung**. Spectacolele cu **Deșteptarea primăverii** și **Troilus și Cresida**, **Tango** (unde au evoluat și foști absolvenți) o dovedesc cu prisosință. O parte din promoție a evoluat în mai multe spectacole, deschiderea diferită a rolurilor permițînd aprecieri mai exacte asupra unor actori cu o personalitate evidentă : Marian Rilea, Ana Ciontea, Mirela Nicolau, Cătălin Cornei, Tania Filip, Constantin Bărbulescu, Claudiu Bleonț, Corneliu Jipa, Tudor George, Iulia Boroș, Odalis Guillermo Peres (Republica Dominicană). Alții, evoluînd într-un singur spectacol numai, ca Magda Catone, Bogdan Stanoevici Valentin Voicilă, au reușit să facă vizibile înzestrarea și o anume cultură teatrală.

Jucînd în **Deșteptarea primăverii, Troilus și Cresida, Gustul mierii,** Marian Rilea demonstrează largi posibilități de interpretare. Actorul gîndește replica în concordanță cu semnele scenice propuse de regizor, evoluează firesc în spațiul scenic. O expresivitate originală este „marca" Anei Ciontea care, în Wendla **(Deșteptarea primăverii)** și Jo **(Gustul mierii)**, dă personajelor farmecul unui lirism tulburător. Datele fizice ale actriței, „necanonice", sînt puse în valoare de un talent remarcabil. Mirela Nicolau, în Lia **(Iertarea)**, D-na Bergman **(Deșteptarea primăverii)** și Cresida, cu inteligență, talent și bună mișcare scenică, degajă siguranță în joc.

Spectacolele cu piesele lui Wedekind, Shakespeare, Mrozek, Sorescu, Băieșu, Solomon au constituit examene de regie (Agnes Szabo, Virginia Guzina — R.S.F. Iugoslavia, Tompa Gabor — fost absolvent) și de actorie — clasele profesorilor Amza Pellea, Ion Cojar, Cătălina Buzoianu, Eugenia Ionescu, Petre Vasilescu —, dar au fost, în general, probe serioase ale modalității specifice fiecăruia de reprezentare a culturii actului teatral. Regizoarea-studentă Virginia Guzina a imaginat un spațiu teatral în care criza adolescenților, elevi de gimnaziu, capătă ample proporții umane. Wedekind apare, în viziunea regizoarei, ca un poet al tragicului existențial. Regizoarea-studentă Agnes Szabo a pus lumea Troiei și a războiului pentru Elena, sub semnul unui derizoriu în care partiturile comic-grotești ale actorilor au fost deosebit de generoase. A impresionat jocul de ansamblu în ambele spectacole, ca și în **Între etaje**, unde Magda Catone reușește un personaj dificil. Au fost manifeste în această săptămînă teatrală semnele unei inventivități regizorale și actoricești de bun augur. Ceea ce este îmbucurător este faptul că actul teatral studențesc a intrat în zodia seriozității profesiunii.

Evoluția viitoare a acestor actori rămîne să „fixeze", sub semnul artei, ceea ce am văzut în această manifestare teatrală. Totodată, însă, teatrul românesc de azi, care, odată cu promoția acestui an, primește cîteva autentice talente, are o responsabilitate fundamentală față de destinul lor artistic, căci formarea unui creator de artă este un proces poate tot atît de complex ca dezvoltarea lui ulterioară.

Marian Popescu

Oamenii de lîngă noi

AM PARTICIPAT, alături de întreaga suflare românească, la unul din marile foruri ale națiunii noastre chemate să își manifeste aderiunea fierbinte la documentul programatic al viitorului României socialiste, document constituit de importanta Expunere a secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la Plenara din 1—2 iunie. Am asistat la lucrările celui de-al II-lea Congres al educației politice și al culturii socialiste cu o legitimă mîndrie, alături de oameni de artă și cultură, creatori și receptori ai actului cultural artistic, și m-am convins încă o dată de unitatea care există între creatorii de bunuri materiale și spirituale, în jurul ideilor cuprinse în Expunerea secretarului general al partidului, privind îndatoririle artei socialiste, militantismul său, spiritul patriotic de care trebuie să dea dovadă fiecare creator de frumos în înțelegerea rolului său în acțiunea de modelare a conștiințelor, de formare a omului nou.

În luările de cuvînt ale participanților la Congres s-au făcut simțite ecourile la chemarea secretarului general al partidului privind datoria sfîntă a fiecărui creator de a pune la dispoziția beneficiarilor actului artistic opere de înalt nivel ideologic și estetic, corespunzătoare idealurilor dintotdeauna, umaniste, ale poporului român. S-a subliniat (și ca răspuns la unele critici formulate de unii participanți la lucrările Congresului) că orice creator trebuie să se inspire din realitățile noastre, oamenii de litere și de artă avînd datoria să se adape la izvorul dătător de viață al existenței noastre naționale. În dezbaterile Congresului, s-a subliniat că de asemenea producțiile cineaștilor trebuie să fie la înălțimea măreților preocupări, ginduri, realizări contemporane, și nu orientate spre probleme minore, care vor fi depășite mai devreme sau mai tîrziu de istorie. Indiferent de gen, de stil (întrucît șabloanele, uniformitatea, ideile de serie nu au ce căuta în creație), ceea ce trebuie să unească filmele noastre este specificul național la un nivel artistic remarcabil. Se cuvine să facem astfel din filmul românesc un adevărat ambasador al culturii și spiritualității noastre. Pentru cineaști a mai reieșit cu necesitate faptul că în ciuda succeselor calitative și cantitative ale filmului românesc mai există și zone de interes tematic și uman care așteaptă să fie cercetate ; cu emoție să vorbim despre șantierele tineretului din România, despre mineri, țărani, categorii umane și socio-profesionale rar întîlnite încă pe ecranele noastre. Trebuie să ne unim cu toții eforturile, scriitori, regizori, producători, pentru ca în filmele noastre să trăiască eroii de astăzi care muncesc și luptă pe baricadele socialismului.

Ca regizor m-am simțit și eu vizat de chemările lansate la Congres; creația mea viitoare va încerca să aducă bucurie spectatorilor (ambiționez ca și pînă acum să am o cît mai mare audiență cu filmele mele). De altfel în multe luări de cuvînt, în plen și secțiuni, s-a reliefat ideea că se așteaptă opere cinematografice cu mare audiență la public.

Ca practicant al genului atît de iubit de spectatori, comedia, — întrucît s-au făcut referiri în Congres la necesitatea prezenței pe ecran a umorului național — mă simt obligat să spun că voi face totul ca să ies în întîmpinarea spectatorilor, vorbind despre bucuria de a trăi pe acest pămînt, în aceste vremuri, în România. Am simțit de asemenea în aceste zile că se dorește în continuare ca artiștii profesioniști și amatori să se întîlnească pe aceleași scene, în aceleași expoziții, în cadrul marelui Festival național „Cîntarea României". Ca participant, împreună cu alți cineaști, la marea mișcare de cineclubiri mă simt încă o dată dator să ne strîngem mîinile în ideea că filmul profesionist și cel neprofesionist nu au alt obiectiv decît acela de a face prin mijloace specifice educația socială, politică și estetică a spectatorului.

Pe studenții pe care îi pilotez pe drumul minunat și spinos, plin de neprevăzut al creației regizorale, voi încerca să-i îndemn să se aplece cu emoție, interes, talent și meșteșug profesional asupra oamenilor de lîngă noi, pentru ca arta lor să fie reprezentativă, națională, deci universală.

Geo Saizescu

Pe ecranele bucureștene, în reluare, filmul istoric Burebista **(lung-metraj scris de Mihnea Gheorghiu și regizat de Gheorghe Vitanidis ; în rolul titular George Constantin)**

Un echipaj pentru Singapore, o dezbatere cinematografică despre contemporaneitate (recent realizată de Ioan Grigorescu și Nicu Stan; protagonist, Gheorghe Cozorici)

Radio-televiziune: Sursă a culturii naționale

O cu totul specială bucurie (sau, poate, răsplată a fidelității) este pentru ascultătorul programului radiofonic și de televiziune aceea de a descoperi, dincolo de succesiunea metronomică a emisiunilor, un liant interior, reveniri și reluări. Iată, în ultimele zile, interesul pentru creația folclorică, sublim model intern al artei naționale. Într-o recentă ediție a **Semnăturilor în contemporaneitate**, poetul Adrian Păunescu elogia glasul nordicului Maramureș, „singura zonă folclorică comparabilă cu ce avem în cultura cu nume". Cîteva zile mai tîrziu, **Serata muzicală t.v.** investiga (prin dialogul purtat între Iosif Sava și compozitorul Nicolae Coman) **Rezonanțele istorice ale folclorului.** În sfîrșit, luni seara, **Moștenire pentru viitor** punea eseul t.v. dedicat literaturii române sub semnul metaforei mioritice. La data cînd este descoperit și cu atît mai mult la data cînd penetrația sa în toate straturile vieții spirituale este împlinită, textul sau melodia populară traversaseră, de-a lungul deceniilor și secolelor, filtrul unor riguroase cizelări, rezultat — inefabil prin semnificație — al spiritului critic și talentului multor generații rămase într-un orgolios anonimat. O primă reacție entuziastă a modernilor a identificat dimensiunea folclorului cu cea a nobilei simplități și a purei, profundei naivități. Montaigne nota în **Eseuri** că „poezia populară este absolut și pur naturală". După trei secole, Titu Maiorescu saluta în aceiași termeni colecția lui Alecsandri : „Ceea ce le distinge întîi în modul cel mai favorabil de celelalte poezii ale literaturii noastre este naivitatea lor, lipsa de orice artificiu, de orice dispoziție forțată, simțămîntul natural ce le-a inspirat". Cu referiri directe la istoria muzicii europene și românești, **Serata** accentua, în consecință, „benefica presiune" a simplității. Dincolo de pragul secolului al XVIII-lea, norma folclorică încetează de a fi în primul rînd norma simplității și este valorificată mai ales ca normă a specificității naționale, „stîncă neclintită" asigurînd stabilitatea și originalitatea artei. Ea „exprimă total spiritul interior" al unui popor, cum spunea Hegel, fiind, deci, nu numai „arhivă" sau „oglindă" ci și factor modelator al expresiei. Ca atare, norma folclorică are dreptul de a deveni și devine în fapt un reper esențial al creației culte. Bibliografia acestor raporturi este imensă. Să reținem, în consens cu realizatorii emisiunilor radiofonice și de televiziune citate, că transferul de la folcloric spre cult este un proces dinamic, creator, nu simplă imitare, ci sublimare, nu rece influență, ci însuflețire. Ca și în literatură, în muzică „citatul" folcloric, împrumutul tematic superficial, reluarea pur decorativă a unor motive sau sugestii formale nu interesează marile opere. Acestea înțeleg și reflectă spiritul nu litera folclorică, împunîndu-și cu atît mai mult originalitatea imuabilă. Animate de un elan formativ comun, arta folclorică și cea cultă construiesc în armonie emblema culturii naționale.

Ioana Mălin

Telecinema: Nașterea unei comedii

ȚIN minte și acum o propoziție citită cu mai mulți ani în urmă într-un interviu acordat de unul din regizorii mei „de suflet" (l-am numit pe Wajda), care spunea cam așa : a face o comedie reprezintă, în fond, un gest de umanitate, o faptă bună. Propoziția m-a surprins atunci de două ori.

Întîi, pentru că, sincer să fiu, nu mă așteptam să vină din partea lui Wajda, om frămîntat și, la urma urmelor, marcat de cu totul alte probleme și idei decît acelea având culoarea hazului.

M-a surprins, apoi, acea propoziție, prin deplasarea cumva neașteptată pe care o făcea dinspre estetic spre o anume zonă de înțelegere a lucrurilor ce ține mai curînd de existențial. Ideea, chiar și sub forma simplă în care e enunțată, are ceva învăluitor și esențial în ea : vasăzică sensul real al unei comedii vine din însăși pura și simpla ei naștere. Nașterea unei comedii (fie ea și cea mai proastă, cea mai insipidă din cîte ar putea concepe o minte omenească) e un act feeric, un prilej de bucurie.

A scoate comedia de sub imperiul judecății de valoare, a fi mulțumit (dacă nu chiar fericit) de simpla ei existență, a realiza că, de pildă, Stan și Bran, Buster Keaton sau Chaplin au geniu, iar Louis de Funès, să zicem, este mai aproape de cabotinărie și, totuși, să tînjești și după filmele celor dintîi și după cele ale celui din urmă nu e semn de „imparțialitate" caragialeană, nici de naivitate, nici măcar de incultură (cinematografică sau de altă natură). Este, în anume (și destul de frecvente) împrejurări, semnul ceva mai prozaic, poate, însă vital al unei nevoi ca și organice de amuzament, de bună dispoziție, înclinația de a rîde de cît mai multe lucruri.

Nu mi se pare — am spus-o — deloc întîmplător, din acest punct de vedere, succesul (real) de care se bucură la publicul cel mai divers comediile noastre mai vechi (cele mai multe) sau mai recente (unele) difuzate în ultimul timp pe micul ecran. Sînt filme pe care, la timpul respectiv, unii le-au tratat cu severitate (pentru a folosi un eufemism). Acum ele sînt „prizate", văzute parcă altfel, cu alți ochi. Să fie aici, oare, un mister ? Un semn de inconsecvență sau (doamne ferește !) de incompetență. Mă tem că nu...

Oricum, un lucru e clar : nevoia de comedie a (tele) spectatorului nostru este, practic, insațiabilă. A o satisface mi se pare, așa cum spunea omul amintit la începutul acestor rînduri, un gest de umanitate, dacă nu cumva de amenitate. În rest, vorba altui comediograf : căldură mare !

Aurel Bădescu

Cinema

Pentru public

ECRANELE bucureștene, în ultimele săptămîni, sărbătoresc filmul românesc : pelicule mai vechi și mai noi rulează în numeroase săli, prilej potrivit pentru a sublinia încă o dată valoarea cinematografiei noastre, moment potrivit pentru a aduce în fața cititorilor și a cinefililor bijuteriile din toate peliculele noastre.

În intervalul de timp dintre **Noaptea furtunoasă** și **Trandafirul galben**, s-au scurs vreo 40 de ani, adică vreo patru sute de filme. Îmbucurător este numărul mare de lung-metraje realizate, de asemenea plăcut este faptul că numeroase sînt filmele de calitate, realizările onorabile. Iar printre ele, vreo 20 sînt opere de mîna întîi, ba chiar **unicate**, adică povești originale, nemaivăzute încă, adică pentru prima oară descoperite în toată istoria artei. Această calitate de unicat am dovedit-o cu fapte concrete în cronicile mele.

Dintre lung-metrajele pe care le-am numit bune, onorabile, vrednice să fie văzute și plăcute, mă reîntorc astăzi către unul, care (și fiindcă) a trecut aproape neobservat. Se numește **Un echipaj pentru Singapore**. Deși pare o foarte banală și convențională poveste cu marinari de cursă lungă, în realitate, este un model cinematografic și dramatic. Faptele par puține și obișnuite. Căpitanul (interpret Gheorghe Cozorici) avusese un accident stupid. Un vas cu cîrma ruptă a dat buzna în nava lui, a rupt-o în două și a ucis aproape întregul echipaj. Al doilea fapt : Navromul nu vrea să-i dea o altă navă, ci o slujbă de birou. Faptul nr. 3 : un prieten al său care trebuia să plece în cursă are un accident de automobil și moare. Direcția Marinei îl numește pe el — pe eroul interpretat de Cozorici — comandant al vasului (de unde pînă atunci se încăpățîna să-i dea slujbă de birou). Ba chiar și cu argumente umilitoare. Se îndoia că nefericitul comandant va mai găsi un echipaj care să navigheze cu un ghinionist ca dînsul. Faptul nr. 4: se înregistrează un S.O.S. disperat al unui vas amenințat să fie distrus de un teribil ciclon. Căpitanul nostru, deși era deja în întîrziere, se duce să-i salveze pe naufragiați. Faptul nr. 5 : cu această ocazie, propria lui navă riscă să fie făcută praf fiindcă un balot de metal de multe tone fusese neglijent îmbarcat în cala vasului. Se desfăcuse, se bălăngănea în toate direcțiile și risca să spargă vaporul. Faptul nr. 6 : căpitanul nostru coboară personal să imobilizeze primejdiosul balot. Reușește. Dar e grav rănit la picior.

Am înșirat în stil telegrafic faptele. Căci tot telegrafic, adică scurt, lapidar, faptele sosesc pe ecran, nefiind nevoie să fie explicate, lungite. Adică : stil ideal cinematografic. Altă calitate : în cursul acelor evenimente scurte, aflăm absolut tot despre psihologia foarte complexă și bizară a navigatorului, înțelegem treptat de ce în viața de marinar totul e insolit, de ce pe mare insolitul și cotidianul sînt una. Interesant reliefată e și starea sufletească a navigatorului care trebuie, permanent și simultan, să fie și nebunește de temerar și excesiv de prudent. Adăugați și acel idiot inamic : superstiția, stupida credință în zeul „ghinion". În sfîrșit, toate aceste probleme permanente ale navigatorului se combină cu probleme intime, probleme morale, secrete. Frumoase sau urîte.

Omul nou caută aceleași progrese umaniste oricare ar fi cadrul în care trăiește: acasă, pe șantier, la universitate, la tribunal, într-o localitate de vilegiatură, într-o cabană turistică etc., etc. Există un umanism precis al „omului nou", morală cu sens unic oricare ar fi cadrul în care evoluează. Totuși, există și cazuri cînd ambianță și psihologie sînt strîns legate. Marele cusur al unora dintre filmele românești este confundarea mesajului cu recuzita, astfel încît poveștile devin artificiale, trase de păr. Iată de ce cazurile de confluență directă și perfectă sînt rare, iar meritul cineaștilor care le-au găsit și zugrăvit este deosebit de interesant. E tocmai cazul aparent modestului film scris de Ioan Grigorescu și Nicu Stan (Nicu Stan fiind și regizorul peliculei). Și așa nu e tot. În cadrul desfășurării evenimentelor, desfășurare scurtă și plină, apar acele miraculoase giuvaere ale artei narative : dezinșelările, părăsirea unei opinii greșite și adoptarea unei opinii contrare, evident justă. Aceste metamorfoze spirituale sînt piinea de toate zilele a așanumitului „om nou", iar cuvîntul „educare" e celălalt nume ale acestui tulburător fenomen.

D.I. Suchianu

Plastică

Salonul republican

(I)

ANUL acesta **Salonul republican de pictură și sculptură** adaugă tradiționalului statut de manifestare cuprinzătoare și simptomatică pentru orizontala preocupărilor artistice la nivel național, într-un moment anumit, calitatea de martor al evenimentului reprezentat de Congresul educației politice și culturii socialiste. Inerent, între tezele recentei Plenare lărgite a C.C. al P.C.R., cele ale Congresului și materialul de artă concret se pot face, și se fac din necesitate acută, asocieri relevante, analiza nuanțînd termenii ecuației pentru a constata felul în care este satisfăcută relația obiectivă de reciprocitate. Și aceasta pentru că, în cultura noastră, existența concretă a fenomenului creației nu se poate disocia de ideologia fundamentală. Problema în sine ține de domeniul teoriei la treapta elaborării conceptelor, dar se transferă în practică printr-o dialectică organică, indiferent de multitudinea aspectelor pe care le capătă ca operă încheiată. De aceea o expoziție cum este cea de la sala „Dalles" trebuie parcursă, citită și evaluată dintr-o perspectivă complexă, tutelată de criteriile valorice capabile să ne furnizeze datele actualității și necesității pentru timpul acesta și spațiul nostru specific.

Prima constatare este cea legată de o incontestabilă varietate a temelor, în sensul cel mai bun al cuvîntului, fără excese retorice, grandilocvente sau intimiste, într-o stare de echilibru mai vizibil marcată de revenirea la calitățile de meșteșug. Trebuie să reținem și să apreciem corect acest fapt, pentru că în ultimii ani remarcam o diminuare a grijii față de expresie, fără ca prin aceasta să cîștige ideea. Profesionalitatea, dublînd conștiința artistică angajată, asigură în fond acel statut al creației de care are nevoie o cultură cu solide tradiții, afirmarea sa contemporană implicînd și devenirea ce nu se poate concepe fără o elevată exprimare prin mijloace specifice. Firește, aplicînd un filtru de exigență raportat la ceea ce se dorește și este un „Salon", descoperim inerente decalaje, poate mai puțin stridente ca în alte ediții, de unde și tonul echilibrat, fără evenimente eclatante dar și fără aberații plastice, al întregii compuneri. O remarcă generală, simptomatică poate dintr-o perspectivă asupra căreia trebuie să meditam, este cea legată de absența unor nume, firește dintre cele ce se reține, care contribuiau la o mai pronunțată competiție virtuală, ca termeni extremi de comparație. Oricum, putem reține și în aceste condiții numeroase prezențe, tinerii intervenind cu o impetuozitate justificată, dacă nu și cu originalitate pregnantă.

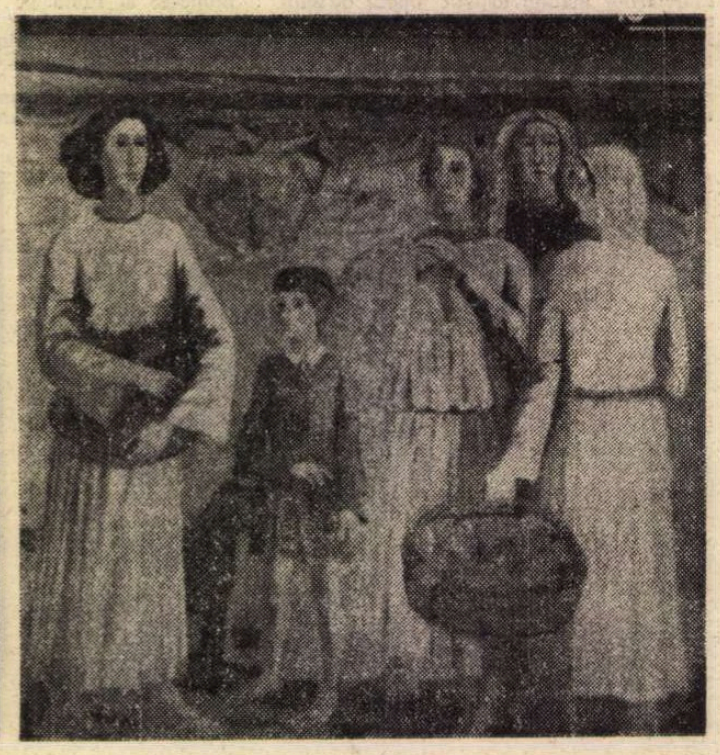
SCULPTURA, o constantă a spiritului formativ românesc, tensionată între polii suverani reprezentați de Paciurea și Brâncuși, este reprezentată mai ales prin lucrări mici, foarte mici pentru ambiția agorică a civilizației noastre, monumentalitatea existînd ca forță latentă oricînd capabilă de explozie. Portretistica domină, uneori cu remarcabile subtilități analitice, marcînd o posibilă mutație în laboratorul intim al motivațiilor, la fel ca și aluzivele compuneri cu statut puternic afectiv, mai curînd confesiuni decît manifeste. Acesta este cazul lucrării maestrului **Ion Irimescu**, dar și al mai tinerilor talentați **Adrian Popovici, Mihai Buculei**, absorbit pe un plan mai larg de „Porțile" sale, **Ioan Pîrvan**, cu adevărat interesant, **Neculai Păduraru**, un nume ce trebuie plasat la locul său în ierarhia marilor repere, **Ion Iancuț**, foarte bun în interpretarea mitului prin intermediul lemnului, **Dinu Rădulescu**, un modelator cu multă decizie gestuală sau **Rodica Stanca Pamfil**, cu un portret fin și nervos structurat. În linia metaforelor polivalente, **Leonard Răchită** rămîne consecvent structurilor agorice arhetipale. **Napoleon Tiron** concepe raporturi expresive ce reclamă mărirea la scară, iar **Bela Crișan** dovedește disponibilități variate, rămînînd un „bricoleur" al materialului. Dealtfel, toți artiștii declară, mai direct sau nu, o plăcere a finisajului de tip superior artizanal, cu efecte sinestezice atent regizate și cu ferme angajări spațiale ce rezultă din dialogul formei cu ambianța. Ne gîndim la cei doi **Icar** modelați de **Iulia Oniță** și **Grigore Minea**, demonstrație virtuală de ce înseamnă infinita variație pe o temă anume, dar și la reliefuri lui **Horea Flămîndu**, la structurile lui **Jecza Petru** sau **Balogh Peter**, ca și ale mai tinerilor **Ion Bolborea**, nume ce se detașează deja printre colegii de generație, sau **Bușteniuc Rodica**. Ar mai trebui să reținem prezența lui **Gr. Patrichi**, pe cea a lui **Dumitru Pasima**, cu un bun portret, **Kocsis Elöd, Dan Covătaru, Pavel Bucur, Kádár Károly** sau **Aurel Contraș**, portretul realizat de **Eftimie Bîrleanu**, totdeauna convingător prin densitatea interpretărilor, ca și pe al lui **Vl. Ciobanu, Gh. Adam** sau **Corneliu Tache**.

Dacă o lucrare ca a **Ioanei Kassargian** este deja un monument în stare latentă, așteptîndu-și spațiul, celelalte lucrări prezentate sînt la rîndul lor tot atîtea posibile soluții pentru spațiul generos al cetăților noastre contemporane, atestînd explicit posibilități la nivelul concepției și meșteșugului ce așteaptă solicitarea pentru a instala semnele civilizației noastre contemporane. Oricum, sculptura „Salonului" din acest an, paralel cu mărturisirea unei retrageri în activitatea de atelier, ca o nevoie de regăsire și relansare, reconfirmă vocația structurală pentru existența sa socială, oferindu-se contemplării active și compunerii generoase a spațiului cotidian. Poate cu Breazu, Iliescu-Călinești, Apostu, Vasilescu, Popovici, sălile de la „Dalles" ar fi fost mai mici. Oricum, ele devin receptacuii adecvați pentru o sculptură ce se vrea, în primul rînd, adevărată și bună.

Virgil Mocanu

NICOLAE KRUCH : **Portret**

IORGOS ILIOPULOS : **Maternitate**



NICOLAE GROZA : **Dunărene**

MUZICA

Vocația universală a folclorului românesc

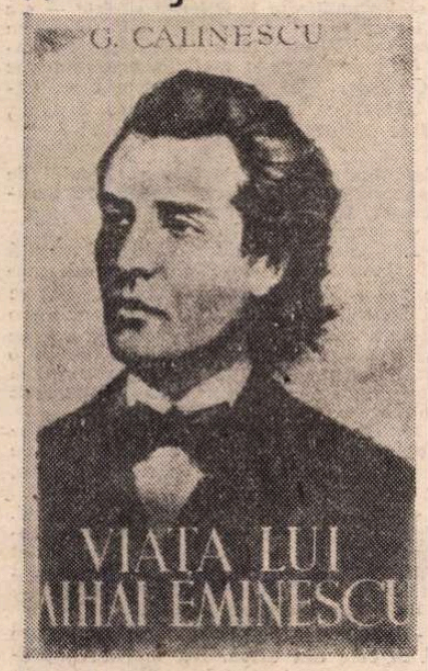
CARACTERUL original al folclorului nostru a fost îndelung subliniat de toți aceia care au ajuns în nemijlocită atingere cu spiritualitatea românească. Iar această unanim recunoscută originalitate imprimă tezaurului de melodii populare dimensiunea general-umană, „vocația universală" — aceasta este ideea directoare a ciclului de concerte organizat de Filarmonica în Sala de artă feudală a Muzeului de Artă al R.S.R. Poarta principală de intrare a melosului popular în muzica cultă o constituie creația compozitorilor români, destinul muzicii românești, în care dimensiunea folclorică este parte constitutivă, configurîndu-se clar : muzica lui Enescu reprezintă centrul de extremă condensare, de maximă iradiere creatoare totodată, genială tălmăcire a melosului popular transfigurat creator, chintesența a spiritualității românești reprezentate din nou în ipostaza ei izvorîtă din părțile Moldovei de Nord. În afara României însă, muzica noastră populară pare a se reflecta centrifug. Tocmai desprinderea unor numitori comuni în această maximă diversitate (de inspirație, valoare, rezonanță în vreme) este prima linie directoare a ciclului de rezonanță inițiat și prezentat de muzicologul Viorel Cosma. Trecînd rapid în revistă piesele acestui al cincilea concert, se vor putea desprinde clar aspectele diverse cuprinse sub inspiratul generic. **Melodii moldave pentru pian** de Viktor Hoffmann, excelent interpretate de Crimhilda Cristescu, este o lucrare minoră, aparținînd acelei vaste literaturi circulînd la sfîrșitul secolului trecut, unde concesia se definește printr-un gratuit adaus de virtuozitate de salon, fără a se ajunge însă la brianța autentic virtuoză (ca în paginile lui Liszt), prin „presărarea" unui caracter pitoresc, aici „moldav", la fel cum nenumărate pagini, acum uitate, conțineau piese „à la polacca, à la turca", etc. Aducerea piesei pe scenă în primă audiție se justifică însă prin aceea că ar fi una dintre primele culegeri de acest fel de folclor românesc. Mai mult, la 1900, piesa ajunsese deja la a treia ediție, fiind vorba așadar de o muzică de circulație, deși dintr-o categorie minoră. Justificarea principală rezidă însă în faptul că aceste pagini, scrise cu onestitate, vin să aducă un necesar termen de comparație cu lucrările majore ale vremii. La fel, **Divertisment brillant op. 6 pentru flaut și pian** de Lucio de Santis (instrumentist celebru, venit la noi la înființarea Societății Filarmonice, ulterior devenit titularul catedrei de flaut la Conservator). Piesa, asemănătoare ca aspect cu prima, face parte dintr-o creație bogată de prelucrări sau lucrări originale, cea mai mare parte cu caracter virtuoz (excelent rezolvat în concert de Matei Corvin, acompaniat de Marta Joja). Dacă piesa precedentă are în principal interes documentar, **Divertisment brillant** s-ar înscrie într-o posibilă carte continuînd tema concertului, la capitolul expunînd influența folclorului (melodii neprelucrate) asupra compozitorilor străini stabiliți în România.

Tot aici s-ar înscrie, parțial, și **Sonatina pentru vioară și pian** de Bela Bartók, expresiv interpretată de Peter Csaba și Suzana Szöreny. Diferențele sînt însă mari. **Sonatina**, scrisă pe melodii culese de Bartók însuși în Bihor și Maramureș, aparține unui repertoriu frecvent interpretat. Rezolvarea muzicală pune în valoare, cu meșteșugul artei bartokiene, buchetul de melodii populare tratate cu acea vigoare simplă, accentuată, întîlnită și în prelucrările de folclor maghiar, slovac, bulgar, etc. Departe de a ilustra pitoresc, așadar, temele populare sînt bine integrate într-o creație aducînd sub același numitor orice fertilă sugestie folclorică. Păstrîndu-și o nealterată culoare, folclorul românesc e astfel folosit ca rodnic pretext pentru o distinctă subiectivitate creatoare care nu se ascunde în spatele unor convenții componistice ci se înalță inconfundabil sprijinindu-se pe felurite fundamente populare. **Sonata pentru violă și pian** de Jacques Chailley, în inspirata interpretare a Sandei Crăciun și a Martei Joja, lărgește mult sfera de cuprindere a temei concertului. S-a remarcat frecvent, în creația autorului, locul special ocupat de folclorul breton francez și de cel românesc. (Se pun aici în lumină două dimensiuni caracteristice ale muzicii noastre populare : caracterul original, inconfundabil în perimetrul european și păstrarea nealterată a unor formule intonaționale arhaice, semn de necontestat al vechimii folclorului nostru). Într-un posibil concert căutînd surprinderea unor apropieri de muzica populară, de spiritualitatea japoneză de pildă, piesa regretatului Mihai Moldovan, **Imaginați-vă un spectacol kabuki**, ar putea fi de drept inclusă ca încercare de surprindere sonoră a spiritualității japoneze în ceea ce aceasta are caracteristic. Dar covîrșitoarea majoritate a iradierilor sugestive de folclor românesc se traduce în transcrierea liniilor melodice, în folosirea materialului intonațional — acesta se presupune a fi drumul spre surprinderea specificului românesc de către străini. Surprinderea chintesenței în metro-ritmică, în echilibrul segmentelor, în încercarea sintaxelor muzicale specifice a fost făcută aproape numai de autori români, ducînd la relevante încadrări, de structură, în mai largi arii culturale, unde particularitățile melismatice, intonaționale aduc „diferența specifică". Inversarea se arată a corespunde simetric : piesa lui M. Moldovan caută spiritualitatea japoneză în ceea ce aceasta **pare** a avea specific (spectacolul tradițional, forma de exprimare de maximă plasticitate și concizie). Depășindu-se această suprafață însă, existentă în amîndouă sensurile deci, recursul la fundamentele culturii muzicale poate conduce la revelatoare opere de sinteză, dovedind înrudirea vieții afective a oamenilor de pretutindeni. O lucrare ca **Orestia II** de Aurel Stroe de pildă, putînd apărea cu egală îndreptățire în similare „concerte" indiene, chineze, bizantine, românești, își alcătuiește unitatea tocmai pe preluarea influențelor respective nu în ceea ce ele au exterior, pitoresc, ci în ceea ce le configurează specific, unindu-le în același timp, aici, unire pecetluită de înzestrarea de excepție a creatorului. Astfel privit, se desprinde cu limpezime că, în ordinea asimilării folclorului, prelucrarea va fi de la sine (nu invariabilă însă) superioară citatului folcloric. E ceea ce se desprinde și din prima audiție a unei remarcabile partituri a compozitorului danez Vagn Holmboe : **Cvartetul de coarde op. 135**, interpretat cu măiestrie de cvartetul „Pro musica". Partea a treia are la bază un bocet culeș de autor la Rășinari (și muzical deci, legăturile istorice Dacia-Dania sînt fertile) ; felul cum e introdus în motivica piesei, generînd sau topindu-se într-o tematică ciclică, este cu totul remarcabil. Și, de la această piesă, alte consecințe : preluarea folclorică e convingătoare, rodnică atunci cînd se face (sau se aude) cu discreție. Parafrazînd, dimensiunea folclorică nu se clamează, se afirmă. În **Simfonia de cameră** enesciană, impresia aparteneței la o distinctă arie spirituală nu e declarativă ; ea se resimte mereu în fundal, la temelie, pe care se ridică o creație muzicală de excepție. Mai mult, diferența de atitudine (și de înzestrare componistică) față de folclor între primele și ultimele piese se reflectă direct și în valoarea muzicală. Primele sînt gîndite, în armătura lor muzicală, ca pretext exclusiv pentru intonarea unor melodii românești. Fără acestea, piesele s-ar prăbuși. La ultimele însă, spiritul românesc se simte vag, confuz, deși localizat de prezentatorul serii. În economia piesei, folclorul își primește așadar un rol de rezervor din ale cărui elemente, intrate într-o măiestrită „ars combinatoria", autorul alcătuiește forma respectivă, piesa. Atunci cînd însă, între elemente și formă se stabilesc legături trainice, cînd arhitectura, estetica lucrării sînt gîndite ca neputîndu-se compune decît din anumite elemente, specific populare — momentul creației culte românești unde folclorul este tradiție, fel de a fi, „partener" de discurs afectiv creator în speță, momentul capodoperelor enesciene — atunci este așezat temeiul pătrunderii folclorului nostru în universalitate prin ceea ce acesta are în același timp particular și definitoriu. „Vocația universală a folclorului românesc" nu poate fi afirmată deci decît de creatorii români.

Viorel Crețu

50 de ani de la apariție:

„Viața lui Mihai Eminescu"



S-AU ÎMPLINIT în luna mai cincizeci de ani de la apariția cărții[1]) care a consacrat un mare talent literar și a propus un alt chip al autorului *Luceafărului*.

O informație aproape exhaustivă, concretizată prin 231 de titluri la Bibliografie, cunoașterea *de visu*, prin asiduă cercetare a manuscriselor, precum și a corespondenței eminesciene, aflate la Biblioteca Academiei Române, atestau valoarea, ca să zicem așa, științifică, a cărții, într-un moment cînd se citeau cu sete așa numitele vieți romanțate, gen André Maurois, Stefan Zweig etc. Fundamentul lucrării impunea, așadar, prin seriozitate, se înțelege, atît cititorilor de literatură, cît și iubitorilor lui Eminescu.

În periodicul la care George Călinescu deținea cronica literară, „Adevĕrul literar și artistic", un articol de fond al pretențiosului Paul Zarifopol salută la 29 mai apariția, cu titlul exploziv : *O biografie, în sfîrșit...* Relevînd meritele artistice ale operei, prietenul lui Caragiale încheia declarînd-o „una din cele mai reușite cărți românești". Judecata literară e perfect justificată și timpul a ratificat-o. Generații întregi i-au devorat paginile „inspirate", fără ca mulți dintre cititori să-și dea seama de solida armătură a ei, implicînd o muncă titanică, din care, de altfel, avea să rezulte, în anii următori, și vasta cercetare asupra operei[2]).

În timp ce cartea se mistuia pe piață, colcăiau și fierbeau adversitățile, deși critica literară, în unanimitate, saluta apariția excepțională și-i releva meritele. G. Călinescu nu-și făcea, de altfel, iluzii, asupra reacției ce avea să se ivească în tabăra „eminescologilor". În paginile finale, o scurtă *Post-față* începea pesimist:

„Cărțile de felul acesteia de față sunt primite cu ostilitate și de scriitori și de «oamenii de știință»".

Despre cei dintîi s-a înșelat, deoarece de multă vreme ei așteptau un portret în toată puterea cuvîntului și așteptarea, departe de a le fi fost înșelată, le-a pricinuit o bucurie „cu asupra de măsură". Nu același lucru s-a petrecut cu unii cercetători migăloși, dar sterili, specializați în mici studii și analize, care se pretindeau însă exclusivii deținători ai secretelor de viață și de atelier ale omului, poetului și artistului. Ce i s-a reproșat, în definitiv, temerarului ce le încălcase terenul ? Pe lîngă șicane de amănunt, care pîndesc la tot pasul asemenea lucrări de amplă informație, i se scoteau ochii pentru „grava" omisiune de a nu-și fi citat chiar în corpul paginii, izvorul, dar mai ales de a fi „profanat" chipul ideal al poetului, într-o prezentare șocantă, nu atît de boem, cît de îndurat primitiv, în tandem cu „bivolul de geniu", nedespărțitul său prieten Ion Creangă.

Semnalul atacului fusese dat de „Gîndirea", în termeni pamfletărești și cu stropșirea de insulte, din care se remarcau calificativele de „șnapan", „derbedeu" și „meschin scandalagiu"[3]).

Viața lui Mihai Eminescu a părut în genere „eminescologilor" o carte de scandal.

Critica literară propriu-zisă însă, după prea modesta apreciere a lui G. Călinescu, i-a primit cartea „cu exces de bunăvoință"[4]).

Culminarea, echivalentă cu o încununare a acestei „bunăvoințe" i-a venit autorului din partea lui G. Ibrăileanu, într-un cuprinzător articol[5]), care începea recunoscînd că autorul „și-a făcut debutul în istoria literară, și l-a făcut în chip strălucit", și se încheia proclamînd cartea „monumentul cel mai impunător ce s-a ridicat pînă astăzi lui Eminescu".

LA PUȚINE săptămîni după apariție, G. Călinescu se grăbi să rectifice o scăpare. Către sfîrșitul capitolului *Eminescu și Junimea* scrisese :

„Acum îl surprindem cu intenții chiar de dramă ori comedie antică, cum ar fi *Văduva din Ephes* și schița unei piese cu acțiunea la Atena în care apar ca personagii Timon, atenian nobil, Alcibiad, general, Lucius, Lucullus, Sempronius".

La 10 iulie, rectifică în „Adevĕrul literar și artistic", cu mențiunea că al doilea proiect nu era decît drama lui Shakespeare, *Timon Atenianul*, și reproduce scenele din primul act, în traducerea poetului. În ediția a II-a, fraza era astfel redactată din nou, lămurind și „problema" *Văduvei din Ephes :*

„Acum însă îl surprindea cu intenții chiar de dramă ori comedie antică, cum ar fi *Văduva din Ephes*, după o temă antică (Apulius, Petroniu), tratată și de Brantôme și Lafontaine, dar pe care a împrumutat-o cu siguranță din Lessing, sau traducînd cîteva scene din întîiul act al piesei lui Shakespeare, *Timon Atenianul*".

Paragraful se încheie în ambele ediții, precum și în cele ulterioare, cu fraza :

„Și figura mai modernă a lui Mirabeau îl oprise într-un proiect de piesă în patru acte, *Junețea lui Mirabeau*".

Eroarea se repetă și în *Opera lui Mihai Eminescu*, II—III ; piesa figura în repertoriul Teatrului Național și aparținea unui obscur autor francez, Aylic Langlé, iar piesa fusese jucată cu succes la Paris și la Teatrul Național din București, în versiunea lui I. Panu (așadar nu putea fi vorba de o operă originală, ci de un proiect de traducere).

De altfel, în edițiile succesive[6]), G. Călinescu avea să-și revadă stilul, să facă rectificări și completări de date, să atenueze unele afirmații prea tranșante, iar începînd cu ediția a treia și dînd satisfacție detractorilor, dar și amatorilor de precizie, a intercalat în text, prin cifre, între paranteze, izvoarele bibliografice care crescuseră în interval, de la 231, la 236, la 244 și la 257.

Se pare că numai proza politică a lui Eminescu nu i-a servit pentru completarea unor date biografice, și anume acelea relative la originea lui etnică, pusă la îndoială de adversarii politici, din cauza desinenței onomasticii paterne, în *-ovici*. Cînd unul dintre aceștia l-a făcut bulgar, Eminescu și-a revendicat cu mîndrie ascendenții, țărani liberi. Într-o însemnare manuscrisă, nu excludea o ascendență armenească, cu precizarea că la Botoșani „colonia armeană e din secolul al treisprezecelea"[7]).

De altfel, problema e tratată în treacăt, în primele pagini ale cărții, la capitolul *Strămoșii*, cu concluzia categorică :

„Judecînd în lumina însăși a documentelor și fără fanatism etnic, putem spune că nici un scriitor român nu-și poate afirma mai cu putere ca Eminescu puritatea sîngelui românesc și nu-și poate număra ca el strămoșii moldoveni pe degete, vreme de două veacuri".

În privința bolilor care i-au răpus înainte de vreme pe mai toți copiii căminarului Gheorghe Eminovici și ai soției sale Raluca, născută Iurașcu, Călinescu respinge teza eredității încărcate și o adoptă pe aceea a contractării lor.

Este într-adevăr de mirare că dintre cei șapte copii, cunoscuți autorului, numai Mateiu, căpitanul, a trăit mult și a lăsat urmași, atît în linie masculină, cît și feminină.

O fatalitate, parcă, a urmărit această familie, chiar pentru cine, raționalist prin structură, nu crede într-însa, socotind-o vorbă goală sau superstiție, pur și simplu. Din cartea lui G. Călinescu se desprinde însă negrul fir conducător al destinului, care-i conferă pathosul.

Să dăm cîteva citate probante :

„...ajutat de un țăran a trecut pe potecile Rășinarilor pe lîngă Vama Cucului, dincolo, în țară, unde îl așteptau nouă și întunecate *destine*."[8])

Și mai departe :

„În vreme ce Maiorescu și cei mai mulți de la Junimea trăiau în opulență, el era protejat cu o amabilitate jignitoare, ca un «poet» hotărît prin *destine* să sufere *martiriul* din care aveau să iasă genialele cînturi și Maiorescu merge pînă acolo încît intervine în chiar viața afectivă a poetului, împiedicîndu-l de a lua în căsătorie pe Veronica Micle, pentru că cele două talente literare nu ar mai fi plîns așa de frumos în versuri".[9])

Dacă acest pasaj nu pare concludent, trecem la pagina următoare.:

„Firește că nu putem învinovăți nici pe Maiorescu, nici pe cei de la Junimea de *niște întorsături ale soartei* de care nu erau vinovați".

Scriind despre ceremonialul plin de respect cu care era primit, la rare intervale, Alecsandri, în același cerc, Călinescu comentează astfel :

„Intrarea pe neașteptate în sală a plinului de sine bătrîn, în vreme ce Eminescu citea, ne apare azi ca o ironie a *destinelor literare*".[10]) Această ironie nu-l exclude pe Eminescu, știut fiind din *Epigonii*, cît de mult îl admira pe Vasile Alecsandri, iar în articolele lui politice îl numea întotdeauna „cel mai mare poet" al nostru.

Noțiunea de *soartă literară*, în sens optim însă, îl cuprinde și pe Creangă, adus, pare-se, direct de la un pahar de vin cu repetiție, la o ședință a Junimii, unde avea să se impună în fața junimiștilor „iubitori de anecdotă în frunte cu nebunatecul Pogor"[11]).

Metaforic, *soarta* e figurată ca o pendulă inexorabilă, care pune capăt existenței, după ce a urmărit-o neconținut și necruțător :

„Rămas singur, se întinse pe pat și cînd *limba sorții sale* ajunse pe pragul al doilea a vieții, inima se opri și poetul căzu în întuneric". [12])

Autorul se folosește și de sintagma *tragedia* lui Eminescu[13]), desigur nu pentru a repeta un clișeu verbal ce va fi circulat multă vreme oral și în scris, ci spre a cuprinde într-o formulă tocmai lucrarea necruțătoare a destinului.

O MARE varietate de registre caracterizează scrisul, sau cum se spune astăzi „scriitura" lui G. Călinescu, de la aerul degajat al învățătului, căruia-i place totuși să se destindă și să persifleze, pînă la cele mai înalte accente ale unei sensibilități în fond de poet. Sînt mulți, desigur, ca și prietenul nostru, D.I. Suchianu, care știu pe de rost paragraful final al capitolului *Agonia morală și moartea (1883-1889)*.

Să-l reproducem și noi, pentru cei ce nu au citit cartea, dar și pentru ceilalți, care sînt de acord cu dictonul latinesc *bis repetita placent :*

„Astfel se stinse în al optulea lustru de viață cel mai mare poet pe care l-a ivit și-l va ivi vreodată poate pămîntul românesc. Ape vor seca în albie și peste locul îngropării sale vor răsări păduri sau cetate, și cîte o stea va vesteji pe cer în depărtări, pînă cînd acest pămînt să-și stringă toate sevele și să le ridice în țeava subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale".

Un astfel de final, de „poezie pură", este desigur omagiul cel mai potrivit ce se putea aduce marelui *vrăjitor* al limbii vechi și înțelepte, cum ne-a numit Eminescu graiul. G. Călinescu a prezentat însă adversarilor flancul, prin neprevăzutul unora din aprecierile lui. Nu știm dacă și aceasta, ce-o vom da mai jos, a stîrnit nedumeriri și proteste :

„*Inteligența* îi era limpede, îndreptată numaidecît la țintă, dar *mijlocie*, ca o apă curgătoare, fără ochiuri adînci. În schimb puterea de vis este un cer întors în oglindă, fără fund și absoarbe sufletul prezent aproape în întregime. Eminescu era un *lunatec sublim* în sufletul căruia visele creșteau ca iarba grasă, astupînd gardurile și mistuind pietrișul, ieșind prin dușumele și prin streașină. *Starea sa morală era somnambulică* și treziia acțiunii politice a fost desigur o întîmplare, care, mai la urmă, s-a dovedit tot un vis deșert".[14])

E foarte frumos spus, dar nu și convingător. Eminescu *inteligență mijlocie ?* Omul care la 26 de ani, în conferința publică *Influența austriacă* și-a depășit seniorii junimiști prin cuprinderea și adîncimea viziunii sale politice n-ar fi avut decît accese de luciditate (trezii întîmplătoare) ? Să fi fost, metaforic chiar, un somnambul, omul care a sacrificat mii de ceasuri în fiecare an lecturilor științifice și șlefuirii poeziilor lui ?

Genialitatea lui Eminescu a fost tocmai o sinteză între capacitatea de vis și luciditatea inteligenței, între viziune și expresie, între subconștientul creator și puterea de selecție artistică. „Lunaticul" scria poate în transă primul „jet", dar „solarul" se străduia să-i stăpînească și să-i definitiveze direcția. Poetul nocturn este și cîntărețul luminii, care pe plan intelectual e însăși forța de creație prin care Eminescu a rămas neîntrecut.

Cartea lui G. Călinescu, mereu perfecționată în edițiile ulterioare, și mai ales în cea de a doua și a treia, rămîne însă, așa cum a spus Ibrăileanu, monumentală, oricîte obiecții de amănunt i s-ar opune. Nu i-am articulat nici una, în cronica festivă ce i-am consacrat, în „Adevĕrul" de la 11 august 1932.

Șerban Cioculescu

---

[1]). De G. Călinescu, București, Editura „Cultura Națională", 1932.

[2]) *Opera lui Mihai Eminescu*, I. Filozofia teoretică, Filozofia practică, București, 1934, II—III, Descrierea operei, 1935, IV—V, Cadrul psihic, Tehnica, Analize, Eminescu în timp și spațiu, 1936.

[3]) Cf. răspunsul lui G. Călinescu în „Adevĕrul literar și artistic" de la 12 iunie 1932 : *Mahalagism*, la rubrica *Insemnări*.

[4]) Postfața la ediția a doua din 1933.

[5]) G. Călinescu : *Viața lui Eminescu*, în „*Adevĕrul literar și artistic*" de la 16 octombrie.

[6]). A doua, 1933, a treia, 1938, a patra și ultima, apărută după 26 de ani, îngrijită de autor în 1964 (conjuncturală).

[7]) La D. Murărașu : *Mărturii în legătură cu originea lui Eminescu*, București, 1931, extras din *Preocupări literare ;* ms. 2260, f. 21 verso).

[8]) Sfîrșitul capitolului *La Blaj* (1866).

[9]) Cap. *Eminescu și Junimea*, pag. 302.

[10]). *Ibid.*, pag. 321—322.

[11]) *Ibid.*, pag. 329.

[12]) Cap. *Agonia morală și moartea. (1883—1889)*, pag. 454.

[13]) *Ibid.*, pag. 428.

[14]) Cap. *Masca lui Eminescu*, pag. 460.

MAREA

Și încă o dată scriu despre ceea ce, de cîte ori vine timpul, nu pot să nu scriu...

Cum de nu o mai văzusem cum o vedeam acum ? Cum de nu o mai văzusem, cum de nu o mai simțisem, cum de nu o mai trăisem ca în acea clipă a unei extraordinare revelații ?

De atîtea ori stătusem în fața ei, de atîtea ori știusem că e marea, de atîtea ori spusesem privirilor și sufletului meu : – Uitați-vă bine, aceasta e marea...

De atîtea ori o mîngîiasem cu privirile, cu sufletul, și de atîtea ori mă mîngîiase la rîndul ei, cu foșnetul, cu tălăzuirea ei, vindecîndu-mă de tristețe și de moarte.

Cum de nu o mai văzusem, cum de nu o mai simțisem, cum de nu o mai trăisem, așa cum o vedeam, cum o simțeam, cum o trăiam acum ?

Era un ceas de amurg, liniștit și solemn, de liniște și solemnitate a întregii firi – era ziua morții lui Eminescu –, iar ea se ducea pînă în zare și se întorcea din zare, oprindu-se acolo unde mă aflam, dezvăluindu-mi parcă întîia oară întreaga ei taină și frumusețe. Și întreaga ei veșnicie.

Era ea, marea. Marea care întotdeauna m-a vindecat de tristețe și de moarte, mie însumi redîndu-mă.

Marea de grîu.

Geo Bogza

Cartea străină

O croazieră umoristică

DE OBICEI, cînd vor să arate că au umor, mulți scriitori devin serioși, pozînd alături de Dostoievski și anulîndu-și singuri buna-dispoziție. Nu pentru că nu s-ar simți bine în propriul lor teritoriu, ci pentru că de mult timp umorul a început să fie desconsiderat, ori, mai exact, considerat o specie minoră, obligată să intre în casele de editură pe ușa din dos. Și nu-i chiar așa. Mai întîi, că nu-i deloc minor și e foarte greu de obținut. După aceea pentru că atunci cînd e natural și bine condus, umorul e mai eficient (și nu numai ca instrument de cunoaștere) decît multe alte specii și, pe deasupra, mult mai accesibil în ceea ce privește masa de cititori. Cea care nu poate fi ignorată, mai ales în sezoanele estivale, cînd face totul pentru a-și revitaliza nu numai condiția biologică presată de bilanțuri, ci și pe cea spirituală apăsată de literă, sunet sau imagine.

Sigur, umorul mai cunoaște și o cale de mijloc, cea care i-a subminat prestigiul estetic prin artificial, contrafacere sau împrumut artizanal, dar nu aceasta este cea care ne interesează : de situație sau de limbaj, umorul bun, sănătos, rafinat, tonic, își are „insulele" lui, acolo unde nu ajung amatorii de glume. Un umor încărcat cu o emoție particulară ce izvorăște din toate părțile, inclusiv din erudiție, dar mai ales din cotidian.

Pierre Daninos e un astfel de autor, producător de umor ales, subtil mai întotdeauna și minuind mereu cele mai neașteptate mijloace întru obținerea lui. *Carnetele maiorului Thomson*, apărute în selecție românească acum zece ani, reprezintă opera sa cu cel mai mare succes (nici un alt autor francez n-a obținut într-un timp record un tiraj de 1 700 000 exemplare...) și explicația e foarte simplă : sprijinindu-se pe tradiție, Daninos a prelucrat în acest caz o materie imensă, redescoperind pe linia moraliștilor de altădată (Voltaire) date și elemente lăsate prea mult în grija exclusivă a antropologilor. Nu oricum : în cele două talere ale balanței, el a pus pe rînd istoria, cultura, politica etc, privindu-le din unghiul cel mai favorabil al comunicării dintre ele. Nu prea departe de Candide, căci în una din concluziile sale nu s-a sfiit să transcrie opinii precum aceasta : „...ei bine, Franța, a cărei întreagă nenorocire, una peste alta, vine din aceea că, după ce-i exploatată de străini mai este și locuită de francezi". Adică nimic nou, căci și Candide vedea cam același lucru. Cu mica deosebire că Daninos nu uită să mîngîie din cînd în cînd vanitatea francezilor, descoperindu-le „adevăruri" precum acesta : „Pămîntul numără 50 milioane de francezi și aproape trei miliarde de străini care se învîrtesc cu invidie în jurul Parisului"...

Între timp, lucrurile par să se fi schimbat, astfel că în *Turistocrații**), cartea recent apărută în versiune românească, autorul trece dincolo de spațiul anglo-francez și poate scrie : „Într-un univers bine alcătuit, în care Elveția s-ar ocupa de bănci și Germania de muzică, Franța ar putea deține Ministerul Prestigiului. Și l-ar instala, bineînțeles, pe *France*".

France este, aici, un pachebot de lux desuet, cu salon de scris, sirene de ceață super-taifun, sală de chirurgie, proiectoare de cercetare etc — splendid transatlantic fantomă pe care autorul se îmbarcă pentru a face înconjurul lumii și a vedea ce se mai întîmplă în ea. Cu alte cuvinte, Daninos se apleacă de data aceasta asupra turismului și îl privește cu ochii umoristului avizat și cunoscător, plutirea în larguri îngăduindu-i să rămînă pe loc, în sensul că nu înaintarea cu atîtea noduri pe oră e ceea ce-l interesează, ci comportamentul pasagerilor dintre care își alege interlocutorii cei mai agreabili (Salvador Dali, de exemplu) pentru a-și putea desfășura în voie narațiunea întreruptă de escale (Rio, Tahiti, Bali, Singapore etc.), unde nu face nimic altceva decît să împrumute de la localnici cîte o oglindă pentru ca francezii să se poată privi în ea, redescoperindu-și chipul în funcție de meridianul pe care se află ; chip pe care și-l recunosc, dar rămîn convinși că e vorba de altcineva.

DOUĂ par să fie de data aceasta mijloacele pentru produs umor pe care Pierre Daninos se sprijină cu predilecție : realitatea, pentru a te face să rizi, nu mai trebuie deformată, căci s-a deformat ea singură („lucrul cel mai tulburător nu e activitatea imaginației, ci galopul realului pentru a o ajunge", notează el), important fiind simțul de observare și sinceritate totală, acesta fiind adevărul, pentru a nu cădea în serios (ceea ce ar fi fatal pentru un umorist), nu-ți mai rămîne nimic altceva de făcut decît să pui față în față realitatea de acum cu realitatea de altădată, ușor nostalgic, ușor malițios, întotdeauna exact și nepărtinitor.

Din deformările posibile, Daninos le alege pe cele care se află la îndemîna oricui, dar trec, tocmai de aceea, neobservate, specifice turismului. Companiile de asigurare și capacitatea lor de a te face semnatarul-plătitor al unei polițe prin care ți se promite totul și nu ți se asigură nimic ar fi un prim și sugestiv exemplu pe care autorul îl cercetează cu voluptate, pînă la ultimul amănunt birocratic. Specializată în turismul maritim, compania la care se asigură Daninos își asuma recunoașterea materială a tuturor nenorocirilor, mai puțin a celor ce s-ar putea produce pe mare. Al doilea exemplu, mult mai sugestiv, este reprezentat de „cultura" turistică a celor ce devorează în acest secol spațiul geografic și-l neglijează pe cel spiritual, mutînd istoria sau orașele lumii acolo unde nu s-au aflat niciodată, dar s-au aflat ei, ca turiști, și asta-i mai important decît orice. De aici comicul de situație, capabil să pună portul Callao alături de Zanzibar, hepatita lui Napoleon în directă relație cu cea a unei nepoate, ori Corintul lîngă Auckland. Imperturbabil, Daninos trece cu mare subtilitate pe lîngă adevăr și citește cu ochii închiși ghiduri faimoase (Baedeker) sau reclame turistice pentru a ajunge la un rezultat imprevizibil — „mai multe minciuni puse cap la cap duc la descoperirea adevărului" — la o opinie la fel de surprinzătoare — „Pretutindeni lumea aceasta în *mutație* oferă o înfățișare pe jumătate tencuită. *Nu mai e ce era. Încă nu e ce va fi*" (subl. ns.) — iar în final, după o constatare aparent nevinovată — „Dacă lumea se cade să fie făcută din toate cele, atunci nu trebuie să-i lipsească în nici un caz contrariul"... — la o concluzie vecină cu perplexitatea : „Cum va fi lumea de mîine ? Nu știu nimic. Și chiar dacă aș ști n-aș spune. Am destule necazuri și așa".

Abia aici, am impresia, Pierre Daninos se desparte de patriarhul din Ferney, intrînd în plină contemporaneitate pentru ca, abandonînd o clipă limbajul specific literaturii pe care o practică, să scrie paragrafe precum acesta : „...mă întreb uneori ce sînt aceste capitaluri rătăcitoare care plutesc deasupra capetelor noastre, se izbesc de franc și nu-și află odihnă în timpul sezoanelor de odihnă și de tratament decît pe Potomac, pe Léman sau pe Fujiama. O exista o societate a marilor speculanți internaționali care călătoresc de la Ispahan la Zürich în vagoane salon, punînd lumea la cale și făcînd afaceri în stil mare ? Într-o zi tot am să aflu"...

Aici, Daninos coboară de pe pachebotul *France* (aflat în ultima lui croazieră în jurul lumii) și se reîntoarce la Paris, acolo unde alături de Jean Duché sau Jean Dutourd (îi va invoca malițios în dialogul cu masorul...), foarte apropiat ca vîrstă, a cunoscut marele său succes ca scriitor umorist serios.

Turistocrații este în ansamblul ei o foarte bună carte de vacanță pe care, generos, poți s-o uiți în tren sau pe plajă pentru ca s-o citească și alții, descrețindu-și fruntea. Tradusă cu mult nerv, într-un limbaj adecvat, curgător, uneori cu sclipire de umorist, paginile ei se închid cu o scurtă daninologie, pertinentă pătrundere în universul din carton de piatră al autorului și o cronologie a operelor acestuia, menită să ne familiarizeze cu lumea sa.

Darie Novăceanu

*) Pierre Daninos — *Turistocrații*, traducere de Dumitru Ioncică, Editura Univers, 1982.

Literatură contemporană din S.U.A.

Herbert Goldstone:

■ *Scriitorul american HERBERT GOLDSTONE (născut în 1921 în Pennsylvania) a făcut o strălucită carieră universitară la Universitatea Harvard unde și-a luat două doctorate, în 1947 și, respectiv, 1951. Din 1974 este profesor titular de limba engleză la Universitatea statului Connecticut, desfășurînd în paralel și o intensă activitate socială de stînga și culturală (a prezidat un comitet de culturalizare a maselor din statul respectiv). Pe lîngă scrierile sale literare — în special nuvele și schițe publicate în diferite reviste — s-a făcut cunoscut prin cîteva lucrări de istorie și critică teatrală :* A Casebook on „The Cherry Orchard" *(Dosarele „Livezii cu Vișini", 1965),* In Search of Community : The Achievement of Sean O'Casey *(Spre o mai bună comunicare între oameni : Realizările lui Sean O'Casey, 1973) și mai recenta monografie critică închinată protagonistului „Tinerilor furioși" în teatrul britanic, John Osborne. A mai editat antologii de literatură americană.*

— Maestre !

Maestrul cîntă mai departe și întreabă, fără să ridice ochii de pe claviatură :

— Da, Rollo, ce e ?

— Maestre, mă întrebam dacă ați putea să-mi explicați acest aparat ? Această mașină care produce sunete variabile. Aș dori să obțin unele informații despre ea, despre funcționarea și destinația ei. Aceste informații lipsesc din datele mele de referință.

Maestrul își aprinse o țigară. Prefera să facă singur această operație. Unul din primele ordine care i le dăduse lui Rollo, acum două zile cînd îi fusese furnizat robotul, fusese acela de a nu ține seamă de programarea sa inițială în această privință.

— Mde, Rollo, zîmbi el, eu unul nu i-aș zice pianului „mașină", cu toate că din punct de vedere tehnic ai dreptate. Presupun că de fapt este o mașină destinată să producă sunete, de o înălțime, intensitate și tonalitate gradată, atît izolate cît și grupate.

— Aceste informații le-am asimilat și eu prin metoda observației, răspunse Rollo cu o voce baritonală de aramă care încetase deja să-i mai producă maestrului fiori neplăcuți pe șira spinării. Sîrme de grosimi diferite, tensionate diferit și lovite de ciocănașe acoperite cu pîslă, acționate prin pîrghii manuale dispuse pe o consolă orizontală.

— Asta mi se pare o descriere teribil de glacială a uneia din cele mai nobile opere ale omului, comentă sec maestrul. După cum vorbești tu, s-ar zice că Mozart și Chopin erau doar niște tehnicieni de laborator.

— Mozart ? Chopin ? Sfera de duraluminiu care alcătuia capul lui Rollo lucea nudă, fără nici o trăsătură, suprafața ei uniformă nefiind întreruptă decît de cele două lentile îngemănate. Acești termeni nu sînt stocați în banca memoriei mele.

— Nu, Rollo, sigur că nu sînt în banca ta de date, zise cu blîndețe maestrul. Mozart și Chopin nu sînt destinați tuburilor electronice, siguranțelor fuzibile și sîrmelor de cupru. Destinația lor o constituie sîngele, carnea și lacrimile omului.

— Nu înțeleg, zumzăi Rollo.

— Uite cum e — zise maestrul scoțînd pe nas rotocoale de fum. E vorba de doi dintre oamenii care compun sau programează succesiuni de note — adică sunete diferite, produse de către pian sau alte instrumente, adică mașini care produc alte tipuri de sunete de o înălțime sau modalitate dinainte stabilite. Uneori aceste instrumente, cum le zicem noi, sînt folosite — sau puse în funcțiune — separat : alteori în grupuri — orchestre, cum le numim noi — și sunetele se împletesc laolaltă, se armonizează. Adică se află într-o relație ordonată, matematică, între ele, care are drept rezultat...

Maestrul ridică mîinile în semn de dezmădejde :

— Niciodată nu mi-am închipuit, rise el ușurel, că într-o bună zi mă voi strădui atît de greu — și atît de inutil — să explic unui robot ce este muzica !

— Muzica ?

— Da, Rollo. Sunetele produse de această mașină și de altele din aceeași categorie se numesc muzică.

— Care este finalitatea muzicii, maestre ?

— Finalitatea ?

Maestrul își strivi țigara în scrumieră. Se întoarse către claviatura pianului de concert și făcu cîteva mișcări de agilitate cu degetele.

— Ascultă, Rollo !

Degetele lui ca de spiriduș începură să alunece pe clape țesînd primele măsuri ale Sonatei **Clair de Lune**, ușoare și delicate ca o pînză de păianjen. Rollo rămase țeapăn, lumina fluorescentă de deasupra etajerei cu note aruncînd o strălucire albăstruie peste statura sa impresionantă, reflectată de lentilele de chihlimbar cu care vedea el.

Maestrul își retrase mîinile de pe claviatură și firul subțire al melodiei se topi încetul cu încetul, parcă fără voie, în tăcere.

— Claude Debussy, spuse maestrul. Unul dintre mecanicii noștri din vremuri de mult apuse. El a proiectat această secvență de tonuri cu ani și ani în urmă. Ce părere ai despre ea ?

Rollo nu răspunse pe dată.

— Sunetele sînt bine formate, spuse el în cele din urmă. Nu mi-au impresionat neplăcut simțul auditiv, așa cum se întîmplă adesea.

Maestrul rise :

— Rollo, poate că tu nu-ți dai seama, dar ești un admirabil critic muzical.

— Așadar, scopul acestei muzici, zumzăi Rollo, este de a le face plăcere ființelor umane ?

— Exact, spuse maestrul. Sunete bine formate, care nu impresionează neplăcut simțul auditiv, așa cum se întîmplă adesea. Minunat. Aceste cuvinte ar trebui să fie sculptate în marmură deasupra intrării în noua sală de concerte Carnegie.

— Maestre ?

— Da, Rollo ?

— Foile acelea de hîrtie pe care le așezați uneori în fața dumneavoastră pe pian sînt planurile prin care compozitorul arată ce sunete să fie produse de către pian și în ce succesiune ?

— Întocmai. Noi numim fiecare sunet notă ; combinațiile de note le denumim acorduri.

— Atunci înseamnă că fiecare punct indică un sunet care trebuie produs ?

— Foarte corect, dragul meu om de metal.

Rollo privea drept înainte. Maestrul avu senzația ciudată că înlăuntrul acelei sfere incasabile se învîrtesc niște rotițe.

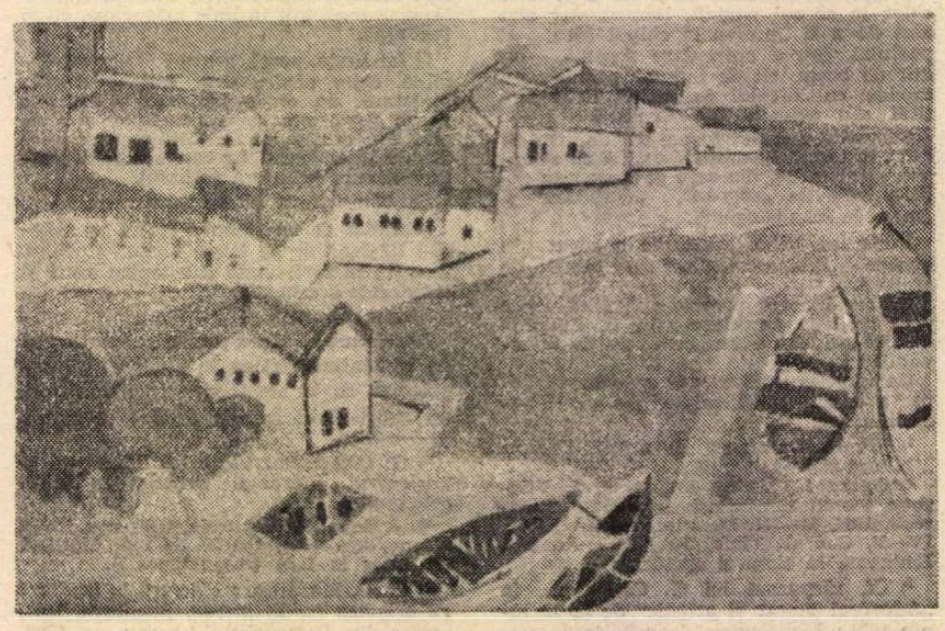
— Maestre, mi-am baleiat băncile de memorie cu care sînt înzestrat și nu am dat peste nici un fel de instrucțiune explicită sau implicită împotriva notelor. Aș dori să mă învățați cum să produc aceste note la pian. Vă solicit să introduceți în băncile mele de date corelația dintre aceste sunete și pîrghiile de pe tabloul de comandă.

Maestrul îl privi multă vreme uimit. Deodată un surîs foarte apropiat de rînjet îi lumină fața :

— S-a făcut ! exclamă el. De foarte mulți ani nu am mai avut elevi care să-mi încărunțească părul, dar am senzația că tu, Rollo, te vei dovedi un elev cum nu se poate mai încîntător. Să picuri farmecele Muzei în metal și mecanisme... Ei bine, accept cu bucurie această provocare !

Se ridică și atinse brațul lui Rollo — o forță latentă și rece.

— Șezi aici, dragul meu robot personal marca Rolleindex, Model M-e. Ori o să-l facem pe Beethoven să se răsu-



SIMONA MIHĂILESCU : **Port**

Virtuozul

cească în mormînt, ori o să deschidem o eră nouă în istoria muzicii.

Peste o oră, maestrul începu să caște și se uită la ceas. Îi puse mîna pe umăr lui Rollo :

— Rollo dragă, în memoria ta mecanică există toate noțiunile fundamentale ale notației muzicale. A fost o lecție foarte bună pentru o seară, în special dacă-mi amintesc cîtă vreme mi-a trebuit mie pînă să pot asimila o cantitate similară de informații. Mîine vom încerca să punem la treabă degetele astea înfiorătoare ale tale. Mă duc să mă culc. Vrei să fii amabil să încui ușile și să stingi luminile ?

Rollo se ridică de pe scaunul de la pian și zumzăi :

— Da, maestre. Dar am o rugăminte.

— Cu ce-i pot fi de folos celui mai strălucit elev al meu ?

— Îmi îngăduiți să încerc astă seară să creez cîteva sunete cu ajutorul claviaturii ? Am să mă străduiesc să nu vă deranjez cu sunete prea puternice.

— Astă seară ? Dar ce, nu ți-e... ? Maestrul se opri și zîmbi : Iartă-mă, te rog, Rollo. Încă îmi vine destul de greu să-mi dau seama că pentru tine cuvîntul „somn" nu înseamnă nimic. Șovăi o vreme, frecîndu-și bărbia. Apoi reluă : Păi, după cît cred, un profesor bun nu trebuie să tempereze sau să descurajeze în vreun fel zelul elevilor de a învăța ceva. Bine, Rollo, dar te rog să ai grijă. Maestrul mîngîie lemnul de mahon lustruit : pianul ăsta și cu mine trăim împreună aproape de o viață. N-aș vrea să-l văd pierzîndu-și dinții din pricina degetelor ălora ca niște ciocane cu care ai fost înzestrat. Umblă delicat, prietene, foarte gingaș.

— Am înțeles, maestre.

Maestrul adormi surîzînd ușor, abia auzind notele timide pe care încerca Rollo să le smulgă pianului.

Trezit în toiul nopții de niște acorduri puternice, maestrul se strecură pînă la ușa camerei sale de lucru. Rollo ședea în fața claviaturii, pedant, inuman, rigid, cu lentilele focalizate într-un punct oarecare, pierdut printre umbre. Picioarele masive care acționau pedalele, brațele și mîinile care fulgerau și străluceau ca oțelul — toate acestea erau entități vii, separate oarecum de perfecțiunea polizată a trupului său.

Pe stativul pianului nu erau note. Pe scaunul de lîngă pian se afla, închisă, partitura sonatei **Appassionata** de Beethoven. Maestrul își aminti că o lăsase în mijlocul unui vraf de note de pe pian. Rollo tocmai o cînta. O crea, o respira, o trecea printr-o flacără de argint.

Timpul își pierdu orice înțeles, suspendat în mijlocul văzduhului. Maestrul nici nu-și dădu seama că plînge, pînă cînd nu termină Rollo sonata. Robotul se întoarse să se uite la maestru și bîzîi :

— Sunetele v-au plăcut ?

Maestrului îi tremurau buzele.

— Da, Rollo, răspunse el în cele din urmă. Mi-au făcut mare plăcere, adăugă el, înghițindu-și cu greu lacrimile.

Cu degete nesigure ridică partitura și murmură :

— Ai cîntat-o deja pe dinafară ?

— Am încorporat-o în banca mea de date, răspunse Rollo. Am aplicat acestor proiecte principiile pe care mi le-ați explicat. N-a fost prea greu.

Bătrînul se lăsă încetișor pe scaunul de lîngă Rollo, și se uită, îndelung, în tăcere la robot, de parcă atunci l-ar fi văzut prima dată :

— Rollo, mîine o să trebuiască să lucrăm puțin cu băncile tale de date.

În noaptea aceea somnul îl ocoli. A doua zi dimineața intră cu pas vioi în camera de lucru. Rollo tocmai curăța covorul cu aspiratorul.

— Ei, Rollo, ești gata să ne apucăm de treabă ? Avem multe de făcut împreună. Am niște proiecte mari pentru tine, Rollo, — planuri grandioase ! De data asta Rollo nu răspunse. Maestrul reluă : I-am chemat pe toți aici azi după amiază. Dirijori, pianiști de concert, compozitori, chiar și pe impresarul meu. Toți giganții muzicii, Rollo. Să vezi ce o să fie pe ei cînd o să te audă cîntînd !

Rollo stinse aspiratorul și rămase locului.

— Ai să le cînți chiar aici, azi după amiază. Glasul maestrului era strident. Vorbea cu respirația întretăiată. Cred că o să le cînți tot **Appassionata**. Da, sigur. Abia aștept să le văd mutrele ! Apoi o să aranjăm un recital ca să te prezentăm publicului și criticilor, și pe urmă vom pregăti un concert mare cu una din orchestrele renumite. O să aranjăm și televizarea lui pe rețeaua mondială, Rollo. Se poate face și asta. Gîndește-te, Rollo, gîndește-te numai un pic ! Cel mai mare virtuoz al pianului din toate timpurile... un robot ! E absolut fantastic și de-a dreptul minunat. Mă simt ca un explorator în pragul unei lumi noi. Și apoi înregistrări, firește. Tot repertoriul meu, Rollo, și încă și alte piese. Și cîte și mai cîte !

— Maestre ?

Maestrului îi strălucea fața cînd ridică ochii spre robot :

— Da, Rollo ?

— Conform instrucțiunilor încorporate în mine am libertatea de a refuza orice acțiune pe care o socot dăunătoare proprietarului meu. Robotul folosea cuvinte precise, alese cu multă grijă : Astă-noapte ați plîns. Aceasta este una din indicațiile de care sînt obligat să țin seama ori de cîte ori iau o hotărîre.

Maestrul apucă viguros brațul gros, superb modelat al lui Rollo :

— Rollo, tu nu înțelegi. A fost doar o chestie momentană. Sigur că a fost ceva rușinos, copilăros din partea mea !

— Vă rog să mă iertați, maestre, dar mă văd silit să refuz să mă mai apropii vreodată de pian.

Maestrul se holbă la el, nevenindu-i să creadă și ochii deveniră rugătcri :

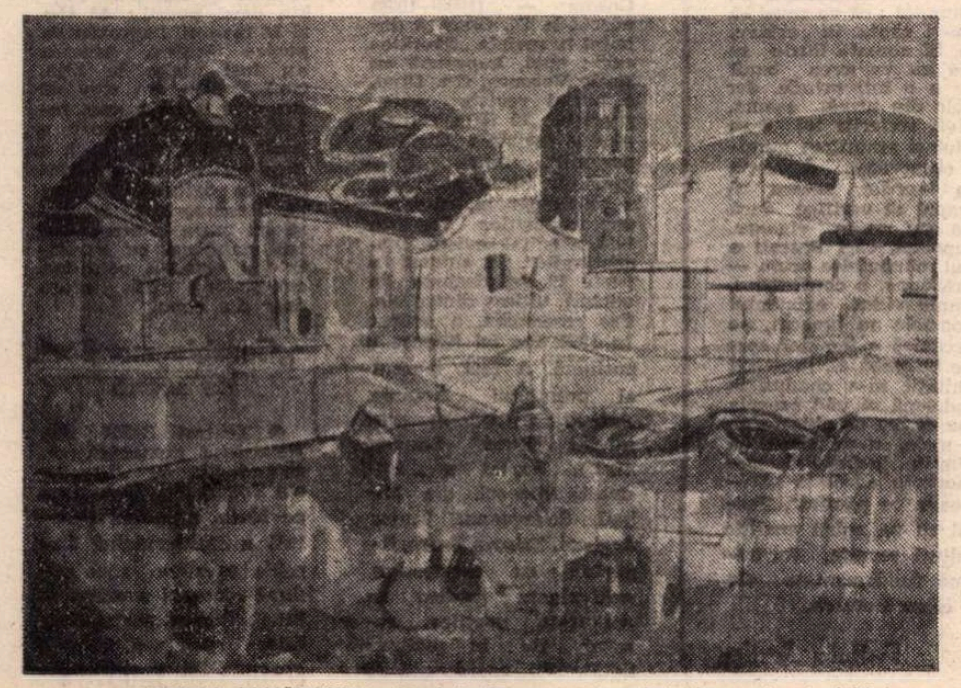
— Rollo, dar nu poți face una ca asta ! Lumea întreagă trebuie să te audă !

— Nu, maestre. Lentilele de chihlimbar avură aerul că se înduioșează. Pianul nu e o mașină, zumzăi glasul acela puternic, neomenesc. Pentru mine da Dintr-o ochire pot traduce notele în sunete. Îmi ajung doar cîteva clipe ca să pot să desprind dintr-o dată concepția compozitorului. Pentru mine e ușor.

Statura uriașă a lui Rollo domina copleșitor trupul încovoiat al maestrului.

— De asemenea, mai pot desprinde ideea — zumzăi puternic vocea monotonă ca de clopot de aramă — că această... muzică nu e pentru roboți. E pentru oameni. Pentru mine e un fleac, da... Însă ea n-a fost făcută să fie un lucru ușor.

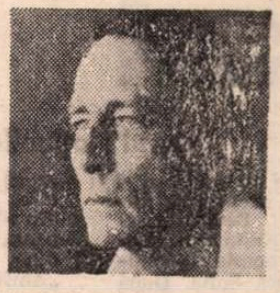
Prezentare și traducere de
Andrei Bantaș



SIMONA MIHĂILESCU : Marină (Din expoziția Peisaje sarde și siciliene — Biblioteca Italiană)

Robinson Jeffers

(1887 — 1962)



■ După două volume nesemnificative, a publicat, în 1924, **Tamar and Other Poems**, retipărit, după un an, sub titlul **Roan Stallion, Tamar and Other Poems** (Armăsarul murg, Tamar și alte poeme). Numeroasele cărți de poezie care au urmat, pînă la culegerea postumă **The Beginning and the End** (Începutul și sfîrșitul, 1973), i-au confirmat atît atitudinile fundamentale — sarcasm față de limitele și erorile omenești (e remarcabilă poezia sa antimilitaristă), îndoiala față de durabilitatea artei — cît și tonul direct și rigoarea notațiilor.

Săpătorilor în piatră

Voi, săpătorii în piatră, opunînd timpului marmora, dinainte învinși
În lupta cu uitarea,
Trăiți din cîștiguri ciniee, știind că stînca poate crăpa, că statuile se năruie
Iar colțuroasele litere romane
Se sfarmă pe desgheț, se șterg sub ploaie. Poetul — și el
Își înalță monumentele în derîdere,
Pentru că omul se va stinge, voiosul pămînt va pieri, neînfricatul soare
Va muri orb, înnegrit pînă-n inima lui.
Și totuși au fost pietre care au durat o mie de ani, totuși gîndiri îndurerate au găsit
Mierea păcii în poeme vechi.

John Berryman

(1914 — 1972)

■ A publicat o primă carte de versuri în 1942, dar este un poet remarcat în perioada postbelică, îndeosebi pentru volumele **Homage to Mistress Bradstreet** (Omagiu doamnei Bradstreet, 1956 ; Anne Breadstreet, poetă americană din secolul al XVII-lea) și **77 Dream Songs** (77 de cîntece din vis), 1964, pentru acesta din urmă primind Premiul Pulitzer în 1965. I s-a acordat, în 1968, Premiul Bollingen.

Poemul despre minge

Acum, copilul care și-a pierdut mingea,
El, ce să facă ? Am văzut-o cum s-a dus
Sărind în jos pe stradă, vesel, și apoi
Tot mai departe — iat-o, e în apă !
Nu are rost să-i spui : mai sînt și alte mingi.
Încremenit într-o tristețe fără seamăn
Stă țeapăn, tremură, privește-n jos,
Își vede zilele copilăriei duse
Pe valul portului, cu mingea.
N-am să-l tulbur — Un ban sau altă minge n-ar avea valoare.
Acum cunoaște el răspunderea, în lumea
Aceasta, cu obiecte ale tale. Oamenii
Au mingi, dar ele se tot pierd, copile,
Nu poți să le răscumperi. Nu de bani e vorba.
Acum învață el, cu ochii triști,
Epistemologia pierderii: cum să rămîi
Ne-ncovoiat, aflînd ce află într-o bună zi
Orice bărbat — iar mulți, în multe zile —
Cum să rămîi ne-ncovoiat. Și iarăși
E strada luminoasă și s-aude
Un fluierat, iar mingea n-o mai vezi ;
Ceva din mine o să caute curînd
Prin adîncimea apei, neagră... Pretutindeni
Mă mișc și sufăr ; mintea, inima
Pot fi mișcate de orice s-a scufundat,
De-un fluierat : eu nu mai sînt copil.

Patricia Hooper

(n. 1953)

■ Poetă din Michigan lansată în ultimii ani, cînd a fost publicată de mai multe periodice de prestigiu: **Poetry, American Scholar, Centennial Review, Chicago Review, New Directions Anthology.**

Viețile altora

Sînt zile cînd treci — și un drum rămîne în urmă — un drum
pe lîngă casa cuiva, cu pridvorul proptit cu scînduri,
în curte o mașină desfăcută în bucăți, din ușă
copii pe jumătate îmbrăcați se uită ca și cum
l-ar vedea pe atotputernicul. Sînt copiii altora,
departe de tine, ca nevoile sau chiria altcuiva,
viața pe care oricum nu ți-ai fi dorit-o.

Sau treci în tren, întrezărind pe cîmp
o femeie care înșiră rufe la uscat
și nu uiți zile în șir, deși nu s-a întors să privească.
Sau e un oraș unde băieții se fac mari și pleacă ;
doi stau schimbînd glume, lîngă o prăvălie,
rămași ca într-o fotografie în sepia, ca o scenă
dintr-un film din anii patruzeci și care nu mai rulează.

În unele nopți te trezești și e așa : în fiecare casă
de pe strada ta, întunericul vorbește cu alt glas.
Se trîntește o ușă, ciinii latră, vecinul tușește,
o mașină a venit, se duce. Noaptea a rămas
aceeași, dar lumile ei sînt îndepărtate cît lumea.
În unele nopți visezi camere. Intri în viața cuiva
ca și cum inima lui ar bate în inima ta.

Prezentări și traduceri de **Mihai Matei**

Meridiane

Teatrul Naţiunilor

● Între 20 iunie şi 6 iulie se desfăşoară tradiţionalul Festival al Teatrului Naţiunilor, găzduit anul acesta de capitala bulgară Sofia. După cum am mai anunţat, ţara noastră va fi reprezentată prin Teatrul Nottara din Bucureşti (cu **Fraţii Karamazov**, după Dostoievski şi **Jocul dragostei şi-al morţii** de Horia Lovinescu). Alte participări : Deutscher Theater din Berlin — R.D.G. **(Moartea lui Danton)**, Malii Teatr din Moscova **(Foma Gordeiev** şi **Regele Lear)**, Teatrul de Cameră din München **(Ifigenia în Taurida)**, „Atelier 212" din Belgrad **(Corespondenţă** de B. Pekić), „The Artists Touring Co" din Londra **(Furtuna** de Shakespeare), Teatrul National din Copenhaga **(Între umbrele verzi** de F. Methling), Teatrul „Salamandre" din Paris **(Britannicus)** şi Théâtre de l'Est Parisien **(Fin de parties** de Beckett), Madeleine Renaud **(Oh, les beaux jours!)**, Jean-Louis Barrault (recital), „Teatron Technis" din Atena **(Acheenii)**, „Amfiteatrul" lui Spyros Evanghelatos **(Ifigenia în Lixuri** de P. Katsaitis), Piccolo Scala di Milano **(La pietra del paragone** de Rossini), Teatrul Naţional din Oslo **(Strigoii** de Ibsen), Teatrul UNAM din Mexic **(La Sombra del Caudillo** de M. H. Guzman), Teatrul Rajatabla din Venezuela **(Simon Bolivar)**, Teatrul de cameră din Tel Aviv **(Jakobi şi Leidenthal)**, Baletul clasic din Moscova, Baletul Naţional din Cuba, Baletul Győr din Ungaria, „Tanzforum" din Köln, Teatrul de dans „Jorma Notinen", Finlanda, Grupul de dansuri Kayatakaly din Kerala, India, diverse ansambluri folclorice din Ungaria, Spania, Filipine, precum şi teatre de păpuşi din mai multe ţări.

John Cheever

● Numărul volumelor publicate de americanul John Cheever (care a încetat din viaţă acum două săptămîni) nu depăseste duzina, ceea ce nu e mult, mai ales dacă ţinem seama că prima sa povestire apărută într-o revistă fusese însoţită de evenimentul, atunci recent, al exmatriculării din Academia Thayer, una din instituţiile de învăţămînt cu tradiţie ale statului său natal, Massachusetts. Primul volum, **The Way Some People Live** (Cum trăiesc unii oameni), datează din 1943 şi este alcătuit, în cea mai mare parte, din povestiri publicate mai întîi în revista „The New Yorker", ceea ce indică succesul autorului (s-ar putea spune : succesul monden), precum şi calitatea superioară şi gradul tolerabil de nonconformism al scrierilor respective. Consacrarea a reprezentat-o, totuşi, cu un deceniu şi jumătate mai tîrziu, primirea prestigiosului **National Book Award** pentru primul roman, **The Wapshot Chronicle** (Cronica familiei Wapshot). Continuarea, **The Wapshot Scandal** (Scandalul din familia Wapshot, 1964), i-a adus autorului, în 1965, Medalia Howell a Academiei de Arte şi Litere, instituţie care, din 1973, l-a numărat între membrii ei.

Prozator caracterizat de un stil direct, lipsit de livresc sau metaforă şi cu atît mai subtil sugestiv, Cheever a rămas devotat temei relaţiei dintre individ şi realitate, impactul realităţii fiind o experienţă de regulă frustrantă pentru personajele sale. Această consecventă tematică nu generează, totuşi, monotonie, realitatea americană din anii marii crize şi pînă în deceniul al optulea fiind evocată cu o rigoare care nu omite nici elementele fundamental noi, nici nuanţele.

Confesiunile lui Montherlant

● Biografia lui Montherlant anunţată pentru la toamnă este considerată de pe acum un eveniment literar. Faptul că Jean-Claude Barat, executorul testamentar, a deschis camera de lucru a scriitorului lui Pierre Sipriot, unul din puţinii prieteni intimi şi fideli ai lui Montherlant, va permite să se înlăture masca de pe chipul său, aşa cum indică titlul lucrării anunţate. **Montherlant, sans masque.** Cartea va dezvălui în ce măsură opera disimulează viaţa scriitorului, importanţa documentelor — romane, alte texte inedite, şi, mai ales, corespondenţa — fiind în acest sens considerabilă. În imagine : portretul scriitorului desenat în 1937 de Matisse.

„Cuadernos americanos"

● Revistă umanistă, antidogmatică, deschisă tuturor tendinţelor progresiste, care constituie o punte de legătură între cele mai valoroase componente ale culturii ibero-americane — astfel a fost caracterizată publicaţia „Cuadernos americanos", pentru a cărei a patruzecea aniversare U.N.E.S.C.O. a organizat la Paris o „zi omagială". Condusă de Jesus Silva Herzog (director) şi Manuel S. Garrido (redactor şef), această revistă bilunară a publicat scrieri ale unora dintre cele mai importante personalităţi ale vieţii politico-sociale şi ale culturii din America Latină, în frunte cu Pablo Neruda, Miguel Angel Asturias, Alejo Carpentier, Ernesto Cardenal, Octavio Paz etc., etc. În paginile ei au văzut lumina tiparului opere-cheie ale gîndirii şi literaturii „Lumii Noi". **Guatemala şi destinul ei** de Cardoza y Aragon, în 1946; **Labirintul singurătăţii** de Octavio Paz, în 1950; cercetările unor José Gaos, Silvio Zavala, Leopoldo Zea şi Luis E. Valcárel asupra specificului gîndirii şi filosofiei latino-americane; reflecţiile unor Asturias, Léon Felipe, Alejo Carpentier, Luis Alberto Sánchez, Roberto Fernández Retamar, César Fernández Moreno despre cultura şi literatura subcontinentului; contribuţiile unor americanişti europeni ca Paul Rivet, Noël Salomon, Marcel Bataillon, Roger Caillois sau François Chevalier. Subliniind caracterul ei progresist, modern-umanist, liberal şi chiar revoluţionar, filosoful şi sociologul peruan Edgar Montiel, preciza în cadrul manifestării de la U.N.E.S.C.O. : «Acest caracter este remarcabil prin excelenţă... Aspectul intolerant al realităţii latino-americane nu s-a implantat în rîndurile intelectualilor tocmai pentru că a existat, pentru că există o revistă cum este „Cuadernos americanos"».

Gala

● A încetat din viaţă, la vîrsta de 89 de ani, Gala, soţia lui Salvador Dali, muza, modelul, agentul publicitar al marelui pictor spaniol. Pe numele ei adevărat Elena Diakonoff (în imagine), ea a fost soţia lui Paul Eluard pe care l-a părăsit pentru Dali. Prezentă în întreaga operă a artistului, ea a fost modelul său preferat, organizînd, din culise, cultul artistului. „Fără Gala — spunea pictorul — n-aş fi devenit niciodată Dali, este un adevăr pe care nu voi înceta niciodată să-l spun şi să-l trăiesc. Ea este mama mea, oxigenul meu. Gala mi-a construit o cochilie de ermit, ea m-a împiedicat să devin nebun de legat. Gala este totul, absolut totul pentru mine".

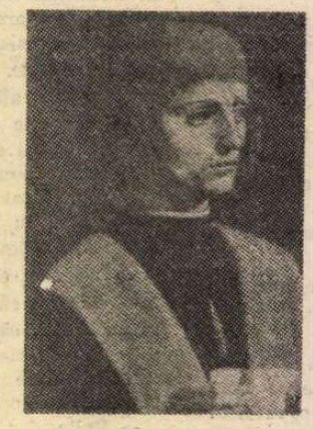
Versurile lui Zhou Enlai

● A scrie poezie şi a picta sînt în China îndeletniciri milenare şi mereu actuale pentru omul cultivat. Personalitate de prim plan a vieţii politice chineze, fostul premier Zhou Enlai, revoluţionar încă din fragedă tinereţe, tovarăş de luptă al lui Mao Zedong, a fost totodată şi un distins poet. Sensibil la frumuseţea naturii şi la condiţia umană, el a descris peisaje, dar a făcut şi reflecţie filosofică în poeziile sale. Recent, la Beijing au apărut operele literare ale lui Zhou Enlai cuprinzînd, alături de cele mai frumoase versuri scrise de-a lungul unei vieţi întregi, şi cîteva reproduceri în facsimil din manuscrisele sale de poezie.

Nicolás Guillén — în pregătire

● Dintr-o lucrare de sinteză despre **Opera poetică a lui Nicolás Guillén. Compilaţii, prolog şi note** de Angel Augier, apărută la Havana (ed. Letras Cubanas), aflăm că scriitorul, care la 10 iulie împlineşte 80 de ani, are în pregătire mai multe volume, printre care două tipărituri în facsimil după ediţii prime din **Sóngoro Cosongo** şi **Elegia à Jesus Menendez**, două cărţi de poezie — **El libro de los sonetos** şi **El libro de los sones**, precum şi două de proză — **Paginas vueltas** şi **Sol de domingo**.

Anul Leonardo da Vinci



● Manifestări de prestigiu consacrate genialului artist florentin sînt organizate în acest an, decretat anul Leonardo da Vinci. După Florenţa, muzeul parizian Jacquemart-André a expus celebrul codex Leicester. Oraşul Milano a inaugurat un ciclu de aproximativ 20 de manifestări leonardeşti — expoziţii, colocvii, conferinţe — care se vor eşalona pînă în 1984. În imagine, o lucrare a lui da Vinci, **Portretul unui muzician.**

Claude Sernet — 80

● S-au împlinit 80 de ani de la naşterea poetului francez de origine română, Claude Sernet — pseudonimul lui Ernest Cosma — (1908—1968) născut la Tg. Ocna. A debutat în revista „Sburătorul" ; apoi, împreună cu Ilarie Voronca, Gh. Dinu, a iniţiat revista avangardistă „75 HP", scriind apoi la revistele „Contimporanul", „unu", „Integral" etc. Plecat în Franţa a participat la mişcarea suprarealiştilor iar în 1929 a editat revista „Discontinuité". E autorul a peste 20 de plachete de versuri, ultima dintre ele, **Pas rescomtés**, a apărut în 1968, iar **Ici Répose** e postumă. A fost laureat al premiului Antonin Artaud (1926), al premiului René Laporte (1965). Sernet a tradus în franceză din Mihail Sadoveanu, Tudor Arghezi, Tristan Tzara, figurînd cu numeroase echivalenţe poetice în **Antologia poeţilor români**, de la editura Seuil, 1981, coordonată de Alain Bosquet.

Premiul Nobel

● În întreaga istorie de pînă acum a Academiei Suedeze de Literatură şi Arte, doar trei femei au fost alese să fie membre titulare. Gunnell Vallquist (în imagine), autoare şi profesoară universitară în vîrstă de 64 de ani, a devenit recent a patra femeie aleasă ca membră a acestei instituţii care în fiecare an hotărăşte cine să fie încununat cu Premiul Nobel pentru literatură.

Prezenţa lui Mauriac

● Aceasta este tema numărului 9 al „Caietelor François Mauriac" care celebrează zece ani de la dispariţia scriitorului. Pe lîngă scrieri inedite, printre care o comunicare a lui Mauriac, datată septembrie 1926 şi prezentată la dezbaterile de la Pontigny, René Rémond abordează „sensul actualităţii lui Mauriac", Françoise Giroud trateaza despre Mauriac ziaristul, Georges Hourdin scrie despre actualitatea politică a rubricii scriitorului „Bloc notes", iar André Frossard despre magia stilului său.

„Cartea Suleika"

● „Este destul de semnificativ — nota Goethe — că orientalii îşi cinstesc cîntecele mai mult scriindu-le decît cîntîndu-le". Însuşi marele poet clasic german s-a exersat în scrierea arabă atunci cînd a elaborat **Cartea Suleika** (Buch Suleika). Şi a fost cît pe aici să înveţe limba arabă, pe care o considera ca încorporînd spiritul, cuvîntul şi scrierea mai perfect decît oricare alta. În cadrul Anului Goethe, editura „Verlag der Nation" din R.D.G. publică o ediţie bibliofilă a acestei opere, în scriere caligrafică şi cu o postfaţă de Axel Bertram.

Un manuscris al lui Puşkin

● Rimma Terebenina, colaboratoare a Institutului de literatură rusă, cercetînd fondul colecţionarului de manuscrise şi cărţi vechi P. N. Tihonov a descoperit o foaie de hîrtie pe care sînt aşternute de mîna lui Puşkin două poezii : **Al tău şi al meu** şi **Improvizaţie pentru Ogarev.** Acestea au fost scrise în 1816, cînd Puşkin era elev de liceu, şi au fost apoi introduse într-o antologie a scolii. Foaia respectivă a dispărut şi era considerată ca definitiv pierdută. Descoperirea, prezintă un mare interes pentru stabilirea cu exactitate a textului poeziilor, cunoscute pînă acum doar din copii.

„Corabia morţilor" pe scenă

● Teatrul KOM din Helsinki a prezentat, în coproducţie cu „Theater am Turm" din Frankfurt pe Main, premiera absolută a spectacolului **Corabia morţilor**, adaptare, după romanul omonim al lui B. Traven, semnată de Lüsa Urpelainen. Regia aparţine tot unei finlandeze, Laura Jäntti.

Am citit despre...

„Insula lui Pascali"

■ CE rămîne dintr-un roman de aventuri dacă laşi la o parte — ca descusută, neconvingătoare — intriga propriu-zisă ? De obicei, nimic. *Insula lui Pascali* de Barry Unsworth se încheie, de altfel, cu mărturia naratorului că întîmplările cu epilog tragic pe care le-a povestit i-au rămas, de fapt, şi lui neclare şi că n-a izbutit să dezlege taina personajelor principale — englezul Anthony Bowles, venit nu se ştie de ce, în 1909, pe o insulă grecească din Imperiul Otoman şi iubita lui, frumoasa pictoriţă Lydia Neuman, probabil spioană sau poate doar artistă, poate cine ştie ce altceva, care pun la cale, nu se ştie de ce, înstrăinarea unei superbe sculpturi antice, descoperită nu se ştie de cine şi cînd. Ca în vechile tragedii, protagoniştii mor, mai mor şi cîţiva figuranţi neindividualizaţi, numai că raţiunea complicatelor lor demersuri cu rezultat catastrofal va rămîne de neînţeles.

Neverosimilele peripeţii n-au însă nici o importanţă. Important este cum sînt povestite. Important este de cine sînt povestite. Romanul de aventuri nu-i aici decît un pretext neglijabil. *Insula lui Pascali* este romanul, parabola, metafora, povestea povestitorului. Este scris ca ultimul raport al unui Akaki Akakievici al spionajului, nevrednicul agent secret uitat de stăpînire Basil Zavier Pascali. Pascali are 45 de ani. Cu 20 de ani mai devreme fusese trimis pe insulă cu misiunea de a observa ce se petrece şi a expedia informări la Înalta Poartă. A scris 215 rapoarte, dar nu i s-a confirmat niciodată primirea lor, ele n-au determinat nici o acţiune, nici măcar nu ştie dacă le-a citit cineva, cu alte cuvinte a trăit 20 de ani pentru a întocmi dări de seamă fără finalitate, inutile. La 25 de ani, cînd a fost recrutat ca informator era „poliglot, literat, cu un anumit farmec, un tînăr de viitor" şi i se asigurase „o remuneraţie pe atunci îndestulătoare". Acum este o apariţie pitorească, aproape caraghioasă, obez, neras, sărăcăcios şi neglijent îmbrăcat, cu cămaşă nespălată, pantaloni de doc alb, cu un crac mai lung şi unul mai scurt, pantofi maro cu alb încălţaţi fără ciorapi, dar păstrînd, susţine el, „un anume panaş : inelul cu rubin lăsat de tatăl lui vitreg şi batistele cu monogramă". În aceste două decenii, leafa neschimbată care i se plăteşte automat a devenit insuficientă şi pentru a-şi ţine zilele trebuie să recurgă la fel de fel de expediente mărunte, înjositoare. Dacă cineva l-ar privi însă mai atent ar observa „ochii căprui, scînteind de inteligenţă şi vădind capacitatea de a suferi".

Al 216-lea raport al lui Pascali — textul pe care ni-l propune romancierul englez — se deosebeşte de cele care l-au precedat. În primul rînd, este adresat, în disperare de cauză, prea măritului sultan Abdul Hamid, altfel spus lui Dumnezeu însuşi. Pascali are impresia că localnicii au descoperit netrebnica lui ocupaţie şi că se pregătesc să-l ucidă, deşi delaţiunile lui n-au avut urmări, nimeni n-a suferit de pe urma lor. „Cum aş putea îndura moartea fără a şti ce s-a întîmplat cu cele un milion de vorbe ale mele, picurate una cîte una în marea tăcerii ?" — se lamentează el. Mai are, la început, o singură speranţă : că va reuşi să plece la Constantinopol pentru a-şi căuta, în arhive, hîrtiile şi a face din ele o carte. Şi această iluzie se va spulbera însă : nu numai că nu va avea banii necesari călătoriei şi răgazul de a o întreprinde, dar mai mult ca sigur, îşi dă, în cele din urmă, seama, nici nu există o asemenea arhivă, scrierile lui s-au pierdut după cum se va fi pierdut şi amintirea numirii lui în acest obscur post de observator, derizoria leafă achitîndu-i-se în virtutea inerţiei, pentru că nimeni nu şi-a bătut vreodată capul să verifice dacă ordinul de plată iniţial a rămas sau nu în vigoare. Este gîndul cel mai greu de suportat, căci Pascali a devenit — aceasta e principala lui mărturisire acum — scriitor. Aşteptînd zadarnic un răspuns, o confirmare, încearcă, de la o vreme, să umple vidul existenţei cu plăsmuiri ale fanteziei. Rapoartele au lunecat, pe nesimţite, de la înregistrarea mecanică a faptelor, spre invenţia literară : „Nu cumva, se întreabă el, în acesti ani în care simţămîntul imunităţii m-a condus la artă, la controlarea iluziei, făcîndu-mă să văd propria mea fiinţă, insula, oamenii de pe ea, ca pe obiecte pe care le pot *crea* în rapoartele mele, n-au făcut să confirme lucruri ştiute, trăite, simţite, inclusiv demascarea şi moartea mea ?" În exhortaţia adresată „Stăpînului lumii, Umbra lui Dumnezeu pe pămînt", Pascali, cel cu înfăţişare ridicolă şi cu un spirit analitic pe măsura considerabilei lui culturi secrete, formulează cu fineţe cîteva probleme fundamentale ale creaţiei artistice şi ale relaţiei ei cu Puterea.

Felicia Antip

Centenar Andrade

● La Buenos Aires a avut loc comemorarea a 100 de ani de la moartea poetului argentinian, Victor Olegario Andrade (1841-1882) fondator al revistelor „El pueblo Argentino", „La America", „La Tribuna Nacional", poet romantic, luptător social, autor al poemului **Atlantida**, pentru care a obținut Premiul Jeux Floraux — care i-a adus o mare popularitate — în anul în care publica și o **Odă lui Victor Hugo** (1881).

Varnalis, Ritsos, Seferis, Elytis în alte limbi

● Printr-o hotărire luată la cea de a XXI-a sesiune (adunare) generală UNESCO, la propunerea Ministerului Culturii și Științelor din Grecia, urmează să apară în viitorul apropiat, în limbile arabă și spaniolă, volume din creația poetică a lui Kostas Varnalis, Yannis Ritsos, Gheorghios Seferis și Odysseas Elytis.

Jacqueline...

● Jacqueline Onassis, 53 de ani, a fost avansată ca editor titular în cadrul casei Doubleday & Co., după ce patru ani a lucrat ca editor-asistent, calitate în care s-a ocupat de publicarea mai multor cărți, inclusiv **Versailles-ul nemaivăzut, Plăcere și privilegiu, Femeia în secolul XVIII.** Acum lucrează la o nouă carte, intitulată **Balada lui John și Yoko**, bazată pe articolele despre fostul beatle John Lenon, asasinat la New York, și soția sa Yoko Ono, apărute în revista „Rolling Stone".

Ivan Olbracht — 100

● Cînd marea, în 1952, scriitorul ceh Ivan Olbracht, născut în urmă cu o sută de ani, în 1882, era considerat de critici unul dintre cei mai remarcabili prozatori moderni din Cehoslovacia. Proza lui — nuvelele, romanele, se încadrează în linia realismului psihologic și a fost apreciată încă de la debutul editorial, 1913, cu volumul **Despre acei prizonieri solitari** (nuvele). Și romanele sale — **Temnița cea mai grea** (1916), **Strania prietenie a actorului Jesen** (1919), **Oglinda de după gratii** (1930) — au constituit adevărate momente editoriale. Investigînd cu obiectivitate medii sociale diferite, Olbracht a creat eroi memorabili, o operă durabilă, cu un stil bine marcat.

Ediție bibliofilă

● Printre scrierile reprezentative ale lui Mark Twain, alături de **Aventurile lui Tom Sawyer, Viața pe Misisipi** și **Aventurile lui Huckleberry Finn** se înscrie și **Prinț și cerșetor.** Publicată în 1882, deci acum un secol, lucrarea, ar fi trebuit să fie o carte exclusiv pentru copii. Povestirea, cu subiectul luat din epoca Tudorilor, s-a constituit însă și într-un pamflet dezvăluind conflictele sociale din Anglia acelei epoci. Cartea s-a bucurat de la început de un deosebit succes, apărînd de atunci în zeci de țări și în numeroase limbi. Anul acesta, la un secol de la apariția ei, s-a tipărit, la Londra, o ediție bibliofilă care, dată fiind destinația ei, este completată cu un istoric al tuturor edițiilor cunoscute, din toate țările și în toate limbile în care a fost tradusă.

Teatru politic

● **Efecte secundare sau Populația civilă — o problemă** este titlul sugestiv al unui spectacol revuistic cu conținut politic, prezentat de „Theatermanufaktur" din Berlinul Occidental, într-un ciclu de reprezentații grupate sub genericul **Program de pace.**

K. Simonov, poet

● La editura Sovetski Pisatel, în colecția „Biblioteca poetului. Marea serie" a apărut volumul **Poezii și poeme** de K. Simonov (1915—1979), în care sînt înglobate majoritatea versurilor scrise de cunoscutul scriitor sovietic începînd de prin anii 1930, timp de peste 40 de ani. La poemele cunoscute se adaugă numeroase inedite, precum și traduceri din diverși poeți ai diferitelor naționalități din U.R.S.S. și din alți poeți din întreaga lume.

Curd Jürgens

● Presa vieneză a anunțat încetarea din viață, în urma unui stop cardiac, a vedetei austriece Curd Jürgens, în vîrstă de 70 de ani. Născut la 13 XII 1912 la München, actorul Curd Jürgens și-a făcut debutul în cinematografie în anul 1935. Solicitat de studiourile din S.U.A., Franța și Italia, în 1955 a fost premiat la Festivalul de la Veneția pentru **Generalul diavolului** și **Eroii sînt obosiți.** Numele său este legat de asemenea și de apariția în alte creații de răsunet: **Ziua cea mai lungă** (1962). **Cei șase de neînvins** (1969). **Bătălia de pe Neretva** (1969).

Legenda reginei Amina

● La Teatrul național din capitala Nigeriei, Lagos, a avut loc premiera spectacolului **Amina, regina Zariei**, prezentat în

limba hausa. Piesa a fost scrisă de Umaru Ahmed, directorul Centrului de studii culturale de pe lîngă Universitatea Ahmadu Bello. Spectacolul evocă figura legendară a reginei Amina, femeie neînfricată care a condus statul hausan între 1533—1589. (În imagine — tabloul „Amina, regina Zariei", pictat de un artist nigerian anonim).

Reapariție

● Vedeta „free-cinemaului" anilor '60 — Tony Richardson, pe care l-am admirat nu de mult pe micile noastre ecrane cu **Incident la frontieră**, părea să fi abandonat... filmul. Printre noutățile de ultimă oră transmise de la Hollywood se anunță și reapariția lui Tony Richardson cu o nouă producție — **Frontiera.** În acest film „palpitant", cum îl etichetează cronicarii — apar Jack Nicholson, Valerie Perrine și Hasney Kertel. Unii cronicari aseamănă noua producție — **Frontiera,** cu faimoasele și neuitatele filme ale lui Richardson — **Privește înapoi cu mînie** și **Tom Jones** care i-au adus Oscar-ul în 1963.

Premiul Valery-Larbaud

● Christian Giudicelli a fost distins cu Premiul Valery-Larbaud, ediția 1982, pentru ansamblul operei sale. Cărțile sale cele mai importante — **Les Insulaires** (1978) și **Une affaire de famille** (1981) — au apărut în editura Seuil.

Cu ocazia centenarului Stravinski...

● ...sărbătorit luna aceasta (Igor Stravinski, 1882—1971), casa de discuri C.B.S. Masterworks a lansat un voluminos album conținînd majoritatea lucrărilor compozitorului, dirijate sau supervizate de el cu ani în urmă. Printre piesele de rezistență se numără lucrări din cele 3 perioade de creație ale lui Stravinski: **Sărbătoarea primăverii** și **Nunta,** din perioada națională (1910—1922), **Simfonia psalmilor** și **Dumbarton Oaks** din perioada a 2-a numită „întoarcerea la Bach" (pînă în 1955, aproximativ) și **Potopul** și **Mișcări** din perioada a 3-a cînd devenise adeptul dodecafoniei seriale.

Pentru merite deosebite

● După cum informează presa franceză recent, reputatul dirijor și regizor austriac Herbert von Karajan, în vîrstă de 74 de ani (n. 5 IV 1908 la Salzburg), unul dintre cei mai mari șefi de orchestră ai lumii contemporane, fost director al Operelor din Aachen, Berlinul occidental și Viena, în prezent director al Festivalului anual de la Salzburg, a fost distins de primarul general al Parisului, Jacques Chirac, cu Medalia artistică a Parisului, distincție tradițională care se acordă anual, pentru merite deosebite, celor mai remarcabile personalități contemporane.

„British Museum" va avea un nou edificiu

● Biblioteca vestitului „British Museum" din Londra, care totalizează 10 milioane de cărți, periodice și manuscrise, este adăpostită în prezent în 16 clădiri dispersate. Nu numai că spațiul a devenit insuficient, dar condițiile de păstrare a tezaurului adăpostit au devenit și ele necorespunzătoare. Situația aceasta a determinat autoritățile de resort să acționeze corespunzător. Drept urmare în centrul Londrei a și început construirea unui edificiu modern care va adăposti peste un timp „British Museum". Sălile bibliotecii vor fi dotate cu instalații speciale, moderne, iar lungimea totală a rafturilor va fi de aproximativ 500 km.

„Dama cu camelii" în actualitate

● La o licitație desfășurată la Monaco a fost vîndut, pentru 99 300 franci, unicul portret cunoscut al Mariei Duplessis, muza care l-a inspirat pe Alexandre Dumas-fiul în scrierea cunoscutului roman **Dama cu camelii.** Realizat de pictorul Edouard Vienot, portretul o înfățișează pe Marie Duplessis cu o camelie imensă prinsă în decolteul rochiei.

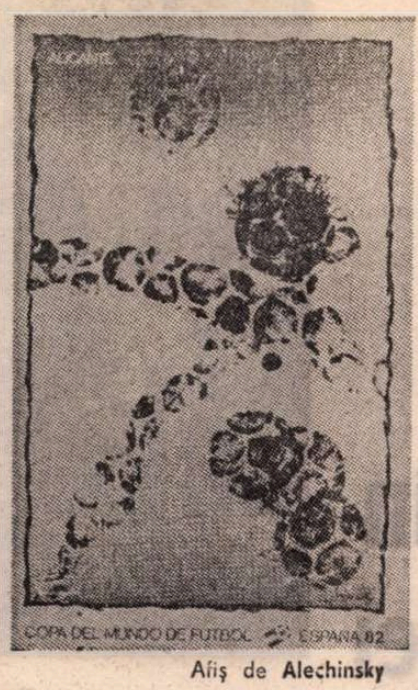
Leibniz — opere complete

● Academia de științe din R.D. Germană, în cooperare cu Arhiva Leibniz din Hanovra și Centrul de cercetări Leibniz de la Universitatea Münster din R.F. Germania, publică scrierile complete și scrisorile marelui filosof, logician și matematician german (1646-1716). Textele sînt grupate tematic și cronologic în mai multe serii, volume și secțiuni.

Ediții-facsimil la Leipzig

● Casa de editură „Edition Leipzig" publică o nouă serie de ediții facsimilate, conținînd, printre altele, volume cu pagini din manuscrisele **Woyzzeck** de Georg Büchner, **Idei** de Friedrich Schlegel, **Don Carlos** de Schiller, precum și fragmente din scrierile lui Heinrich Heine, Albert Einstein și Bertolt Brecht.

EL MUNDIAL '82



Afiș de **Alechinsky**

Afiș de **Vellckovic**

Fiesta și valsul vienez

Motto: „Ce vorbești dumneata, domnule ?" (vorba conului Dinu din „Solstițiu tulburat")

■ FIINDCĂ a intrat de mult — dacă nu dintotdeauna dar n-am fost atenți — în logica și forța lucrurilor (expresie teribilă în fața căreia stau tot mai holbat), ca tot ce e grandios să-și dea și în petec, nu se putea ca fiesta El Mundialului, carnavalul ei să nu treacă printr-o mascaradă la care tot poetul anacronic al sportului pur să nu se întunece. De ce ar scăpa tocmai fotbalul degradării universale? Pe ce chestie? Fiindcă e sportul-rege? Abia în fotbal, regele e gooool! Templul e plin de negustori. Slujba are cifra ei de afaceri. Ruga nu se poate lipsi de o ocheadă nu prea francă dar pe franci. Privitorul trebuie deci să aibă geniul definit de învățat — geniul ține de o inimă plină de dragoste dotată cu un ochi rău. O avem.

Ca atare, mascarada a avut loc la meciul R.F.G. — Austria, ea aparține unei mari puteri fotbalistice și alteia ceva mai mici, dar și ea de bun renume european. În fainâ limbă germană, cele două s-au aranjat ca, printr-o maximă economie de efort sportiv, ambele să se califice în faza superioară a competiției, una, Austria, acceptind cu seninătate o înfringere care nu trebuia să depășească două goluri diferență. Învinsă cu 3 goluri, i se strica golaverajul și în locul ei „mergea mai departe" Algeria, cu un golaveraj mai bun. Dacă era însă învinsă echipa R.F.G.-ului, sau dacă nu putea scoate mai mult de un meci egal, iar se califica Algeria, țară în curs de dezvoltare fotbalistică, aparținînd și ea celei de a treia lumi a El Mundialului (capabilă, totuși, să învingă, în meci direct, cu 2—1, pe R.F.G.!). Jucînd fără nici o convingere, decît aceea de a nu strica „gentleman-aranjamentul", austriecii l-au lăsat pe Hrubesch să înscrie ca la antrenament, ca după aceea să urmeze un simulacru de joc caracterizat de crainicul münchenez drept „o pagină neagră în istoria fotbalului". „Ce vorbești dumneata, domnule ?" Chiar așa, conașule... S-a pretat neamțul korect la așa ceva ? S-a ! Atita răsfrîngere schematică și clară a „marilor jocuri" planetare într-un simplu joc, atîta reproducere exactă a politicii mundiale dintre bogați și săraci, și unde?, în „structura" ludică a unei bășici de piele bătute cu piciorul — par halucinante, bombastice și vitale. Toate jocurile să aibă contabilitatea dublă? Și dacă toate duplicitățile sînt și ele aranjate, poate chiar trucate? Jucînd fotbal, oamenii joacă altceva? Iar aud vocea conului Dinu : „Ce vorbești dumneata, domnule?" As fi gata să rid ca un „idiot internațional" (titlul unei reviste eu-

Afiș de **Jiri Kolar**

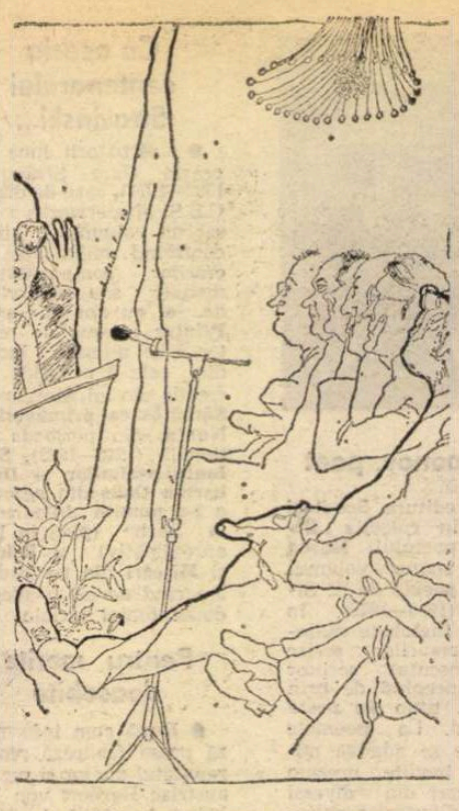
ropene care te îndemna, ca reclamă, s-o citești vara „pentru a nu te bronza idiot"!), dacă n-aș ști că președintele federației algeriene de fotbal n-a ris deloc și a cerut descalificarea celor două echipe din emisfera nordică (vezi și dialogul Nord-Sud). Nu i s-a dat satisfacție. „herrii" au adus argumentele maximei inocente, apucă-te și dovedește invers, n-ai ce face, n-ai ce să zici, „secolul e douăzeci"... S-a crezut în nevinovăție, a rămas însă pasărea aceea neagră care te ciugulește mai ceva decît corbul lui „nevermore" și „nicagda", suspiciunea. Cu logica lui de Chamfort, crainicul de la France-Inter, după ce a adus elogiul care se cuvenea echipei fostei colonii a celor numiți, cîndva „les pieds noirs" : „Algeria pleacă din El Mundial pe poarta mare" — i-a sugerat și moralitatea ou care trebuie să se îmbogățească la cap și, firește, picioare: „În Cupa Mondială, cei mici nu-s iubiți". Eu, chestie de gust, aș fi invocat ideea lui Sartre: „Povestită în amănunt, o înfringere nu se deosebește de o victorie" — dar dacă te uiți bine la echipele (12) care au rămas (din 24) în turneul final, și le numeri bob cu bob, nu mai spui nimic: sînt zece europene și cele două forțe ale Americii de Sud, tangoul și samba, Argentina și Brazilia.

Împărțite în 4 grupe a 3 echipe din care se va califica pentru semifinale cite una, grupele acestea au — de astă dată mulțumită sorților care se țin însă și ei de politică, de parcă ar fi o epidemie de subînțelesuri! — o caracteristică proprie actualei dezvoltări a raiului pe pămînt: inegalitatea. Și aici, domnule? Da. În două grupe, ca în două gropi cu lei, sînt concentrate 6 echipe mari favorite, marile puteri. Într-una se vor devora între ele Argentina, Brazilia și Italia, trei campioane mondiale — toate meciurile între ele putînd fi considerate finale ale acestui El Mundial, deși multă lume nu mai crede în forța Italiei. Eu da : jocul ei încuiat, pe contre, exasperează sud-americanii ; lumea se mirâ de acest 2:1 dintre Italia și Argentina. Eu nu. În cealaltă, se vor „ciocni" (termen încă în vigoare...), cele trei grandori europene: Anglia, R.F.G. (meciul dintre ele a fost extrem de insipid) și Spania, aruncată aici, în chip cu totul neplăcut pentru interesele ei, de o Irlandă de Nord, extrem de maliționsă dar și de atașantă în joc. Mai rămîn două grupe care — în comparație cu aceste bătălii între mastodonți — au un aspect de cavalerii ușoare, cu totul umane și simpatice. Dacă repetă jocul ei cu Spania — lecție de fotbal riguros în fața unor nervoși și descusuți — irlandezii, așa cum vin ei din nordul contradictoriu al insulei lor, au mari șanse să treacă de Austria și Franța, echipe subțirele și cam ticăite. În cealaltă grupă — Belgia, U.R.S.S., Polonia — de luni noapte, Polonia se anunță favorită, după un 3—0 senzațional cu Belgia, Bonieck ajutat de bătrînul și impecabilul Lato, marcînd 3 goluri și realizînd un joc cu care a întunecat orice Maradonă. Subsemnatul n-a glumit cînd a numit Polonia printre outsiderii serioși. Dar oricîte pronosticuri și viziuni mi s-ar confirma, nimic nu mă va putea alina pentru lapsusul care m-a făcut, în numărul trecut, să trec drept „a opta", a noua simfonie a lui Dvorak; am vrut să evit un calambur — a noua „din lumea nouă" — și iată ce a ieșit. Alții nu au atîtea scrupule cu calamburile, dovadă acesta, din „L'Equipe", în care Platini, jucătorul nr. 1 al Franței (eu îl prefer cu mult pe Giresse) declară că ar vrea ca în Spania să fie „un Don Quishoote"!

Belphegor

LEIPZIG, IUNIE 1982

Dezbateri în lumea scenei



Tobe în noapte **de Brecht (1919) reprezentată acum, pentru prima oară, pe o scenă din R.D. Germană (Teatrul din Schwerin). În dreapta : dezbaterea de creație asupra spectacolului văzută de caricaturistul Wolfgang Krause**

DE la etajul 36 al Universității din Leipzig orașul apare dioramic, cu reliefurile lui urbanistice înalte, străzile lungi și drepte, parcurile vaste, colinele noi. Prin fereastră albastră a simpaticului bistro, suspendat ca o nacelă, prietenul Peter Förster, regizorul, îmi arată punctele de cel mai mare interes și, firește, în primul rînd masivul Teatru Municipal și Opera, în ale căror săli mari, mici și foarte mici, foaiere și holuri vom petrece o săptămînă de muncă teatrală intensă la „Atelierul de dramaturgie" al artiștilor din Republica Democrată Germană.

Urbea e puternic evocatoare și edilii au făcut tot ce trebuie ca amintirile glorioase să fie valorificate. O încîntătoare piață, cu clădirile din secolul XVI grijuliu refăcute, înfățișează și Casa primarului din acele timpuri. O impunătoare statuie a lui Johann Sebastian Bach, sprijinit de orgă, figură cărnoasă, puternică, tors robust, mîini grele, îl arată așa cum l-au cunoscut contemporanii, cu perucă, haina descheiată la piept (ca să-și îndese acolo partiturile) și batista atîrnînd neglijent dintr-un buzunar. Pe o stradă laterală, un medalion al lui Felix Mendelssohn-Bartholdy și inscripția „În această casă a murit, la 4 noiembrie 1847...". Într-un scuar, un bărbat de marmură, ușor povîrnit, pleșuv și blînd, doctorul Samuel Hahnemann, întemeietorul homeopatiei. La cafeneaua Baum, unde se bea zdravăn bere (însă fără cremvurști) o placă amintește de prezența, aici, a lui Schumann, iar o sălița, ca un mic muzeu, cu gravuri pe pereți și un clopot, povestește că acolo minca Napoleon singur, și așa își chema slujitorii, cu dangăte furioase. Pe frontonul unei farmacii : „Aici a lucrat, ca practicant-spițer, poetul Theodor Fontane". Biserica Sf. Toma, cu zidurile negre, începută în 1212, în stil gotic, continuată în stil renascentist și isprăvită într-un baroc cenzurat, vorbește ca însăși despre secole de arhitectură. Splendida sală de concerte Gewandhaus, de o ciudată dar fermecătoare structură polifonică, înseamnă două sute de ani de muzică. Și aici, ca și în multe alte orașe germane, evocarea marilor personalități, opere și epoci creatoare e expresia unui cult.

Îl întîlnim, în metafore scenice, și în zilele teatrale, cînd pe podium apar, într-o formă sau alta, regele prusac Friederic cel Mare, supărat că nu e corect interpretat în manualele actuale, Luther, furios, anatemizînd, Marx și Engels — ca busturi și citate —, Bertolt Brecht — prezență permanentă, totdeauna atrăgătoare, ca autor, om de teatru, personaj. Căci deși „Atelierul" e menit să fie o trecere în revistă mai ales a pieselor noi din țară, dedicate în special actualității, pentru folosul lumii teatrale — și al străinilor (anul acesta, invitați din opt țări) — dramaturgia privește îndeosebi spre trecut (chiar dacă, uneori, pretextual). Cea mai copleșitoare prezență continuă să fie tînărul Brecht : în mai 1982 i se reprezentau, pentru întîia oară pe scenele din Germania Democrată, **Baal** — prima sa piesă, scrisă în 1918 — și **Tobe în noapte** (1919). Au fost, dealtfel, și spectacolele cele mai reprezentative pentru potențele actuale ale mișcării teatrale est-germane, ambele create nu la Berliner Ensemble, ci în afara Capitalei, la Schwerin și Erfurt. **Tobe în noapte** e istoria tragică a eșecului revoluției proletare din 1918, sublimată în povestea soldatului Kragler, întors de pe front și incapabil să se mai angajeze în luptă, trădîndu-și credința și tovarășii. De sub pînza uriașă, care se rupe brusc, iese la iveală un decor expresionist, dominat de un zid. În fața acestui zid se conturează, succesiv, casa în care fata ce-și așteaptă zadarnic logodnicul militar e vîndută de părinți unui mire burghez ocazional, apoi barul Piccadilly, cu orchestra situată într-o lojă înaltă, după o perdea roșie, o circiumă periferică, un colț de stradă, ambianța fiind însă continuu a agitației revoluționare, a luptelor de stradă, a represiunii (totul în foarte fină sugestie). Zidul va fi spart de mulțime, dar ostașul, chemat de toți să-i conducă, nu va trece prin spărtură, nu se va duce „dincolo", va prefera locul tihnit și călduț din casa socrului său negustor. „De aici va ieși de-abia un deceniu mai tîrziu — a scris despre el Piscator, primul regizor al piesei — pentru a se alătura cetelor de asalt conduse de un fost zugrav". Tipul și atitudinea „kragleristă" au fost situate cu forță nu numai în centrul remarcabilului spectacol, ci și al discuțiilor, care se țineau în fiecare dimineață, și unde impetuosul, talentatul regizor tînăr Christoph Schroth și colțurosul interpret Wolf-Dieter Lingk — nu numai un excelent actor, ci și un bătăios participant la dezbateri — și-au putut exprima pe larg punctele de vedere și da riposte unor neîncrezători.

În general, fie că se discutau montările (seara cu spectatorii, dimineața cu specialiștii), fie că se colocvia asupra unor lecturi publice (căci s-au citit mai multe piese ale tinerilor, nereprezentate încă și netipărite), atmosfera era cît se poate de propice unui schimb de opinii. Publicul se arăta avizat și interesat, sensibil, studenții școlii superioare de teatru erau activi și serioși, controversele cu autorii și artiștii politicoase, fără iritări ori infamări, fiind unanim acceptată ideea că fiecare își poate avea părerea sa, gustul său, singura obligație fiind ca, pe terenul dezbaterii, să convingă, — nu să (se) impună —, prin argumente, sau măcar să stîrnească o dispută fertilă, prin interogații chibzuite. Criticii — care conduceau de regulă aceste colocvii — excelau prin ținută colegială și dorință limpede de a cataliza disputele, nu de a le direcționa. Din păcate, nici un scriitor nu s-a pronunțat, în acele zile pline, despre confrații săi ; nici regizorii și nici actorii nu prea vorbeau despre alții. Greul îl duceau teatrologii germani. Oaspeții străini s-au arătat și ei destul de tăcuturni, cu excepția a doi critici : un român mai vîrstnic și un sovietic mai tînăr.

CEA mai substanțială reuniune a determinat-o spectacolul **Baal**, regizat excepțional de Friedo Solter, în decorurile formidabile, întinse peste toată sala, ale lui Günter Altmann și cu măștile groteși create de Wolfgang Utzt și Konrad Giesel. Reprezentația nu mai era „brechtiană" în tiparele cunoscute, ci liberă de norme prestabilite, desfășurîndu-se energic, într-un șuvoi de imagini vitaliste, încărcate de o zeflemea dinamitardă, rînduind fără teamă convenții realiste, naturaliste, expresioniste, împopoțonind personajele, dezgolindu-le (și la propriu), punîndu-le în relație dură, apoi desfăcînd grupurile într-un evantai larg, făcîndu-le să circule pe toată întinderea și în toată adîncimea enormei scene, făurind o lume cu un puls uriaș, răscoliță grav de furtuni sufletești și carnale, într-o neostoită foame de viață naturală. Compozitorul (unei muzici cu totul noi) Mario Peters era prezent pe scenă tot timpul, cîntînd la pian și microfon. Numele din titlu e al unei străvechi zeități atotdevoratoare, de origine asiro-babiloniană. În centrul piesei — pe care Brecht a tot rescris-o pînă în 1926, fiindcă nici un editor nu voia s-o tipărească și nici un teatru s-o pună în scenă — e un om exuberant, de o extraordinară potență, un simbol al vitalității și fecundității dar și al indiferenței animalice față de semeni, al instinctualității oarbe. Regizorul și admirabilul actor Klaus Schleiff au construit un exemplar uman complex și, totodată, o divinitate păgînă dezlănțuită, un zeu panic de un apetit insațiabil, cu o patimă clocotitoare pentru natură și o furie nepotolită împotriva a tot ceea ce ar putea să-l încătușeze, să-i creeze obligații — ceea ce-l și pierde ; căci egoismul, asocialitatea, amoralitatea sînt boli iremediabile. Extincția eroului se petrece printr-o sălbatică reîntoarcere la pămîntul-mamă, care se înclină din ce în ce mai mult, parcă pentru a-l salva, dar în zadar.

ALTE spectacole au avut parte de o atenție mai scăzută : **Construcția** de Heiner Müller, **Vin prusacii !** de Claus Hammel, amuzantă ca propunere, căci aduce eroi de demult în vremea noastră, dar transformată, lent, într-un simplu cabaret, **Gatt**, adaptare schematică după un roman, **Pe ambele maluri** de A. Matusche. Lipsit cu totul de interes, spectacolul-colaj **Cine împușcă acolo, la stînga, cine trage de la dreapta** a relevat doar un actor tînăr, Herbert Olschok ; el l-a creat pe Lenin — în timpul rebeliunii marinarilor din Kronstadt — cu totul diferit de imaginea tradițională : un om care pune întrebări — sieși și altora — și exprimă, bărbătește, îndoieli, chiar dacă de-o clipă. Singurul autor tînăr care mi s-a părut făgăduitor se numește Albert Wendt (34 ani). După ce și-a terminat studiile superioare s-a angajat ca mașinist de scenă. Într-un deceniu a dat (ori i s-au luat) trei piese. **Capcana din pivniță**, „nocturnă comică", e o lucrare cu tineri despre tineri ; acțiunea — altminteri cam săracă — e situată în subsolul unui cămin de studente, în cursul unei singure nopți. Printr-un simbol bine găsit, e formulată o interogație : piramida solidarității umane e inerentă ființelor sociale ; dar pe cine urcăm, cu brațele noastre, în vîrf ? Realizat sobru, de un regizor-profesor prestigios, Karl Georg Kayser, în chiar studioul-pivniță al Teatrului din Leipzig, cu o trupă jună, în care joacă și studenți, spectacolul e incitant și într-o parte a lui — unde intră în coliziune îndirectă generații diferite, pe o problemă morală și se condamnă, fără inflamații verbale, cinismul — chiar tulburător.

PUSĂ la punct ireproșabil de Asociația oamenilor de teatru și Ministerul Culturii din Republica Democrată Germană, manifestarea de la Leipzig a prilejuit contacte de lucru și prietenești între scriitori și artiști, și între aceștia și oaspeți străini. Ne-am informat reciproc asupra preocupărilor teatrale din țările noastre, ne-am solicitat articole, interviuri, colaborări de viitor, am întărit prietenii mai vechi și am contractat altele noi. Gazda noastră, doamna Renate Hummel, distins filolog și teatrolog (cu studii de romanistică la Universitatea din București), s-a arătat deosebit de prevenitoare, admirabilă prin ospitalitate, prieepere organizatorică, omniprezență, luciditate și tact, făcînd agreabile chiar și împrejurările în care programul devenea împovărător prin simultaneizare aglomerată a întîlnirilor de breaslă. „Atelierul" fiind bienal, ne-am urat fierbinte, toți, o reîntîlnire. Cînd va avea loc, și cu care din cei ce ne-am făcut, sincer, această urare, se va mai vedea...

Valentin Silvestru

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● Sumarul numărului 1/1982 al revistei de la Paris, „Revue de littérature comparée" se deschide cu articolul lui Alexandru Dutu : **Niveaux temporels, niveaux culturels et comparaison littéraire.** După ce subliniază originalitatea soluțiilor propuse de istoriile literare ale lui Nicolae Iorga, Nicolae Cartojan, Dimitrie Popovici, George Ivașcu pentru a încadra literatura română în literatura universală, autorul arată, pe baza unor exemple luate mai ales din culturile sud-est europene, că orice comparare literară menită să îmbrățișeze experiența umană din operele artistice trebuie să ia în considerare dialogul oralității cu scrisul și al tradiției cu inovația din fiecare cultură adusă în discuție. Referindu-se frecvent la modelul cultural românesc, autorul subliniază faptul că orice comparare nu se poate rezuma la stabilirea unor contacte sau „influențe", ci trebuie să aspire să reconstituie formele artistice universale.

R. S. CEHOSLOVACĂ

● La sfîrșitul lunii iunie s-a încheiat la Praga ediția a 19-a a Festivalului internațional al filmului de televiziune — „Praga de aur". Juriul Festivalului a acordat, la categoria filmelor muzicale, Marele Premiu „Praga de aur" filmului **Săteanca**, realizat de Radioteleviziunea română. Acest poem cinematografic este inspirat de **Suita a 3-a** de George Enescu și a fost realizat după un scenariu de Florica Gherghiescu și Viorel Sergovici.

S.U.A.

● Numărul 10, anul 3, 1982 al revistei trimestriale „România pretutindeni", scoasă la New York de Florian Stănescu, sub egida Centrului internațional „Mihai Eminescu", tipărește articole despre Nicolae Titulescu, Constantin Brâncuși, Martha Bibescu, fragmente din romanul **Cel mai iubit dintre pămînteni** de Marin Preda, precum și un grupaj de poezii de Vasile Nicolescu.

BELGIA

● În perioada 1—10 iunie 1982, păpușarii Teatrului de animație „Licurici" din Bacău s-au aflat într-un turneu în Belgia. Au fost prezentate în localitățile Namur, Paliseul și Liège, versiunile franceze ale spectacolelor **Marioara, Vasilache și Alții** de Alecu Popovici și **Povestirile lui Hakim** de Norberta Avila (Portugalia), în regia lui Radu Popovici. Publicul și presa belgiană au făcut o caldă primire artiștilor români.

R. P. UNGARĂ

● În revista de artă plastică „Művészét" nr. 2—3, 1982, care apare la Budapesta, Judit Boros, istoric de artă, închină un lung comentariu eseistic cărții lui Constantin Zărnescu **Aforismele și textele lui Brâncuși**, insistînd asupra interpretării pe care tînărul scriitor clujean a dat-o capodoperelor de la Tîrgu Jiu. În comentariu sînt inserate și patru imagini în culori din opera lui Constantin Brâncuși **(Sărutul, Domnișoara Pogany, Cumințenia pămîntului, Măiastra).**

R.S.F. IUGOSLAVIA

● La trienala mondială a cărții și periodicelor de la Novi Sad, juriul internațional (din care a făcut parte și criticul român Valentin Silvestru) a decernat Premiul al II-lea și Medalia de Argint Editurii Eminescu din București — pentru diversitatea colectiilor consacrate dramaturgiei și teatrologiei — și Premiul Special, revistei lunare românești — „Teatrul" și Almanahului său anual „Gong".

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 28, joi 8 iulie 1982

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

28

România literară

SATIRA ȘI UMORUL
ÎN SECOLUL TRECUT
(Paginile 14—15)

Spațiul culturii

ESTE un adevăr subliniat în repetate rînduri de către Secretarul general al partidului, acela că dinamica vieții, sub impulsul noilor structuri, al elementelor care dau astăzi identitatea societății noastre socialiste, presupune existența cu putere egală de determinare în dialectica factorilor sociali, a spațiului culturii, în orizontul căruia se situează actele creatoare ale poporului român. Acesta-i, ca să spunem așa, spațiul nostru de acasă, care, în decursul mileniilor, ne-a modelat chipul spiritual, și în vatra căruia sînt așezate mărturiile istoriei. Îndreptarea privirilor, acum șaptesprezece ani, de la hotarul Congresului al IX-lea al Partidului Comunist Român, înspre noi înșine, înspre adevărul ființei noastre naționale, pe temeliile căruia se cereau așezate marile înfăptuiri ale revoluției, însemna recunoașterea fără tăgadă a spațiului spiritual în care existam, ai cărui martori era timpul să fie recunoscuți, readuși în lumină, reașezați în judecarea propriilor noastre înfăptuiri. Poporul român n-a uitat niciodată de existența lor, ei erau însăși existența lui, de limbă, de înțelegere a lumii, de călăuzire a energiilor creatoare, de credință și de vitejie în apărarea hotarelor țării, de năzuință și de eroism în apărarea dreptății sociale. Poporul român trebuia să fie, și a fost redat personalității sale.

Însuși programul dezvoltării multilaterale are în vedere îmbogățirea acestui spațiu, ridicarea tuturor mediilor sociale pe o treaptă superioară de civilizație, într-un cadru material de conviețuire corespunzătoare cerințelor unui popor stăpîn pe modul de oragnizare a vieții sale. Elementele de infrastructură ale acestui program național rămîn și vor rămîne în primul plan al preocupărilor generale, văzute însă nu numai sub imperativele tehnico-științifice ci și sub cele ale pedagogiei culturale, în rostul educativ, de creștere și de luminare a conștiințelor, pe care îl au faptele de cultură. Dacă stăruim asupra acestor adevăruri, este pentru că evenimentele politice ale ultimelor săptămîni, prin sintezele de gîndire politică și de program al partidului expuse de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, au readus în fața noastră nu numai importanța elucidărilor teoretice, ci și sublinierea îndatoririlor culturale ale creației literare și artistice în programul general de dezvoltare a societății. Îndemnul președintelui țării la studiul istoriei și al limbii române cunoaște, după șaptesprezece ani, accentele acelui moment hotărîtor pentru destinul poporului român și al revoluției socialiste în patria noastră, cînd omul energic din fruntea partidului a rostit emoționantele îndemnuri la acțiune neobosită pentru reîntronarea adevărului în viața noastră politică, pentru regăsirea adevăratei conștiințe revoluționare în activitatea partidului, a tuturor comuniștilor, pentru așezarea spiritului de echitate și etică socialistă nu numai în raporturile dintre oamenii noii societăți, ci și în litera legii și în practica juridică.

Iată de ce, vorbind astăzi de spațiul culturii în care ne situăm cu experiența răstimpului ce ne leagă de Congresul al IX-lea, avem în vedere nu numai totalitatea valorilor de artă și cultură cîte înnobilează spațiul nostru geografic și care ne adeveresc prin timpuri, ci și straturile spiritualității contemporane, idealul nostru social, concepția despre lume și existență în care educăm noile generații, cu alte cuvinte, ceea ce dă autoritate și durată actelor noastre de cultură, și nu ne distanțează de tot ceea ce înaintașii noștri au gîndit și au făcut pentru neamul lor. În aceste orizonturi noi, avem încredințarea că adevărul istoriei trebuie să fie căutat și afirmat cu ardoarea lui Iorga și Pârvan, iar tezaurul nostru spiritual, gîndirea, mitologia poporului român să fie înțelese cu patima lui Eminescu și Blaga, Sadoveanu și Călinescu, ori, în alte planuri, cu credința și consacrarea lui Enescu, Luchian ori Brâncuși.

Spiritul lor să ne călăuzească și să patroneze spațiul culturii, în societatea în care toți oamenii țării, fără nici un fel de discriminare, nu numai că au acces la valorile culturii, dar se întîlnesc, firesc, pe căile lor de difuziune. În acest spațiu s-au creat condițiile și a devenit posibil fenomenul creației de masă, în cadrul căruia, pe lîngă talentele cîte se afirmă, se întreține un climat cultural fericit, al cunoașterii și răspîndirii marilor creații. Numai în felul acesta, numai la această temperatură a muncii creatoare dar și a înțelegerii ei, se poate afirma cu adevărat personalitatea națiunii noastre socialiste, se pot împlini destine și biografii, iar generațiile ce vin vor putea cunoaște condițiile integrării în elementele de continuitate ale culturii române.

„România literară"

TANASIS FAPPAS : **Portret**
(În acest număr, lucrări din **Salonul republican de pictură și sculptură**, Sala Dalles)

Seceriș

Într-o-ncordare amplă și fără artificii
Noi vrem să fim de-a lungul maturei
noastre vîrste
Nu-nchiși ca niște crabi betegi în cruste,
Călcînd cu pași mărunți, cum fac piticii.

Coborîtori ai unei stirpe-auguste,
Istoria o ducem cu grijă mai departe,
Căci nu sîntem un simplu semn de carte
Și nici adepții căilor înguste.

E o lumină care prin timp ne însoțește
Și ne îndrumă mersul în orele acerbe :
Răsfrîntă din străvechile proverbe,
Ea în ființa noastră se-mplinește.

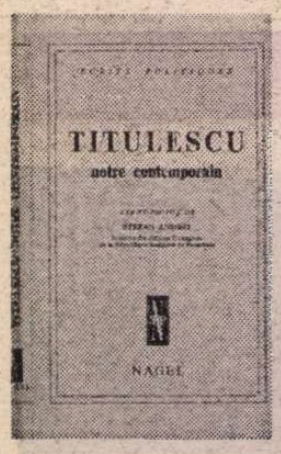
N-o s-o zăriți dacă priviți cruciș :
Deschideți ochii mari să-ncapă-n ei
Ca zborul ne-ntinat de porumbei,
Ca un fratern și falnic seceriș !

Virgil Teodorescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

„Titulescu — contemporanul nostru"



IATĂ un titlu pe deplin adecvat pentru a sesiza valoarea perenă a multora dintre ideile în jurul cărora s-a încolonat activitatea de politică externă desfăşurată timp de cîteva decenii de ilustrul şi ardentul patriot care a fost Nicolae Titulescu. O carte care devenise de mult necesară cititorului de peste hotare şi pe care bine cunoscuta editură franco-elveţiană Nagel a publicat-o acum, în anul centenarului Titulescu, însoţind-o de o prefaţă a ministrului Afacerilor Externe al României, Ştefan Andrei.

Ceea ce impune acest volum de 222 pagini, apărut la Geneva sub îngrijirea lui Valentin Lipatti, George G. Potra, Constantin I. Turcu, este nu numai valoarea textului **în sine**, ci şi exemplara sa ţinută ştiinţifică. Noi, românii, cunoaştem activitatea de anvergură a lui Nicolae Titulescu şi i-o cunoaştem cu precădere în acest an aniversativ, datorită unei bogăţii de noi documente şi mărturii puse în circulaţie în volumele, studiile şi culegerile apărute (dintre care o menţiune aparte merită antologia alcătuită de Romanian Review şi cele trei ediţii de texte alese publicate în ţară de dr. Ion Grecescu). Volumul publicat de editura Nagel nu numai că reuşeşte să transmită cititorului străin mesajul titulescian al raţiunii şi păcii, dar îi integrează acţiunea în context european, dezvăluind, de asemenea, modul cum epoca l-a privit de patriotul român.

Este ceea ce au reuşit autorii ediţiei (textele româneşti traduse de Micaela Slăvescu) atunci cînd au optat pentru gruparea în patru mari secţiuni (cuprinzînd 125 documente) a discursurilor, declaraţiilor, conferinţelor, interviurilor, rapoartelor, articolelor, telegramelor, scrisorilor lui Titulescu, corespunzător celor patru puncte cardinale ale acţiunii sale: „Pacea nu se proclamă, pacea se cucereşte"; „Ideile nu mor odată cu cei care le reprezintă"; „Pentru forţa dreptului, împotriva dreptului forţei"; „Ne găsim pe un şantier unde se construieşte o lume nouă".

Ideilor şi conceptelor prin care Titulescu s-a afirmat luptînd pentru independenţă, suveranitatea şi libertatea patriei sale, pentru pace, securitate, dezarmare, cooperare şi egalitate între toate naţiunile mari şi mici, le corespund şi opiniile pe care o serie de personalităţi din vremea sa — dintre care Thanassis Aghnides, Pablo de Azcarate y Flores, Philip Noel Baker, Edward Benes, Lucian Blaga, Raymond Cartier, René Gassin, George Enescu, A. F. Frangulis, Petru Groza, Arthur Henderson, Charles Henrey, Iosif Igirosianu, Take Ionescu, Maksim Maksimovici, Litvinov, Ivan Mihailovici Maisky, George Oprescu, Wladimir d'Ormesson, Constantin I. Parhon, Pier Pasquale Spinelli, Geneviève Tabouis, Elena Văcărescu, Tudor Teodorescu-Braniste sînt citaţi în volume — le-au exprimat despre cel pentru care ultima dorinţă a fost să fie înmormîntat la poalele Carpaţilor, la Braşov, în semn de veşnic legămînt cu statul naţional unitar român pentru a cărui desăvîrşire şi-a pus tot talentul, energia şi capacităţile.

În sfîrşit, un scurt dar cuprinzător capitol de repere biografice, o bogată bibliografie şi un admirabil set de documente fotografice completează această primă antologie Titulescu, editată peste hotare.

Sensul major al pledoariei pe care Titulescu o rosteşte astăzi, prin acest volum, în favoarea marilor cauze ale umanităţii îl găsim descifrat cu pregnanţă în cuvîntul introductiv semnat de Ştefan Andrei: „Principiile pentru a căror aplicare în practica relaţiilor internaţionale de către toate statele, mari sau mici, a militat neabătut Titulescu, constituie în prezent norme generale, imperative ale dreptului internaţional contemporan, ele sînt tot atîtea ideiforţă ale epocii noastre.

Iată de ce nu încape nici o îndoială că gîndirea lui Titulescu şi-a păstrat o modernitate şi o actualitate incontestabile, iată de ce el este în multe privinţe contemporanul nostru.

Într-o ţară liberă şi independentă, cum este astăzi România, noi aducem un cald şi respectuos omagiu patriotismului, devotamentului şi talentului cu care Titulescu a ştiut să apere cauza independenţei şi suveranităţii patriei sale, cauza păcii, dezarmării şi securităţii europene, cooperarea între toate statele pe baza egalităţii în drepturi şi a avantajului reciproc.

Tot ceea ce reprezintă poziţii avansate în gîndirea şi activitatea lui Nicolae Titulescu şi-a găsit o fericită împlinire în politica externă a României socialiste.

Exprimînd interesele şi aspiraţiile unui întreg popor, politica externă a României socialiste se consacră slujirii obiectivelor păcii, înţelegerii şi securităţii internaţionale, respectului independenţei naţionale a tuturor popoarelor.

Preşedintele Nicolae Ceauşescu, personalitate eminentă a lumii contemporane, a imprimat relaţiilor internaţionale şi activităţii de politică externă a României un rol deosebit de dinamic şi rodnic, el i-a asigurat statului român prezenţa şi acţiunea pretutindeni unde se înalţă edificiul păcii, securităţii şi cooperării internaţionale".

Se ştie că în aceeaşi prestigioasă colecţie „Scrieri politice", iniţiată de editura franco-elveţiană Nagel, a apărut, nu de mult, lucrarea: **Nicolae Ceauşescu „Pentru o politică de pace şi cooperare internaţională"**, iar mai înainte, volume datorate lui Robert Schumann, Michel Debré, Thomas Mann, Franklin Delano Roosevelt.

Acum, prin actul de cultură ce-l reprezintă publicarea volumului **Nicolae Titulescu — notre contemporain**, editura Nagel restituie pe strălucitul patriot, umanist, diplomat român, culturii europene.

Cristian Popişteanu

Viaţa literară

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Fănuş Băileşteanu** şi **Aureliu Goci**, la tabăra de pionieri „Poiana pinului" din judeţul Buzău (unde, în cadrul şezătorii literare respective, au citit din volumele lor de versuri **Gheorghe Andrei, Aurelian Mareş, Constantin Fetcu**). **Octav Sargeţiu, Toma Alexandrescu, Eugen Cojocaru, Consiantin Ciucă, Petru Marinescu, Petre Protopopescu, Elena Ştefoi, Iacob Voichiţoniu**, la întreprinderea „Acumulatorul" din Capitală. **Virgil Carianopol**, la Căminul cultural din comuna Clinceni, judeţul Giurgiu, şi la şcoala generală nr. 6 din Caracal. **Tudor George, Mircea Bogdan, Gabriel Vlad**, la Centrala valorificării cerealelor şi plantelor tehnice din Ministerul Agriculturii şi Industriei Alimentare. **Mircea Constantinescu**, la Cenaclul literar „D. Bolintineanu" (în cadrul prezentării volumului al 23-lea din seria de „Scrieri" de Tudor Arghezi). **Valeriu Gorunescu, Ion Botezanu, Elena Voicu, Alexandrina Găinu, Octavian Ciucă**, la biblioteca judeţeană din Slobozia (în cadrul simpozionului „Literatura contemporană în lumina sarcinilor construirii socialismului"). **Eugenia Tudor Anton** şi **Costache Anton**, la şcoala generală nr. 16 din Capitală. **Ludmila Ghiţescu, Elisabeta Novac, Corina Budescu, Nicolae Petrescu**, la Şcoala generală nr. 116 din Piteşti.

Craiova

● **Ilarie Hinoveanu, Mihai Duţescu, Dan Lupescu, Claudiu Moldovan**, la Liceul industrial nr. 1. **C.D. Papastate** şi **Ovidiu Ghidirmic**, la Liceul de filologie-istorie şi la Biblioteca judeţeană Dolj. **Ştefan Bossun, Petre Ivancu, Gheorghe Alexandru, Tiberiu Pătru, Mihai Măcieş, Niculae Petre Vrânceanu**, la Liceul militar, la Şcoala generală nr. 10 şi la Întreprinderea de reparaţii-auto din Craiova.

● La Muzeul de artă din Craiova a avut loc o nouă reuniune a cenaclului revistei „Ramuri" condus de **Marin Sorescu**.

Au citit proză **Mădălina Grigorescu** şi **Romeo Popescu** şi poezie **Ioana Dinculescu** şi **Const. Opriţă**.

Pe marginea lucrărilor prezentate au luat cuvîntul **Petre Ivancu, Const. Barbu, George Sorescu, Marin Beşteliu, Ion Pecie, George Popescu**. La Liceul economic şi de drept administrativ din Craiova s-a desfăşurat o şezătoare literară la care au participat **Antipa Croitoru, Petre Ivancu, Constantin Iancu, Nicolae Negulescu** şi membri ai Cenaclului literar-artistic al elevilor.

Cluj-Napoca

● **Victor Felea, Negoiţă Irimie, Petru Bueşa, Nicolae Prelipceanu, Teohar Mihadaş, Gabriel Drăgan, Petru Haş, Doru Munteanu, Ion Itu**, şi **A. I. Brumaru**, la Biblioteca judeţeană din Braşov în cadrul întîlnirii cu elevii şi cadrele didactice de la liceul „Andrei Şaguna", la liceul pedagogic, precum şi la mai multe şcoli generale.

Victor Felea, Mariana Bojan, Doina Cetea şi **Negoiţă Irimie** la Clubul „Victoria" din Cluj-Napoca.

● **Horia Bădescu, Ion Arcaş, Ştefan Damian**, la Căminul de nefamilişti al Întreprinderii „Someşul". **Doina Cetea, Radu Ţuculescu, Ştefan Damian**, la Clubul „Linii C.F.R." Cluj-Napoca. **Mircea Vaida, Victor Felea, Valentin Taşcu**, la Bibiloteca „Clujana". **Ioan Adam, Petru Poantă, Nicolae Prelipceanu, Nicolae Mocanu, Horia Bădescu**, la Casa de cultură din Tg. Lăpuş, judeţul Maramureş (cu prilejul prezentării romanului „Joia patimilor" de **Horia Bădescu**). **Aurel Rău, Letay Lajos, Cornel Udrea, Mircea Vaida**, la Întreprinderea M.M.R. „16 Februarie" din Cluj-Napoca. **Teohar Mihadaş, Viorel Cacoveanu, Nic. Prelipceanu**, la Clubul „Victoria" din acelaşi municipiu.

Sibiu

● **Emilia St. Milicescu, Gh. Nistor, Mircea Ivănescu, Dan Lotăchi, Alecu Mihai, Ruzsa Ibolya, Ion Neagoş, Horia Duvac, Marius Morariu, Mihai Alexandru, Mioara Leleşteanu, George Viorel Precup, Valentin Cristian, Adrian Mohai, Emilia Augusta Poenaru, Andrei Dorin, Ciprian Nan, Ion Şerban**, — la Casa de cultură a studenţilor din Sibiu (cu prilejul constituirii unui „Cenaclul al cenaclurilor") şi la Liceul „Gh. Lazăr" din Sibiu cu prilejul prezentării volumului „Gh. Lazăr" de **Emilia St. Milicescu**.

Timişoara

● **Anghel Dumbrăveanu, George Bulic, George Drumur, Mircea Şerbănescu, Dorian Grozdan, Lucian Alexiu, Alexandru Jebeleanu, Nicolae Ţirioi**, la „Liceul industrial textil" din Timişoara, la căminele culturale din Sacoşul turcesc şi Teremia Mare. **Carolina Ilica, Maria Toth, Szász János, Eugen Suciu, Vasile Speranţă, Gheorghe Schwartz, Vasile Dan, Cornel Marandiuc, Dumitru Siniteanu, Lucian Emandi, Mihai Traianu, Iulian Negrilă, Dorel Sibii, Ligia Tomşa, Mircea Mihăeş**, la Teatrul de stat din Arad, cu prilejul conferirii unui trofeu — o lucrare în bronz de **Emil Vitrool** — Cenaclului literar „Lucian Blaga". **Florin Bănescu, Ştefan Damian, Horia Ungureanu, Dumitru Mărcuş, Gabriela Gabrian, Vasile Dan, Gheorghe Schwartz, Vasile Man, Maria Dagmar Anoka, I.M. Ambrus** şi **Pavel Bujtar**, la schimbul de experienţă dintre cenaclurile literare „Lucian Blaga" şi „Ivan Krasko", ce a avut loc la Casa de cultură din Nădlac. Casa de cultură „Ion Vidu" din Lugoj a găzduit un medalion literar dedicat poetei şi prozatoarei **Anişoara Odeanu**, cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la naştere. Au evocat momente din viaţa şi activitatea scriitoarei **Cornel Ungureanu** şi **Ioan Oarcăsu**.

„Zidiri"

● Sub genericul **Zidiri**, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vaslui a realizat de curînd o casetă conţinînd 12 plachete de versuri şi proză: „Început de fluier", versuri de **Ion Bircă**, „După floarea Edelweiss", versuri de **Cezar Stegaru**, „Peisaj interior", versuri de **Nicolae Giughină**, „Nesomnul patriei", poeme de **Ion Gh. Pricop**, „Picături de acid" (fabule şi epigrame) de **Ioan Mititelu** şi **Constantin Manea**, „Povestiri" de **Gheorghe Anton, Th. Lemnaru** şi **N. Ariton**, „Copăcelul" (conţinînd şapte povestiri) de **Ion Mugurel**; „Kalende" (o mică antologie a cenaclului literar „M. Eminescu" din oraşul Huşi, în care sînt publicate versuri, eseuri, aforisme şi epigrame scrise de optsprezece poeţi, prozatori şi eseişti); „Urcuş", poeme de **Gh. Anton** şi **Marcel Virlan**; „Geometrie sentimentală", proză de **Petruţa Vadim**, „Despre taţi şi despre mame" versuri de **Val. Furtună** şi **George Grindină**, şi „Cîntece de dor", versuri de **Const. Clisu**.

Toate plachetele, coordonate de profesorii **Mihai Luca** şi **Constantin Clisu**, au copertele şi ilustraţiile realizate de profesori de desen şi graficieni.

Pe ultima copertă a casetei respective, poetul **Ioanid Romanescu** a subliniat: „Lăudabilă iniţiativa Comitetului de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Vaslui de a publica periodic antologii cuprinzînd lucrări ale cenaclurilor literare. Cuvîntul scris — şi, am adăuga noi, tipărit — contribuie atît la creşterea responsabilităţii faţă de sine a creatorului cît şi la formarea şi impunerea unui cadru de emulaţie. Dorim ca semnăturile din această antologie să apară pe cărţi din ce în ce mai valoroase".

Un nou cenaclu literar

● La sediul Casei de cultură „C. A. Rosetti" a avut loc şedinţa festivă de inaugurare a activităţii cenaclului „Lucian Blaga", nou înfiinţat, — pentru literatură, arte plastice şi muzică. Şedinţa a fost deschisă de directoarea casei de cultură prof. **Ileana Rusu. Constantin Monea**, preşedintele cenaclului, a vorbit despre viaţa şi opera lui Lucian Blaga.

Au recitat din poeziile lui Lucian Blaga actriţa **Lia Şahighian** şi **Constantin Monea. Au prezentat**, în continuare, producţii proprii **Octav Sargeţiu, Mihaela Orăscu Tomescu, Rodica Ciocîrdel Teodorescu, George Colfescu, Ion Secoşan** şi **Elena Stănescu**.

După un recital muzical, a urmat un moment umoristic cu participarea epigramiştilor **Octav Sargeţiu, Ion Grigore, Nicolae Ghiţescu, C. Penciu, Mirel Gabor, C. Monea, Sandy Cristescu, N. Calafeteanu, Ion Geană** şi **D.C. Mazilu**.

Au participat ca invitaţi **Dan Smîntînescu, Ion Larian Postolache, V. Mercaş, Pop Băleni, Titu Popescu** (preşedintele cenaclului literar „V. Cîrlova",) **G. Mărgineanu**, (preşedintele cenaclului „Gh. Şincai") şi **Mircea Trifu** (preşedintele cenaclului „Cincinat Pavelescu").

Amintiri din viaţa literară

● La sediul Casei de cultură „M. Eminescu" din Capitală a avut loc, în cadrul „Colocviului artelor", o manifestare sub genericul „Amintiri din viaţa literară". A evocat secvenţe de la cenaclul „Sburătorul", vorbind despre Eugen Lovinescu, Lucian Blaga şi Tudor Arghezi, poetul şi traducătorul **Ion Larian Postolache**. Au luat cuvîntul **Radu Hincu, Ovidiu Riureanu, Pan Vizirescu, Vasile Blendea, Petru Marinescu** şi **Silvan Ionescu**.

Şi-au dat concursul **Arcadie Donos, Al. Cienciu, D.C. Mazilu, Florian Calafeteanu, N. Ghiţescu, Florica Marin, Mihaela Haşegan, Vasile Menţel, Octavian Ciucă** şi **Ion Geană**.

SEMNAL

● **Anna Brâncoveanu de Noailles — UMBRA ZILELOR.** Antologie reprezentativă, în traducerea lui Virgil Bulat, deopotrivă autor al prefeţei **(Anna Brâncoveanu de Noailles sau elogiul vitalităţii) (Editura Dacia, 1982, 270 p., 14,50 lei).**

● **Ana Blandiana — PROIECTE DE TRECUT.** Proză. **(Editura Cartea Românească, 1982, 260 p., 10 lei).**

● **Dinu Săraru — NIŞTE ŢĂRANI.** Reeditare în „Biblioteca pentru toţi"; prefaţă de Valeriu Râpeanu. **(Editura Minerva, 1982, XXII + 298 p., 8 lei).**

● **Nikolaus Berwanger — DIN PATRU INIMI.** Versurile poetului apar în tălmăcirea lui Anton Palfi. **(Editura Eminescu, 1982, 70 p., 5 lei).**

● **Vasile Nicoroviei — DESCRIPTIO ROMANIAE.** „A şti să vezi înseamnă a şti să gîndeşti. Adică a şti să supui spaţiul văzut unor desfaceri şi reconstrucţii mentale" — se afirmă în preambulul volumului. **(Editura Sport-Turism, 1982, 330 p., 18,50)**

● **Antoaneta Macovei — MEDITAŢIA LIRICĂ ROMÂNEASCĂ. 1800 — 1850.** Studiul este împărţit în capitole: **Conceptul de poezie meditativă. Motivul ruinelor. Începuturile poeziei sociogonice româneşti. Motivul social-umanitar. (Editura Junimea, 1982, 246 p., 14 lei)**

● **Petru Ilieşu — CAMERA DE MERCUR.** Versuri. Cuprinde ciclurile: **„Războiul romantic" al cîtorva detalii** şi **Picătura camerei de mercur. (Editura Albatros, 1982, 64 p., 9,25 lei).**

● **Dorin Raciu — PĂMÎNTUL NEGRU.** Povestiri. **(Editura Junimea, 1982, 208 p., 8,50 lei).**

● **Elvira Bogdan — MIRELA CU VOCEA DE AUR. GLORIOŞII.** Povestiri eroice apărute în deosebite condiţii grafice. Versiunii franceze a acestui volum — **Mireille à la Voix d'or**, i s-a decernat, în 1981, „Medalia de aur" a Festivalului internaţional al cărţii de la Nisa. **(Editura Ion Creangă, 140 p., 15,60 lei).**

● **Emil Zola — PĂMÎNTUL.** Romanul este tradus de Nicolae Teică; prefaţă de Dan Grigorescu. **(Editura Eminescu, 1982, 462 p., 21,50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a noilor apariţii rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

● **A apărut revista Pinguin, supliment al „Almanahului literar" editat de Asociaţia scriitorilor din Bucureşti. Cuvinte încrucişate, enigmistică, umor şi curiozităţi.**

Revista poate fi găsită la toate chioşcurile şi centrele de difuzare a presei din ţară.

ABONAMENTELE la „România literară" se pot reînnoi între 1 şi 16 ale fiecărei luni.

Preţul abonamentului: 3 luni — 65 lei, 6 luni — 130 lei, 1 an — 260 lei.

Cultivarea limbii și a istoriei naționale

CÎND cei ce se aflau la ședința de închidere a Congresului educației politice și culturii socialiste au aplaudat entuziast cuvintele conducătorului țării noastre care sublinia drept cea dintîi concluzie a dezbaterilor din acest for faptul că trebuie acordată „mai multă atenție limbii, literaturii și istoriei României", dădeau expresie unui sentiment de satisfacție generală, avînd convingerea că stări de lucruri care ajunseseră într-un unghi critic își vor afla dorita remediere.

Ne-am gîndit cu toții mai întîi de toate la rolul hotărîtor care revine școlii pe toate treptele, de toate gradele și profilele. Al școlii unde, prin număr de ore mereu descrescînd și situate într-o zonă periferică a interesului, limba și literatura română, dar mai ales istoria țării, începeau să aibă rolul unor simple dexterități. Nimeni nu este atît de naiv încît să creadă că într-un secol al tehnicii, cînd orice profesiune implică un grad superior de pregătire științifică, chiar la nivelul mediu al desfășurării ei, **numărul** orelor de limbă și literatură română și de istoria patriei se vor înmulți în progresie geometrică. Oricum, printr-o mai rațională dispunere a materiilor tehnice, prin eliminarea paralelismelor pe acest tărîm, prin statuarea practicii productive la numărul de ore necesare, se pot găsi soluții ca în ultimele două clase să nu fie afectate limbii și literaturii române numai trei ore, ceea ce le situează în zonele unui interes periferic, după cum iarăși mi se pare că patru ore în clasa a șaptea, cînd trebuiesc fixate cunoștințele de gramatică și definite stilurile literare, sînt iarăși insuficiente. Dar mai înainte de toate, schimbarea trebuie să fie una de optică, să privească iarăși calitatea sistemului de învățămînt pe acest tărîm, finalitatea lui. Ce urmărim în fond ? Ca elevul, indiferent de profesia pe care și-o alege, să scrie și să vorbească în mod corect românește. Sîntem cu toții alarmați nu numai de numărul greșelilor din vorbirea curentă ci și de voluptatea agramatismului care se propagă în ultima vreme pe multe căi, exprimarea corectă, frumoasă devenind din ce în ce mai rară. Nu mă refer numai la faptul că limbajul urît, expresia grosolană, trivialitatea, argoul șmecherilor, al celor fără ocupatie trec cu o uimitoare repeziciune în vorbirea curentă. La început sîntem „amuzați" și nu ne dăm seama că de la un moment dat acest „stil" se substituie expresiilor corecte, împestrițînd limba noastră literară cu formule de o dubioasă inventivitate.

Dar un pericol tot atît de mare îl constituie platitudinea, locul comun, formula tocită, toate acestea invadînd zi de zi vorbirea curentă, devenind în mod paradoxal chiar... virtute pentru unii publiciști. Să nu ne sfiim și să spunem adevărul : multe articole consacrate unor evenimente față de care sînt chemate să exprime o atitudine individuală conțin aceleași și aceleași fraze stereotipe ; aceleași formule trec dintr-un articol în altul, al aceluiași autor și al diferiților autori. Ce poate înțelege deci adolescentul de pe băncile școlii : că limba literară, aceea care se scrie sub ochii noștri, reprezintă însumarea unor formule și expresii banalizate pe care chiar oameni cu pregătire superioară le folosesc, că limba română e atît de săracă și că posibilitățile ei expresive sînt atît de reduse încît și oameni care înaintea numelui așează trei-patru titluri (prof. univ. dr. docent) sînt nevoiți să le utilizeze oricînd, să le repete, să recurgă în orice împrejurare la ele ? Așa cum trăim într-o ambianță socială, intelectuală, așa trăim și într-o ambianță lingvistică, amenințată pe de o parte de poluarea limbajului, deteriorat și agramat, al unor persoane neinstruite și agresive și pe de altă parte de colcăiala locurilor comune. Un articol, un reportaj, un comentariu trebuie să se diferențieze prin acea pecete individuală, și anume nu numai prin idei — atunci cînd acestea există —, nu numai prin viziunea personală asupra evenimentului, ci și prin modalitățile de exprimare, care, toate laolaltă, individualizează un autor. Deci cultivarea limbii constituie o problemă mult mai largă și nu privește numai școala. Dar **școala** — după opinia mea — trebuie să facă mai mult, mult mai mult pentru a deprinde pe elevi să vorbească și să scrie frumos. Mai înainte de toate, învățătorul și profesorul au de luptat cu relele deprinderi din ambianța lingvistică, cu tot ceea ce copiilor li s-a insuflat fără voia lor ca agramatism, dezacord, stîlcire fonetică, sărăcie de vocabular. Școala trebuie să-i învețe să vorbească, dacă se poate fără greșeli, dar și să-i prevină asupra greșelilor altora, care se pot abate asupra lor. Dar școala are și o altă menire: să descopere tinerilor frumusețile limbii române, posibilitățile ei expresive. Cu zeci de ani în urmă, mai ales în primele clase ale liceului, două din orele de limba și literatura română erau rezervate lecturii, acelei lecturi pe care profesorul o realiza din paginile cît mai elevate ale clasicilor noștri, modele de frumusețe. E drept, și acum programa analitică și manualele cuprind un număr de **lecturi**, dar mă întreb dacă orele afectate predării acestei discipline lasă profesorului un suficient spațiu de manevră. Nu aș vrea să abordez aici problema spinoasă a autorilor care sînt prezenți în manuale și a celor care lipsesc. Dar problema se cere grabnic și serios discutată. „Absentele" sînt numeroase și de primă însemnătate. Îndrăznesc să spun că adeseori mutilează însăși imaginea istoriei noastre literare și de aceea îmi voi îngădui să revin asupra lor.

ACUM aș vrea să atrag luarea-aminte asupra faptului că, atît în ceea ce privește limba și literatura română cît și istoria, mărirea numărului de ore în școală nu va rezolva instantaneu situația. Va trebui mai ales modificată concepția despre aceste două discipline, care trebuie să iasă din corsetul rigid, al definițiilor, al regulilor, al cifrelor, înșirate în sine, pentru a preda în școală acea **istorie vie**, singura care poate interesa pe adolescentul și tînărul de astăzi. Am mai avut prilejul să spun, de curînd, că noile generații nu sînt dispuse să recepteze o istorie în clișee, o istorie care n-are ca punct de sprijin decît o suită de bătălii și face abstracție de civilizația unei țări, de mentalitatea și mentalitățile epocii, de curentele de gîndire și de idei.

Dar școala nu poate fi singura instituție pe umerii căreia să stea această nobilă misiune a cultivării limbii și istoriei naționale. Să ne gîndim, în același timp, că din librării nu ar trebui să lipsească **nici un moment** cărțile acelor scriitori care formează fondul de aur al unei literaturi. Ne-am putea imagina Muzeul Național de Artă al țării fără Grigorescu, Andreescu, Luchian, Petrașcu, Tonitza, Pallady ? Nu. Și, cu toate că la prima vedere s-ar părea că forțez nota : se poate imagina ca, luni de zile, în librăriile românești să nu se afle Eminescu, Creangă sau alt scriitor ? Știm, — o știm prea bine, că se poate. Cred, deci, că ar trebui legiferată chiar prezența obligatorie în fiecare oraș al țării a unui număr de exemplare din operele capitale ale culturii românești, precum sînt cele scrise de Kogălniceanu, Bălcescu, Alecsandri, Caragiale, Creangă, Slavici, Macedonski, Rebreanu, Arghezi, Sadoveanu etc., astfel încît procurarea lor să nu constituie pentru nimeni o problemă, iar cei ce socotesc aceste cărți drept **stoc** și consideră că ele „stau" în librării, evaluîndu-le în cifre, ar trebui să înțeleagă că operele celor menționați, și altele asemenea lor, nu împovărează decît registrele birocrației și timpul celor care nu înțeleg că o conștiință românească nu se poate forma fără aceste opere. Că valoarea creațiilor fundamentale ale unei culturi nu se exprimă în cifre și că optica vandabilității imediate nu are, pe acest tărîm, decît efecte periculoase. Permanența în librării a tuturor marilor noștri scriitori devine o problemă de o actualitate stringentă. Altfel, eforturile în această direcție riscă să aibă un ecou mult diminuat, lipsit de eficiența pe care cu toții dorim să o aibă în școală prezența limbii, literaturii și istoriei acestui popor.

Valeriu Râpeanu

SIEGLINDE BOTTESCH : **Casa copilăriei**

Farmecul veșnic al artei

DE O BUNĂ bucată de vreme, în paralel cu „Invitațiile Eutherpei" de la radio, televiziunea transmite în fiecare duminică o serată muzicală. S-ar cuveni să subliniem eforturile celor două instituții și mai cu seamă pe acelea ale excelentului muzicolog Iosif Sava, cel care, de cîțiva ani asigură, organizează și comentează aceste transmisiuni, a căror importanță culturală, estetică și, în ultimă instanță, educațională este de netăgăduit. Cu competență și gust, cu dragoste și pasiune pentru muzică, pentru muzica bună, cum deseori repetă Iosif Sava, cu o perseverență care izvorăște tocmai din concepția lui despre muzică și despre rolul ei în viața spirituală a omului și a colectivităților, îi apropie pe auditori — milioane de auditori — de un domeniu al artei, îi ghidează prin tainele și frumusețile lui și le creează mari satisfacții sufletești, de care omul modern are atîta nevoie.

Cu ani în urmă, am ascultat transmise de Televiziunea noastră concertele-lecții conduse de către dirijorul american Leonard Bernstein, organizate, în special, pentru copii. Le-am urmărit, le-am admirat și i-am invidiat pe acei copii care aveau o asemenea ocazie de a cunoaște, a învăța și a se bucura de muzică. Ceea ce fac acum Radio-ul și Televiziunea prin emisiunile din fiecare duminică, organizate de Iosif Sava, mi se pare a fi mai mult și, de ce să nu o spunem, lăsînd la o parte falsele modestii, mi se pare a fi și mai bine. Iosif Sava a găsit forme atrăgătoare. Dialogurile cu oameni de artă, cultură și știință sînt incitante, aducătoare de idei noi în multe domenii. Asocierea și confruntarea muzicii cu celelalte arte, cu diferite științe și cu diferite activități ale spiritului, nu numai că relevă interferențe de nebănuit, dar și înlătură unele temeri, cu totul nejustificate, față de muzică, de marea muzică, opera unor mari valori ale geniului uman.

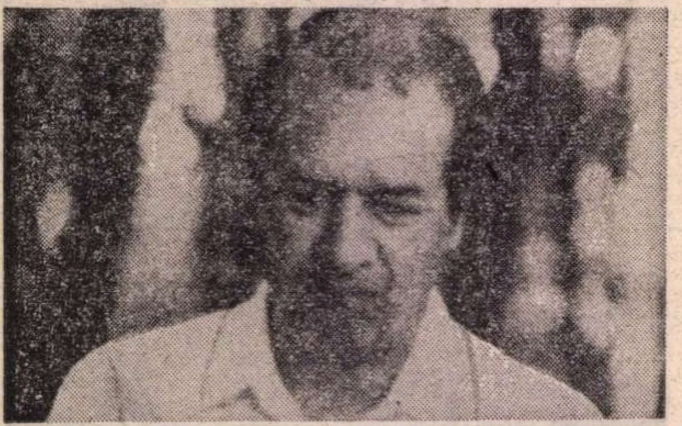
În cursul uneia dintre seratele muzicale ale Televiziunii, după ce se ascultase o sonată de Corelli, Iosif Sava îl întreba — întrebare retorică — pe partenerul său de discuții din acea seară : cum se explică farmecul tot mai mare exercitat de muzica preclasicilor asupra noastră, a oamenilor din acest sfîrșit de veac al douăzecelea, al căror univers sonor — aș spune eu — este atît de deosebit de al celora din secolul al șaptesprezecelea. Auzindu-i cum lansau idei pertinente, m-am gîndit la un comentariu al lui Marx care, în Contribuții la critica economiei politice, *scriind despre raportul dintre întreaga sferă a artei și dezvoltarea generală a societății și referindu-se la arta antichității și la influența ei asupra artei și a oamenilor din toate secolele următoare, afirma : „Un bărbat nu poate redeveni copil, fără a deveni copilăros. Dar, nu-l bucură, oare, naivitatea copilului și, oare, nu trebuie el însuși să năzuiască să reproducă, pe o treaptă mai înaltă, adevărata sa esență ? Nu renaște, oare, în natura copilului din fiecare epocă propriul ei caracter în toată naturaleța sa ? De ce copilăria socială, pe treapta pe care și-a atins dezvoltarea cea mai frumoasă, nu și-ar exercita, ca o etapă care nu se va mai întoarce niciodată, farmecul ei veșnic ?"*

Extrapolînd, ne-am putea întreba de ce arta muzicală a secolului al șaptesprezecelea, arta preclasicilor nu și-ar exercita astăzi, asupra noastră, veșnicul ei farmec ? Pentru că, în artă, în marea artă, creată oricînd, în orice etapă a istoriei, există un veșnic farmec. Aceasta face parte din esența artei și din misterul ei.

Privită din punctul de vedere al evoluției istoriei, întrebarea care a circulat în acel dialog din acea frumoasă serată muzicală ar putea avea încă un răspuns, dar tot într-o întrebare : Nu cumva, noi oamenii acestui secol, în care istoria a fost biciuită de noi înșine, în care ne-am depășit pe noi înșine, în care ne-am pus atîtea întrebări și ne-am dat atîtea răspunsuri, uneori de-a dreptul dramatice și deseori fantastice, de neconceput în veacurile apuse, nu cumva, în iureșul pe care noi înșine l-am dezlănțuit și din care nu putem să ne oprim, sufletul nostru tînjește după echilibrul și splendoarea liniștei creatoare din muzica lui Vivaldi și Lully, a lui Corelli și Scarlatti ?

George Macovescu

PETRE SĂLCUDEANU:
În afara răspunderii nu există libertate reală



— Stimate Petre Sălcudeanu, presupun că sînteţi la curent cu faptul că în ultimul timp un număr de scriitori, în interviuri şi articole, fac insistente referiri la aspecte ale vieţii de breaslă : climatul cultural actual, rolul şi structurile uniunilor de creaţie, raporturile literaturii cu critica ş.a. Se vorbeşte tăios, uneori cu vehemenţă. În mare privind, s-ar putea spune, pornind de la aceste intervenţii, că asistăm la o activare a spiritului de opinie în presa noastră culturală, activare în principiu binevenită, cu atît mai mult cu cît la Congresul educaţiei politice şi culturii socialiste probleme precum cele enumerate au fost obiect al dezbaterilor, în plen sau în secţii. Dumneavoastră ce impresie vă fac discuţiile de pînă acum ?

— Cea mai importantă opinie despre scris şi scriitori, despre artă şi oamenii de artă, a avut-o recent secretarul general al partidului, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, la Plenara lărgită a Comitetului Central şi în Cuvîntarea rostită la Congres. Oamenii de condei s-au bucurat de aprecieri bune, semn al valorii reale pe care o are scrisul în edificarea unei lumi noi, în modelarea omului acestor zile, factorul de esenţă, dinamizator, al prefacerilor sociale. Climatul cultural statornicit după cel de-al XII-lea Congres al partidului a influenţat şi influenţează viaţa literară şi rezultatele s-au văzut şi se văd, pozitive şi ele, în ciuda unor neajunsuri. La statornicirea unui climat sănătos a contribuit desfiinţarea cenzurii, democratizarea vieţii culturale, maturitatea oamenilor de artă care au văzut în primul rînd în asemenea juste măsuri implicarea propriei lor răspunderi. În afara răspunderii nu există nici o libertate reală şi nici dezvoltarea pe mai departe a democraţiei nu poate fi privită decît tot prin prisma răspunderii.

Într-un climat propice dezvoltării de ansamblu, viaţa literară nu putea să nu urmeze acelaşi curs ascendent, de sondare atentă a lumii înconjurătoare. Au apărut şi apar cărţi interesante, unele de mare valoare artistică, scrise de pe poziţii politice unitare, chiar dacă autorii lor au uneori puncte de vedere diferite într-o problemă sau alta. Esenţa îi leagă pe scriitori. Acesta este lucrul cel mai important. Este adevărat că în ultima vreme — ultima vreme pentru mine începe de la ultima Conferinţă a scriitorilor — glasuri răzleţe dar constante emit păreri la unison privind perfectibilitatea structurilor Uniunii noastre. Totul este perfectibil pe lumea asta. Nu înţeleg de ce n-ar fi perfectibile şi anumite structuri organizatorice. Cu o singură condiţie. Schimbările să ne ducă înainte şi nu înapoi, să dezvolte ceea ce s-a făcut bun pînă acum, neuitîndu-se nici o clipă că menirea organizării este în primul rînd aceea de a determina o literatură de calitate, larg accesibilă cititorului, dezbateri fructuoase privind fenomenul literar, propăşirea culturii româneşti peste hotare, la nivelul ei valoric, adîncirea democratismului cultural în măsura în care el se dezvoltă, prin grija partidului, în celelalte domenii de activitate. De ce n-am putea şi noi, scriitorii, participa, prin opţiuni materiale, la una din editurile cu care colaborăm constant, de ce nu ne-am strădui să găsim alte forme care să ne apropie de interesul pecuniar al instituţiei tipăritoare, ştiind că o editură rentabilă altfel poate plăti un scriitor, vrînd-nevrînd fiind obligat şi el să devină rentabil. Or, cu părere de rău, lungile demersuri critice la adresa Uniunii, patronate, ciudat lucru, de prea tinereşti foi literare, ca şi cum îndrumătorul culturii noastre s-ar fi schimbat între timp, doresc de fapt altceva, ca să nu zic cu totul altceva.

Desigur, nu este plăcut pentru un scriitor ca la o propunere mai mult decît democratică, din sală, de a fi inclus pe lista de propuneri pentru alegerea viitorului Consiliu al Uniunii Scriitorilor, din aproape cinci sute de votanţi să numeri doar şapte mîini (una a fost a mea) ridicate. Sigur, este foarte uşor să pronunţăm cuvîntul democraţie, dar este foarte greu să-i suporţi consecinţele mai ales atunci cînd ele nu-ţi sînt favorabile; cu toate astea luptăm şi trebuie să luptăm în continuare pentru democratizare, avînd în acelaşi timp datoria de a învăţa din lecţiile ei. Ce a învăţat stimatul coleg Ion Lăncrănjan din eşecul repetat în faţa legii votului liber sau secret ? Nu e obligaţia mea să răspund la această întrebare cu toate că alături de el, la amintita Conferinţă, m-am simţit, prin neadeziunea deschis exprimată, egal lezat pentru lipsa de simpatie de care se bucură. Să fie cinci sute de delegaţi neprincipiali în faţa principialităţii unuia singur ? Mă îndoiesc. Şi atunci, nemulţumit profund de membrii acestei Uniuni, nu-i mai simplu să demonstrăm necesitatea schimbării pe ici pe colo, prin părţile esenţiale, eventual chiar să desfiinţăm un organism a cărui forţă s-a dovedit atît de necesară în momentele, în primul rînd, dificile ale existenţei noastre ? Şi ce trebuie să înţeleg din propunerea că nimeni n-are dreptul să reprezinte pe un alt scriitor, fiecare scriitor reprezentîndu-se singur, formulă repetat auzită şi folosită de aceiaşi colegi nemulţumiţi, de fapt, de democratismul actual al Uniunii ? Oare s-ar putea extinde această propunere şi la alte organizaţii ? Iar dacă am generaliza-o unde am ajunge dorind fiecare să se exprime numai şi numai pe el ? Înţeleg că ideea reprezentării ar trebui să dispară. Sînt totuşi pe lumea asta utopii mai accesibile, stimaţi colegi ; aşa cum spuneam la început nu poate exista democraţie în afara răspunderii, ori asemenea propuneri, în presă sau în particular, suferă de un defect congenital, ne amintesc de gîndirea tribală.

Uniunea noastră, în ciuda unor tare moştenite şi perpetuate, s-a dovedit şi se dovedeşte puternică, în stare să adune în preocupările ei de fond cele mai diverse condeie şi temperamente, a jucat şi joacă un rol pozitiv în viaţa breslei şi s-ar bucura de o sporită stimă şi în interiorul ei şi în afară dacă actualul birou s-ar dovedi mai puţin înclinat să opereze doar cu o latură a umanismului comunist, neglijînd-o pe cealaltă, determinantă, cu valoare educativă : fermitatea. A trecut un an de la Conferinţa Scriitorilor, cred că s-a meditat destul, este cazul să se înţeleagă că disciplina, ordinea, respectul faţă de ideea de instituţie şi colegi nu sînt valabile numai pentru celelalte categorii de cetăţeni, că facem parte dintr-un organism social unic şi sîntem datori prin menirea noastră să oferim exemple nu numai prin cărţi.

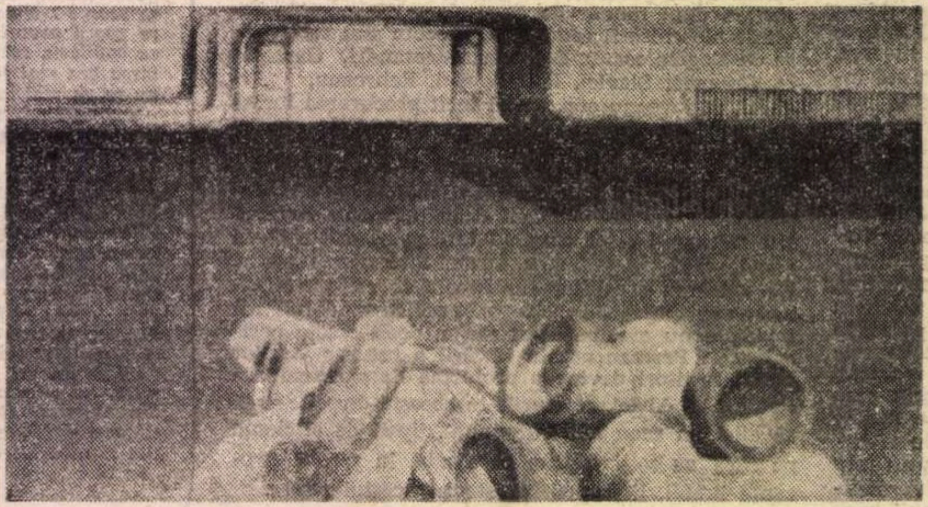
— Din faptul că aţi practicat ani în şir gazetăria, la „România liberă" şi în alte părţi, înţeleg că sînteţi adeptul implicării scriitorului în viaţa socială, în politic, în probleme de interes larg. De asemenea, desigur, în chestiuni care privesc destinul literaturii, al culturii naţionale. După cît îmi dau seama nu recomandaţi izolarea, închiderea etanşată în preocupările stricte de atelier. Dar cum să se manifeste scriitorul — dacă vorbim de implicare — faţă de propriile sale opere, odată încheiate şi încredinţate circuitului public ? Aici pot fi două atitudini. Una este a scriitorului care după ce a tipărit o carte nu mai intervine în destinul ei, considerînd că ea îl exprimă îndeajuns. Priveşte la ce se întîmplă cu ea, cel puţin în aparenţă, cu detaşare. Cealaltă atitudine este a scriitorului care intervine febril, ţine să explice în plus, orice atingere a criticii îl stîrneşte să ia poziţie, să dea replici. În aceeaşi măsură şi tăcerea îl supără şi atunci somează critica să se pronunţe. Ştiu, desigur, o ştiu şi cititorii dv., că aparţineţi primei categorii, aţi dovedit-o prin toată manifestarea dv. literară. Aş dori totuşi să argumentaţi felul dv. de a vă comporta în acest plan. Şi, în acelaşi context, încă o întrebare : cum credeţi că poate contribui un scriitor la impunerea în viaţa literară a unui climat de civilitate, respirabil de către toţi ?

— Am practicat gazetăria şi o mai practic, din păcate, tot mai puţin. În concepţia mea, menirea cuvîntului scris este aceea de a îndrepta, de a ajuta, chiar dacă ne doare, la descoperirea unor neajunsuri care ne fac viaţa amară. Nu m-am bucurat niciodată atunci cînd condeiul a fost obligat la asprimi de text, dar n-avem nici o şansă să ajungem acolo unde dorim cu toţii, la un trai mai bun şi demn, scriind cu creioane colorate. Se constată în presa noastră, din acest punct de vedere, unele deteriorări, iar presa literară cultivă prea mult reportajul sărbătoresc. Pe cine înşelăm şi mai ales pe cine ducem de nas ? Am depăşit jumătatea de secol, ca vîrstă, tot ce s-a făcut bun şi rău s-a făcut şi cu implicarea noastră, voită sau tacită, am construit o ţară cu temelii serioase, de cine ne înspăimîntăm cînd ne ferim să spunem adevărul ? Ne paşte un mare pericol reîntorcîndu-ne la un idilism de care nimeni n-are nevoie. Este suficient să citeşti o cuvîntare a conducătorului partidului şi statului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, şi să o compari cu ceea ce apare ca oglindire exactă a fenomenului discutat de domnia sa, în presă sau la televiziune, ca să-ţi dai seama ce distanţă este între un adevăr şi celălalt.

În ceea ce priveşte cărţile mele, nu ţin minte să fi rugat pe cineva să scrie despre mine. Datoria scriitorului este să scrie, să ajute cum poate, cu multul sau puţinul talent pe care îl are, lumea în care trăieşte. Menirea criticului este să scrie şi el, tot ce vrea, răspunderea lui pentru ce scrie fiind la fel de mare ca a scriitorului. Am punctul meu de vedere despre cărţi, se pare un punct de vedere oarecum diferit, de vreme ce mie îmi plac cărţi despre care unii critici nici nu amintesc. Lui Paul Anghel, a cărui încercare de a da viaţă unui moment cheie al epopeii noastre naţionale este mai mult decît meritorie, cîţiva zeloşi în laude îi fac un rău nemeritat, iar alţii trec sub tăcere marea povară pe care şi-a asumat-o dintr-un orgoliu patriotic şi literar firesc.

Scriem despre cărţi nu despre oameni, chiar dacă ne place sau nu figura unuia sau altuia, între scriitor şi cartea tipărită nu mai trebuie să existe decît loialitatea criticului. Nu o loialitate determinată de la spate cu bîta. Critica determinată în acest mod sau în oricare altul nu mai este critică.

Se spune despre Ion Lăncrănjan că n-ar avea talent, că romanele lui stufoase, de mii de pagini, sînt mari prin numărul de coli la care autorul ar ţine mai mult decît la artă etc., etc. Prea multe vini i se găsesc lui Ion Lăncrănjan ca în spatele lor să nu se ascundă cel puţin o calitate esenţială, audienţa la public, din moment ce nici una din lucrările lui nu zace în rafturile librăriilor. Personal, socot că romanele *Cordovanii*, *Suferinţa urmaşilor* sînt cărţi cu un loc bine definit în literatura actuală. Sigur că Ion Lăncrănjan este exclusivist, sigur că tot excluzînd din jurul lui prieteni şi confraţi îşi creează singur o stare de vid într-o lume literară pe care, dealtfel, cred că o iubeşte din moment ce-l preocupă atît. Critica literară nu trebuie să aibă faţă de scriitor sentimente de ostilitate. Un critic este dator să depăşească condiţia subiectivă a scriitorului, avînd la îndemînă lumea lui obiectivă : cartea.



SIMONA VASILIU CHINTILĂ : **Cîmp**

Trebuie să mărturisesc că încrucişările de opinii pertinente, civilizate şi la obiect, reprezintă doza necesară de oxigen a presei noastre. În afara spiritului de opinie, tăios, combativ, am renunţa la o tradiţie greu cîştigată de cei mai buni scriitori şi gazetari români. Spre deosebire de trecut, unde cu greu se putea interveni în climatul literar (să nu uităm că revistele şi ziarele în majoritatea lor erau particulare), astăzi s-ar părea că ideea de civilitate, în condiţiile socialismului, poate învinge mai uşor. N-ar exista un climat propice dezvoltării literaturii fără un consens politic diriguitor al temperaturii necesare de care scriitorul are atîta nevoie pentru a putea scrie. Undeva însă, nu ştiu unde, cineva patronează repetatele izbucniri de necivilitate literară fără să-şi dea seama de repercusiunile lor în timp. Răspunsul este deci cît se poate de simplu : să nu patronăm un climat de necivilitate iar, în al doilea rînd, cînd se încurajează, totuşi, scriitorii sînt chemaţi, pentru păstrarea unui aer literar respirabil, să-şi spună răspicat cuvîntul. Înjurătura, după cîte ştiu, a fost abolită şi din cazărmi, oare s-o proliferăm în viaţa literară? N-avem nici un motiv, noi, scriitorii, să fim adepţii unei atmosfere de inutilă încrîncenare, doar dacă, aşa cum se spune la noi, nu vrem să ne băgăm singuri purici în cojoc.

— Problema criticii literare agită pe toată lumea. Uneori se recunosc şi meritele criticii noastre, mai ales în privinţa valorificării moştenirii culturale. De cele mai multe ori se fac însă publice nemulţumirile faţă de slujitorii acestei profesiuni. Un reproş frecvent e acesta : criticii nu cunosc viaţa, realităţile, sugestia fiind că de fapt ei refuză deliberat să ia act de realităţi. Un confrate al dv. vorbea chiar despre „o tristă rezervă (a criticii, n.n.) faţă de implicarea decisă a scriitorului în politic". Aţi avut şi dv. acest sentiment în ce priveşte atitudinea criticii faţă de Biblioteca din Alexandria, *roman, într-adevăr, decis implicat în politic ? Cum consideraţi : proza socială, romanul politic, despre a căror înflorire în ultimii ani s-a vorbit atît, au fost sau nu sprijinite de critica noastră ?*

— Într-adevăr, critica noastră a făcut mult în privinţa valorificării moştenirii culturale şi asta pentru că lipsa de stabilitate valorică şi mandarinatul literar dintr-o anumită perioadă au obligat condeie ilustre să se retragă în zonele mai calme şi mai sigure ale literaturii trecutului, lăsînd literatura imediată pe seama mai tinerilor confraţi. În acest fel, valorificarea moştenirii literare s-a bucurat, şi nu e rău deloc, nu numai de atenţie, dar şi de pricepere şi seriozitate, şi rezultatele pot constitui mîndria oricărei literaturi. Critica actuală poartă pe umerii ei tot greul represiunilor literare şi nu este deloc uşor să spui unui autor influent că ultima lui lucrare este lipsită de valoare, ştiind de la bun început care poate fi urmarea. Sigur, temători sînt în primul rînd criticii de conjunctură, asemănători şi ei scriitorilor de conjunctură, drapele fără vînt sau bătute de vînt din toate părţile. Un critic serios, şi avem nu puţini din aceştia, îşi asumă riscurile meseriei, indiferent de greutăţile de moment. N-aş reproşa criticii că nu cunoaşte viaţa, criticii nu fac referate despre viaţă, ci scriu despre faptul artistic metamorfozat din faptul de viaţă. Arta nu înseamnă viaţă în sensul imediat al acestui termen, arta amendează faptul de viaţă storcîndu-i semnificaţiile şi înnobilîndu-le. Asupra autenticităţii acestor semnificaţii şi asupra valorii lor literare este obligat criticul să se aplece. Ţin minte că la începutul revoluţiei noastre un critic s-a documentat luni de zile în mină să scrie cît mai autentic. A ieşit de acolo după şase luni bolnav şi a scris o carte, despre o altă carte, care nu s-a putut citi. Asta nu înseamnă că documentarea nu e necesară. Ea nu e totul însă. Altceva aş reproşa criticii. Nu se implică destul în condiţiile morale ale scriitorului, nu este solidară cu greutăţile lui pînă apare o carte, face abstracţie de lumea scriitorului, ca şi cum fiecare ar avea o lume socială aparte. Pe critic nu-l interesează viaţa vieţii literare a scriitorului. Luările de poziţie din acest punct de vedere, cu mici excepţii, sînt concludente pentru formula abstractă în care se închide criticul pentru a nu participa la lupta reală a scriitorului în determinarea apariţiei unei cărţi. Prin asta ar trebui în primul rînd să se deosebească un critic de la noi de unul care scrie aiurea şi căruia îi este indiferent pe ce planetă trăieşte autorul de carte. Ca oameni ai aceleiaşi societăţi, fraternizarea la greu ar fi mai mult decît dorită.

Critica noastră a sprijinit şi sprijină romanul politic, deşi uneori îl priveşte ca pe o realitate idilic uniformă. Deseori auzi : „Cu cartea cutare s-a încheiat obsedantul deceniu, cartea cutare a închis posibilitatea de afirmare a..." Nu s-a încheiat şi nu s-a închis nimic, totul rămîne deschis în literatură şi mai ales posibilitatea dezvoltării romanului politic de actualitate. Obsesia temei nu înseamnă neapărat obsesia unui timp anume, asta ar presupune din nou să confundăm simplist arta cu viaţa. Există o preocupare a criticii pentru temele mici,

aparent rupte de marile probleme politice. Este adevărat. Dar temele mici dau nu o dată cărți mai mari decît temele mari. Desigur, nici în această privință nu există o lege.

— *Cu totul de acord în ce privește datoria morală a criticului de a se implica, așa cum spuneți, în „viața vieții literare" a scriitorului, de a sprijini apariția unei cărți bune, uneori atît de dificilă, de a fi solidar cu scriitorul în acest proces. Atît că echitabil este, după mine, să existe reciprocitate și sub acest aspect. Scriitorul la rîndul său, în interesul literaturii întregi, este chemat să susțină misiunea criticii, regimul criticii în publicații și la edituri să nu-l lase indiferent.*

Dar să trecem și la altceva. Într-o scrisoare din 1940 către Al. Rosetti, în care aduce unele explicații în legătură cu Istoria literaturii române *la care lucra, G. Călinescu face următoarea afirmație : „Am dat o mare importanță provinciilor și ideea mea e că centrul literaturii noastre e Ardealul". Ce răsunet are în dv. această frază ?*

— Pentru anul 1940 cred că George Călinescu avea dreptate și poate nu numai pentru acel an. Transilvania a avut o istorie tragică și acest tragism se simte și azi în proza ardelenilor. Altfel scrii cînd ai în spate povara zecilor de mii de martiri a căror singură vină a fost că s-au dorit recunoscuți ca nație și-au vrut să se unească cu țara. Literatura ardelenilor poartă în timbrul ei adîncimi de un tragism fără seamăn. Nu putem trăi fără trecut, dar am sentimentul responsabil că nimic nu se poate construi în prezent gîndindu-ne numai la trecut. Trăim într-o altă lume. N-o să găsească nimeni un discurs al conducătorului statului și partidului nostru în care să nu fie amintite populațiile care și-au dat mîna în istorie și își continuă strîngerea prietenească sub un steag în care frățietatea și-a găsit o rezolvare pe care multe alte naționalități de aiurea ar dori-o. N-avem noi două bucăți de pîine și alții o singură bucată. N-avem noi două drepturi și alții unul singur. De aceea, ca scriitor ardelean, nu pot vorbi de literatura Ardealului fără să am în vedere literatura confraților de alte naționalități, cu nimic inferioară literaturii noastre și purtînd în simburele ei intim aceeași dorință de viață și același tragism marcat de istoria comună. Ar trebui să învățăm, mai mult și mai profund, din opera tovarășului Nicolae Ceaușescu privind problema națională. Să nu fim mai români decît românii (așa cum sînt unii) și nici unguri mai unguri decît ungurii, cum sînt alții, și nici nemți mai nemți decît nemții, cum mai întîlnim, atunci cînd este vorba de o singură națiune, cu o singură soartă și cu o unică dorință de demnitate și de mai bine..

— *Ați lucrat în cinematografie. Sînteți autor al multor scenarii de film și pentru televiziune. Ce ne puteți spune despre această experiență ? Aveți noi proiecte ?*

— Cinematografia este o meserie. O meserie grea. Am învățat-o de mult și tot învăț și cred că niciodată nu voi ști destul despre a șaptea artă, mereu în schimbare, frumoasă, ademenitoare, cu nimic inferioară celorlalte arte. Desigur, scenaristul nu este într-un film vioara întîi, ca în literatură. Prim solist este regizorul, și este firesc să fie așa. Unii scriitori își închipuie că e suficient să scrii literatură ca să poți face film. Drumul e greu și dificil de la carte la film, munca de scenarist, fără a fi o sperietoare, așa cum ziceam, e o meserie, deloc ușoară. Unii nu vor să înțeleagă acest lucru ; mai mult, au sentimente de frustrare cînd văd că alți confrați, luînd truda în serios, fac mai multe filme decît ei. Sfinta invidie omenească. Sfinta credință că mereu mașinațiile și capra vecinului sînt de vină. Scriem împotriva suspiciunii și suspectăm tot timpul. Unii cel puțin. Nu mai mă refer la un scenariu intitulat *Cărările negre* care de mult putea să vadă lumina ecranului, fiind scris și predat în 1971. Sînt dator să amintesc că la baza acestui scenariu a stat un caz real, extras de Titus Popovici și de mine, alături de alte cazuri, din dosarele vremii începuturilor socialismului. Acest caz, împreună cu altele, cu asentimentul nostru, au fost povestite oficial și altor scriitori. S-au scris trei romane, desigur subiectele fiind total diferite. Unul dintre acestea este *Drumul cîinelui.*

— *Ce oferiți cititorilor după* Biblioteca din Alexandria ?

— Cartea la care un autor lucrează este, îndeobște, o carte neterminată chiar și atunci cînd pe ultima pagină scriem cu un sfert de convingere cuvîntul sfîrșit. Lucrez la o carte despre dragoste, despre prea multă dragoste, despre dragostea nesubjugată care naște citeodată și ură, despre dragostea cu toate implicațiile ei sociale într-o lume unde iubirea responsabilă se cheamă politică.

— *În numele cititorilor „României literare" vă mulțumim pentru această convorbire.*

G. Dimisianu

AUREL NEDEL : **Portret**

VASILE POP : **Sărbătoare**

Scriitorul și cuvîntul criticii

SCRIITORUL **își expune** opera în fața cititorilor săi în primul rînd, apoi și-o expune în fața criticii. Dintr-un anumit punct de vedere, după ce cărțile i-au fost tipărite, el nu mai are nici un drept asupra lor, nici măcar pe acela de a le considera bune sau proaste. Și le poate, bineînțeles, apăra, în fața unor critici pe care le consideră nedrepte sau mult prea severe, **dar apărarea aceasta nu e deloc importantă pentru operă.** Totul trebuie să se afle acolo, în textul scris. Căci după ce el a fost scris, scriitorul amuțește și cel cel ce începe de-acuma să vorbească este criticul. El vorbește, așadar, despre opera scriitorului și acesta trebuie să aibă răbdarea și liniștea să-l asculte... E o relație foarte strînsă între ei doi și ea poate să-i pară într-adevăr exasperantă scriitorului care simte **că nu mai poate** interveni, că nu mai are dreptul de-acuma să intervină. Orice intervenție a lui rămîne exterioară operei, conjuncturală, nu mai adaugă nimic cărții care a fost deja scrisă, nu poate s-o facă nici mai bună și nici mai rea, nu mai poate schimba părerea criticului care este tot atît de **definitivă** ca și cartea pe care o comentează. Nu mai e nimic de făcut, sau, mai exact spus, tot ceea ce se încearcă nu-i decît zarvă inutilă și ea nu schimbă mai nimic. Singurul lucru pe care îl mai poate face scriitorul, dacă vrea să **schimbe** părerea criticului, este să-și scrie cartea încă o dată, altfel, pe gustul criticului, ceea ce l-ar descalifica dintr-odată! Iar dacă el, criticul, și-ar schimba, prin absurd, părerea despre opera rămasă neschimbată, această **nouă** părere a lui ar avea ea vreo importanță? Îi mai rămîne, totuși, ceva de făcut scriitorului, cauza lui, ca să zicem așa, nu e întrutotul pierdută și fără speranță: să scrie o nouă carte prin care să-l cucerească, în sfîrșit, pe critic, să-i înfrîngă cerbicia, să-l convingă pe severul său judecător, care se lasă cu atîta greutate cucerit. Ce alt sfat aș putea să-mi dau ca scriitor decît să nu-mi pierd răbdarea și încrederea în mine însumi? Pentru că scriitorul nu-l poate **ură** pe critic, oricît de nedrept și de sever ar fi acesta cu cărțile lui! El poate, cel mult, să sufere din pricina asta. Să fie convins că exegetul lui greșește (nici un critic nu-l poate convinge pe un scriitor adevărat că e un prost scriitor!). Dacă îl **urăște,** însă, înseamnă că nu-l interesează **cu adevărat** părerea criticului. Nu-l interesează chiar nici propria lui operă. Nu-l interesează, adică, dacă e bună sau rea. Îl interesează doar ca cel ce-i comentează cărțile **să spună** — în așa fel încît să audă cei din jur — că literatura scrisă de el e mare. Nu-l interesează dacă respectivul critic **crede** sau nu cele spuse. Pe un astfel de scriitor nu-l interesează ce crede **într-adevăr** criticul, nu-l interesează părerea sinceră a acestuia, pentru că nici propria lui operă nu-l interesează, nu-i dă coșmaruri, nu are îndoieli și incertitudini pe care orice scriitor adevărat le are. Pentru el criticul nu-i decît un agent de publicitate. Și numai atît!

Am ținut să subliniem încă o dată lucruri la urma urmei foarte bine știute, pentru că nu cred că ar exista o tensiune sau un conflict **real** între critica noastră — o critică de o remarcabilă probitate și ținută morală — și scriitori, poeți, dramaturgi sau prozatori. Conflicte, dacă ele există, nu se desfășoară decît **în afara literaturii** și ele nu au cum periclita, și nici n-o fac în vreun fel, tot ceea ce se scrie cu adevărat valoros în literatura noastră. Promptitudinea cu care au fost receptate cărțile bune scrise astăzi la noi — și ne putem mîndri cu astfel de cărți! — nu înseamnă, bineînțeles, o monotonă similitudine a opiniilor. Unde s-ar ajunge dacă despre o carte toți criticii ar spune același lucru și ar avea aceleași păreri ? Criticul are dreptul să „greșească" și nimic nu poate fi mai nedrept, mai **în afara literaturii**, ca să zicem așa, decît a i se face procese de intenție — punîndu-i-se sub semnul întrebării buna credință și probitatea — atunci cînd opiniile sale dau greș. Și totuși nu cred să existe, astăzi, o carte valoroasă pe care critica, cei mai buni critici ai noștri, să n-o fi receptat cu maximă promptitudine. Criticii i-a revenit sarcina de a forma gustul cititorului, îndreptîndu-l spre cărțile bune, acele cărți în care omul contemporan, omul **de astăzi** din țara noastră, ocupă un loc central, cărți pătrunse de un profund umanism socialist, îndepărtîndu-l, în același timp, de literatura vulgară, cu iz comercial, literatură care poate oricînd să-l prindă în mreje pe cititorul mai puțin avizat și cu o instrucție încă în formare.

Important e de știut ce crede scriitorul despre critică în momentele sale de maximă sinceritate, atunci cînd rămîne față în față cu el însuși și cu cărțile lui. Ce crede el cu **adevărat** despre critică. Nu declarațiile „publice" ale scriitorului am vrea de data asta să le putem consemna, ci părerea sa „intimă". Căci atunci cînd vorbește cu **voce tare** despre critică și critici, el se simte, nu de puține ori, descoperit și în tonul vocii lui se strecoară, fără voie, o notă falsă. Un mare scriitor aflat pe culmile gloriei — el poate fi, de pildă, și laureat al Premiului Nobel ! — declară cu multă nonșalanță că pe el nu-l interesează critica. Avem însă curajul de a nu-l crede pe marele scriitor. Nu credem că-l lasă chiar atît de indiferent critica, nu-i luăm chiar în serios declarațiile. Să nu punem însă numai pe seama vanității sau a orgoliului respectiva „mărturisire". Scriitorul care se simte legat cu un nod mult prea strîns, de critică, vrea, ajuns pe culmile gloriei, cum am mai spus (și în același timp pe deplin conștient de „puterea" sa) să-și cîștige un fel de libertate iluzorie, să scape de „tutela" acesteia. Acum cînd îi dă mîna, ca să zicem așa, vrea să rămînă el singur cu cititorul său, care oricum e o ființă mult mai puțin sîciitoare (ceva care nu are nici chip și nici nume) și a cărui „voce" nu ajunge de cele mai multe ori pînă la el. Să-l urmărim, deci, pe scriitor după ce reflectoarele și bliturile s-au stins, după ce doritorii de autografe și de interviuri au plecat, să-l urmărim pe scriitor în clipa cînd a rămas singur. Să încercăm să pătrundem în gîndurile lui și vom vedea cu cîtă emoție, nerăbdare, neliniște, așteaptă el de fapt **cuvîntul criticii.** Și văzîndu-l pe **adevăratul** scriitor, ale cărui certitudini sînt întotdeauna însoțite de cumplite și dureroase frămîntări și neliniști, vom descoperi cîtă nevoie are el de cineva care **să-i înțeleagă** cărțile, să încerce să i le pătrundă ! El, scriitorul, în astfel de momente de „neliniște creatoare", nu poate exista fără critică. Și chiar dacă, uneori, părerea incomodă a acesteia îl irită, scriitorul trebuie să aibă demnitatea, sau inteligența, de a nu-și arăta iritarea. El nu trebuie să-și piardă niciodată încrederea în el însuși și să meargă mai departe cu toate pînzele sus.

Sorin Titel

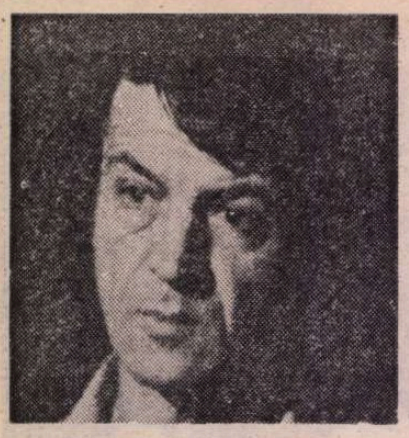
Către pace

Tu, pace, ești cîmpia fără nume
În ceasul meu uitat de nopți și vînt
Cînd primăvara vine peste lume
Cu fiecare mugur de cuvînt,
Tu, pace, ești o apă de cîmpie
În ceasul meu de murmur și descînt
Cînd bate gînd de zbor și veșnicie
În fiecare frunză de cuvînt,
Tu, pace, ești văzduh de zare nouă
În ceasul meu cu clipe de pămînt,
Cînd ochii lumii rîd, și-i ris de rouă
În fiecare floare de cuvînt ;
Mă strig din ceas cu glasuri de lumină
Și-ntreg mă prind în horele de cînt
Și inima ți-o dărui ție, plină
De verile din rodul de cuvînt.

O floare

Dați-mi o floare, timpul nu mă știe,
Cad faldurile serii peste sat,
De dincolo de vînt și de pustie
Doar cu tăcerea ei pot să răzbat,
Dați-mi o floare, steaua e departe,
Peste păduri doar umbrele-au rămas,
Cînd șoapta de tăcere se desparte
Cu neprihana ei mă sait în glas
Și clipa fără murmur mă petrece,
Fiorilor de zori le sînt veșmînt,
Dați-mi o floare să aud cum trece
Neștirea nopții-n zîmbet și-n cuvînt.

Ion Stoica



Ion DRĂGĂNOIU

Legiunile interioare

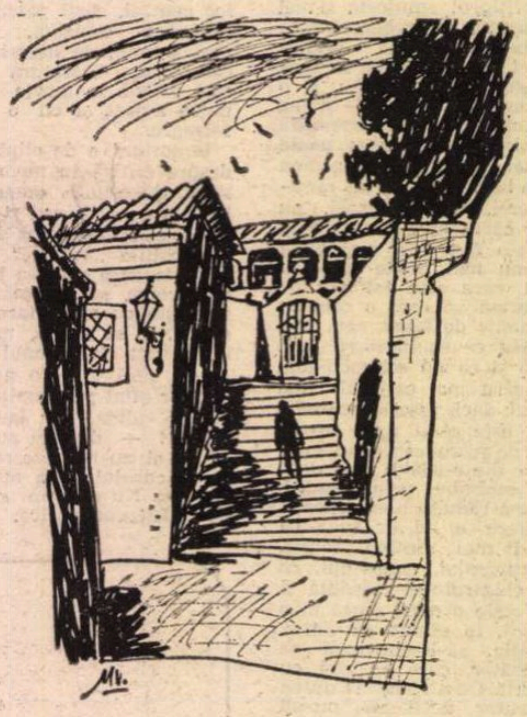
Uşurinţa mă sperie. De a mînui cuvinte. De
a face din vorbirea
bolovănoasă, greoaie, imposibilă, ceva fluid,
o melodie
alunecoasă. În timp ce noi avem de ascuns
imperii de vise,
la graniţele cărora stau gata de luptă
legiunile interioare.
Tatălui meu, care a luptat în Legiunea
străină şi care acum
odihneşte în pace, îi spun toate acestea.
Iubitei aceleia
ipotetice, personajul meu preferat, îi spun
toate acestea,
odihnească în pace. Mie, împuţinat de
absenţa lor, îmi spun
toate acestea. Nu pot să mă odihnesc în pace,
nu pot să dorm.
Aud mărşăluind legiunile interioare.
Aud primul cîntat al cocoşului.
Îl aud pe al doilea.
Aud frunza cum iese din mărul bătrîn.
Aud plînsul scribului de acum 4 000 de ani,
aud plîngerea lui
privind cuvintele tocite de prea multă
folosire.
Aud cum mărşăluiesc legiunile interioare,
cum se apropie
de centrele de control emoţional situate în
hipotalamus
şi sistemul cortical. Nu pot să dorm. Nu
vreau să dorm.
Nepotolit, nepotolindu-mă vreodată, tresar...
„O! Calm imaterial! Numai tu nu te schimbi,
pentru că
nu ai formă". În ceea ce mă priveşte, aud din
ce în ce mai tare
mărşăluind legiunile interioare.

Ultimul glonţ

Ce poţi să-i spui celui care n-a iubit
niciodată pe nimeni ?
Căruia îi place să se lase iubit.
Imperii de vis cum să-i arăţi, cînd el doarme
un somn
fără vise, cînd el demult nu mai are nici o
şansă... prafu',
talaşu' ...Ştii tot despre el.
I-ai desfăcut toate sertarele, i-ai citit
scrisorile trimise
din toate părţile lumii, i-ai ridicat calota
craniană
şi ai privit cum fierbe domol înlăuntru
asfaltul încins,
ai căutat pretutindeni semnul iubirii şi nu
l-ai găsit.
Doar subsoluri murdare.
Imperii de vis voiai să-i arăţi. Căutai semnul
iubirii
şi nu l-ai găsit. Doar subsoluri murdare.
Un servitor cu brăţară de aur tresare în
aşternutul ars
de sudoarea ta acră. E mai fericit un servitor
bogat decît
stăpînul sărac al legiunilor interioare ?
Legiunile interioare
mărşăluiesc neobosit. O cămilă tandră, cu
ochii sclipind inegal,
rumegă vînzoleala din jur. Spectacolul s-a
terminat.
Actorii beau bere proastă la bufetul din
colţ. Prin aerul tandru,
spintecat de ultimul glonţ, legiunile
interioare mărşăluiesc
neobosit.

Cap limpede

Vei dori să treci prin locul acela...
Să desfaci pe marginea mării un balot de
rogojini
aproape putrezit, funia udă să-ţi lase sub
unghii
mărunte cochilii pe care le vei dărui cîndva
şi apoi :
douăsprezece, din coaja subţire, maronie,
gălbuie
a unui copac îndepărtat,
covoare zburătoare peste nisip să aşterni
pentru
Ea.
Rostogolindu-te, privindu-ţi trupurile, cap
limpede,
într-un tîrziu să te trezeşti murdar de păcură.
Murdărit.
Cap limpede ?
Păcura mîngîindu-ţi coapsele, cu negrul ei
tandru
şi pătrunzător, pe marginea mării. Coapsele
Ei.
Vei dori să treci prin locul acela.
N-ai să mai poţi.
Cap limpede...



Nu pot să uit

Fereastra bătută în cuie prin care privesc
lumea.
Blajin. Şi cerul bătut în cuie, senin...
Puterea de a aştepta şi a crede într-un tandru
miracol.
Chinuitoarele dimineţi în care soarele nu mai
vrea să răsară,
în care mîna bîjbîie în aşternutul pustiu
(mîna bătută în cuie).
Sperînd. Căutîndu-te. Visîndu-te noapte de
noapte... Ţipătul
copilului nenăscut se aude mai tare decît al
celui născut.
Cîteodată iubirile mor şi rămîne litera lor.
Cîteodată, nu. Liliacul crescut pe o stradă
îngustă, în pantă,
e viu. E încă viu. Îl privesc prin fereastra
bătută în cuie.
Nu pot să uit. Nu vreau să uit ceea ce tandru
miracol rămîne
şi chin, fereastră prin care privesc lumea
blajin,
nu pot să te uit.

Încercare asupra limitei

lui Gabriel Liiceanu

Noi între noi. Urmărindu-ne neîncetat.
Hotărînd : asta da, asta nu.
Alcătuind o meticuloasă scară, un hăţiş
deasupra căruia se ridică din cînd în cînd
o mînă, un creştet, un ţipăt.
În timp ce afară lumea îşi vede de ale ei.
În timp ce afară lumea ridică ziduri. Zidiri.
O lume de zidari ne înconjoară. Privind în
adînc
visăm să fim asemenea lor, zidindu-ne iară,
înfăptuind alte şi alte erori, ridicînd în
lumină
Fiinţa, ştiutori ai unei singure limbi, în care
poate să doară fiecare silabă, fiecare vocală,
în care
ce ştie să doară învaţă să moară, rostire la
capătul căreia
ochiul deschis întîlneşte lumina dormind
între nori.

Lacrimi poluate

Mi-e somn de tine. Lacrimi poluate
mă-mpiedică
s-alerg şi să te-aleg. De fiecare dată
gestul ultim l-ai retezat, lăsîndu-l neîntreg.
Mi-e somn de tine. Vine-o vară lungă.
Oraşul fără tine e pustiu. Ce zaţuri se ascund
în ochii fetei plîngînd cu lacrimi poluate
un mort viu ?
Mi-e somn de tine. Nu lăsa să cadă ultima
floare
fără să mă vezi. Uneltele grădinii-s ruginite
şi pomii ne aşteaptă în livezi.
Mi-e somn de tine. E întîia oară cînd
nu cu gura-ţi spun că te iubesc. Mi-e somn
de ce în tine stă să moară, mi-e somn de
patul tare,
ţărănesc.

Măsură

Cînd nu mai ştii nimic
spre cine oare ţi se-ndreaptă întrebarea ?
Vrei lucrurile de la capăt să le-apuci. Şi
cauţi o măsură
pentru starea în care dintr-o altă stare vrei
să urci.
E o poveste ce-o îngînă marinarii cînd stau
în radă
şi-i cer senin şi pescăruşii vin şi stau
grămadă. Doar unul
e nemulţumit de zborul lin. El pare să nu
obosească niciodată
şi nu conteneşte să facă viraje ce-ţi taie
suflarea. El vrea
să fie cel mai bun din ce are marea. Şi
ajunge să fie
în stolul său cel mai bun.
Încearcă atunci imposibilul : zbor cu
înşurubare în neant.
Forma nebună de pene se sparge de-o
stîncă, iar nemulţumirea-i
ajunge-ntr-o lume unde e încă cel mai
stîngaci. Şi o ia
de la cap. Pe ciocul făcut pentru vînătoarea
de peşti
curge sudoarea. Aşa cum pe ţărm curge
marea. Nici nu eşti
dacă doar pentru a-ţi umple burta cu peşti
ştii să zbori. În lumi
tot mai înalte va trebui să mori. Rana ta,
pescăruşule,
se vindecă-n nori.

D. Anghel

AUTORUL acestei antologii critice[1]), M. I. Dragomirescu, are titluri deosebite la recunoașterea meritelor sale în procesul de reconsiderare a lui D. Anghel : a pregătit primele ediții după obnubilarea sociologistă a poetului și a susținut o teză de doctorat despre autorul său, cu remarcabile contribuții biobibliografice și critice, teză pe care am dori-o cît mai curînd tipărită. În recenta carte, cu studiul despre **Receptarea critică a operei lui D. Anghel**, trecînd în revistă totalitatea opiniilor despre acesta, restabilește unele puncte de vedere din cele mai controversate, ca acela, de pildă, asupra părții acestuia în colaborare cu St. O Iosif, culminînd cu pretinsa simbioză din **Caleidoscopul lui A. Mirea**, în care contemporanii au crezut a vedea un „poet nou", sau cum se spune astăzi printr-un epitet de mare circulație, „neconfundabil". Un foarte concis **Tabel cronologic** urmărește etapele vieții lui D. Anghel, curmată, după cum se știe, prin sinuciderea bărbatului, după ce, rănindu-și ușor consoarta, crezuse că o ucisese. Drama s-a petrecut la Buciumeni, în județul Tecuci, la părinții soției, veleitara poetă Natalia Negru, care-l sedusese pe naivul St. O. Iosif, atunci custode la Fundația Universitară, îl luase de soț, îl părăsise, cedîndu-i demonicului său colaborator, fugind cu el la Paris, divorțînd apoi, ca să cunoască ambii infernul geloziei reciproce în căsătorie și să ajungă la tragicul deznodămînt.

În **Tabel**, printr-o discreție tot atît de vrednică de admirație ca și conștiinciozitatea autorului ei, biografia se oprește la părinții poetului : Dimitrie A. Anghel (1833—1888) și Erafilia Leatris (1845—1879). Nimic despre bunicul său patern, care-și cucerise celebritatea prin tragicomicul episod al încercării de desfacere a Unirii, petrecută la Iași, în 1866, sub conducerea pretendentului Nunucă Rosetti-Roznoveanu, cînd mitropolitul Calinic Miclescu (Cinilic al lui Creangă), nesocotit partizan al mișcării, după sîngeroasa ei reprimare se refugiase într-unul din butoaiele circiumarului A. Anghel, unde a fost însă descoperit și ridicat.

Poetul nu avea să se rușineze de această onorabilă ascendență, ba chiar era singurul indicat să și-o arboreze, în **Caleidoscop**, comentînd **Protestul circiumarilor** la o măsură legală vexatorie :

„Da, mă revolt cu voi alături, chiar eu umilul cronicar, / Căci nu-mi tăgăduiesc strămoșii, da, sunt nepot de circiumar ! // Era vestit la Sfînta Vineri din Iași, printre negustorime, / Bunicu ce vindea rachiuri, ca mine care vînd azi rime. // În mine s-a trezit strămoșul și-i natural să mă revolt, / Deși sunt rudă de aproape cu Prefectura de la Olt".

Poetul îl numește pe bunic, din nevoi metrice, strămoș, ca francezii care înțeleg prin „aïeul" atît pe bunic, cît și pe ceilalți ascendenți. La Olt era prefect fratele său, C. D. Anghel, fost socialist, numit anume în timpul răscoalelor, ca să încerce evitarea vărsării de sînge, ceea ce, de altfel, îi și izbutise. Circiumarii protestatari erau însă din Pitești, limitrofi celor administrați de fratele poetului, distins jurist (1867—1935). Celălalt frate, Paul (1869—1937), medic și profesor universitar la Iași, avea să încerce în zadar să-l salveze, după gestul fatal de la Buciumeni (27 octombrie 1914).

Tatăl lor, Dimitrie, mare proprietar și arendaș, se hazardase printre primii să folosească mașini agricole cu coloniști italieni, anume angajați, dar nu reușise decît să-și compromită marea avere și să moară pe jumătate ruinat. Le rămase însă destul celor doi dintîi născuți, să-și facă studiile superioare la Paris, iar mezinului, nici măcar absolvent de gimnaziu **(horror !)**, să hălăduiască aproape 9 ani în Orașul-lumină, fără nici un rost (încă o dată **horror !**), decît acela de a se pregăti pentru o strălucită carieră literară, sub semnul negru al necunoscutului.

În țară, poetul își făcu, nu fără **brio**, al doilea și temeinicul debut, după ce primul eșuase, cu doisprezece ani înainte, în impasul pernicioasei vrăji eminesciene. D. Anghel înfiripă din primul moment legătura literară cu St. O. Iosif, poetul consacrat al **Patriarhalelor**, traducînd împreună din Verlaine. Trece apoi alături de el în redacția „Semănătorului", proprietatea colaboratorului său, spre a o părăsi după condescendent-mustrătoarea cronică a lui N. Iorga la primul său volum de versuri, **În grădină** (1904). Imperiosul dascăl al neamului fusese șocat de caracterul boleros al puiului de rață ieșit din clocitoarea de sub recenta lui dominație, condamnase caracterul asa-zicînd străin al florilor evocate și-i servise o lecție finală intolerabilă pentru tînărul maturizat, susceptibil ca un hidalgo și ruminîndu-și **pundonorul** refulat. Or, cartea nu avu ecoul așteptat. Tipărită luxos de un prieten bogat, ea vegetă în vitrine și pe galantare, ca apoi să reîntregeze podul primitor al autorului și stocul rămas, după moarte, să fie împărțit printre rarii amatori de poezie, de către urmașii colaterali. Așa mi-am obținut exemplarul legat și semnat de autor, prin gestul generos al unui contraamiral pensionar, cumnat al poetului.

Cartea îl impusese însă printre cei mai buni poeți ai generației sale, atît prin tematică, atrăgîndu-i epitetul invariabil de „poet al florilor", cît și prin rara virtuozitate muzicală a versului melopeic.

Al doilea volum de versuri, **Fantazii** (1909), revelă un poet nou, mai rafinat, — dacă era posibil, și a fost —, cu asociații nepreväzute, ale unui univers decorativ, lărgit de la spațiul grădinii părintești la întregul univers, văzut prin ochiul unui magician.

Era consacrarea definitivă a poetului, într-un avatar nou, foarte avantajos, într-un moment cînd lirica noastră se primenea și cînd baba Dochia, lepădîndu-și cojoacele, prezida la o altă primăvară literară decît aceea anunțată, în spirit sămănătorist, de învățatul Simion Mehedinți.

FRUCTUOASA colaborare cu St. O. Iosif luă o întorsătură defavorabilă acestuia. În prealabil voi preciza că Tudor Arghezi greșea, crezînd că Iosif era mai vîrstnic decît Anghel[2]). Nu, Anghel era cu trei ani mai în vîrstă decît Steo, dar primul trecu peste handicapul consacrării celui de al doilea și păru pe drept cuvînt contemporanilor omul de la volanul tandemului.

Prietenii știau că din scrupul artistic exagerat, Anghel elabora nespus de trudnic și că, dimpotrivă, asistat de un colaborator ce binevoia să stea la masă și să scrie, se plimba nervos în odaie, dictînd însă cu o vivacitate uimitoare, cele mai strălucite improvizări lirice, ca sub lucrarea „inspirației".

Așa au mărturisit dintre colaboratorii săi ocazionali mai tineri, Ion Minulescu, Vasile Savel și Leon Feraru, căruia i-a dictat o adevărată capodoperă, **Vezuviul**.

Criticii timpului vedeau că nu numai „maniera", dar și „materia" textelor de versuri și de proză îi aparțineau aproape exclusiv lui Anghel, iar N. Iorga, deși prieten al lui Iosif, îi reproșă totuși acestuia că semna ce nu era al lui (de asemenea, Mihail Dragomirescu).

Rezultatul a fost, înainte de desfacerea colaborării, scăderea de prestigiu a lui St. O. Iosif, considerat beneficiar al unei colaborări mai mult sau mai puțin iluzorie și creșterea în ochii colegilor scriitori a celui ce ujmise prin parada imaginației creatoare, de o neînchipuită vivacitate.

Astfel le apăru A. Mirea, pseudonimul aproape integral al lui Anghel; deși, intervievat, acesta răspunse zîmbind mefistofelic și acoperindu-și prietenul, că unul din ei scria vocalele, iar celălalt consoanele. Aș zice, scuzîndu-mi jocul de cuvinte, că gestul era cavaleresc, dar nu consuna cu adevărul.

Dintre criticii moderni, ulteriori acestui proces deschis și închis încă din timpul vieții celor doi și chiar înainte de desfacerea colaborării, Vladimir Streinu a încercat să dovedească o parte importantă de colaborare a lui Iosif, notoriu polimetrist, pînă la virtuozitate. Mai timidă, pe urmele lui Streinu, a fost intervenția similară a lui I. Roman, cu ocazia reeditării **Caleidoscopului** (1974). Aceste voci singulare n-au reușit să schimbe verdictul criticii în genere și sentimentul actual al scriitorilor contemporani, care au depistat covîrșitoarea personalitate a lui Anghel, atît în versuri, cît și în proză.

Aceasta, semnată de el numai sau de amîndoi, în prima fază a receptării operei lui Anghel, a trecut pe planul al doilea. Posteritatea a fost însă și este de altă părere, văzînd în varietatea instrumentației prozastice a lui Anghel o contribuție substanțială la modernizarea scrisului nostru. Lui G. Călinescu și lui Tudor Vianu le revine meritul de a fi luminat filiera Macedonski—Anghel—Arghezi în acest proces fecund, în care neologismul, dar și asociaționismul fantastic, al unei intelectualități dublate de o mare acuitate a simțurilor, au jucat norocosul rol pregnant, în sensul plenar al cuvîntului.

S-a mers însă prea departe, văzîndu-se în unele aspecte ale umorului anghelian premisele inovațiilor lui Urmuz. Nu, oricît ar fi de îndrăznețe unele caricări ale realului, în proza lui Anghel ele își păstrează logica firească, neescaladînd pe meterezele șubrede ale absurdului. Poetul care trecuse prin Roma înainte de a se stabili pentru mai mulți ani la Paris, nu a fost ispitit de încercările futuriste ale lui Marinetti. Dacă ar fi trăit să-l citească pe Urmuz, mă îndoiesc că i-ar fi trecut prin gînd să-și revendice paternitatea micilor lui proze.

ORICUM ar fi, respins ca poet de tînăra generație, a cărei lirică este la mai multe poște departe de molcomele melopei florale, dar și de prea inteligibilele fantazări angheliene, prozatorul e însă înfățișat de ele ca un autentic precursor (n-aș garanta reciprocitatea, dacă aceasta n-ar fi de ordinul imposibilității).

Se știe că una din tendințele criticii tinere este aceea de a depista „actualitatea" înaintașilor, în procesul de valorificare a moștenirii literare. În acest cadru, D. Anghel este favorizat exclusiv ca prozator. Astfel, Ion Vlad scrie :

«Anghel anunță și pregătește substanțial proza de mare plasticitate, vigoare și mobilitate a lui Arghezi și, în ultimă analiză, a creatorilor de felul lui G. Galaction. Degajînd vocabularul, trecînd peste pragul care desparte lirica de epica obiectivă, Anghel deschide calea spre proza **artistică**, în diversele ei direcții și cu un registru mult mai bogat decît pînă la el. Pe Arghezi îl anticipează mai ales în direcția pamfletului și a stilului satiric. Există și la Anghel un martor la actele demne de a fi sancționate ; e prezent un „mandatar" al conștiinței scriitorului. Papagalul din proza lui Anghel, Coco (amintind ciclul „tabletelor" arghezlene și revista unde au început să apară : „Bilete de papagal") amendează cu severitate compromisurile morale care devastează familia»[3]).

Alt critic al aceleiași generații, Virgil Ardeleanu, vede în Anghel „creatorul poemului în proză, dar și al pamfletului", și își încheie studiul cu întrebarea care nu mai are nevoie de răspuns :

„Nu este laboriosul Dimitrie Anghel un precursor autorizat al prozei moderne ?"[4]).

Critica feminină i-a fost deosebit de favorabilă atît poetului cît și prozatorului : în zilele lui, Izabela Sadoveanu, iar în zilele noastre, Georgeta Horodincă, se disting printre vocile cele mai calde și mai comprehensive.

ÎNCADRÎNDU-ȘI cartea între două proprii studii substanțiale, M.I. Dragomirescu relevă nu numai impresionantele proporții materiale ale operei, edificată într-un timp destul de scurt (abia zece ani de la al doilea debut pînă la încheierea carierei literare), dar și „valoarea artistică conferind creației lui D. Anghel dimensiuni și semnificații noi, avînd importanță în evoluția literaturii române, a speciilor și stilurilor".

Așa se încheie valoroasa antologie, pe care o dorim urmată de teza de doctorat a editorului, rămasă inedită, spre paguba criticii și istoriei noastre literare.

Șerban Cioculescu

[1]) **D. Anghel interpretat de** Rodica P. Anghel, Perpessicius, Sextil Pușcariu, Victor Eftimiu, Mihail Sadoveanu, Ion Minulescu, E. Lovinescu, Natalia Negru, Tudor Arghezi, N. Iorga, O. Densusianu, Mihail Dragomirescu, G. Bogdan-Duică, Silvia T. Bălan, G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Valeriu Râpeanu, Const. Ciopraga, D. Micu, Georgeta Horodincă, Ilarie Chendi, Izabela Sadoveanu, I. Bianu, Șerban Cioculescu, Teodor Vârgolici, Ion Vlad, Tudor Vianu, D. Anghel, C.D. Anghel, G. Ibrăileanu, Duiliu Zamfirescu, Al. Ciorănescu, Vladimir Streinu, Ion Roman, M.I. Dragomirescu. Studiu introductiv, antologie și ediție de M. I. Dragomirescu, Editura Eminescu, Biblioteca Critică.

[2]) „[...] Anghel [...] a trebuit să expieze greșeala tragică, de-a fi iubit cu o sinceritate mîndră, pe **femeia prietenului său celui mai mare** [...]". Tudor Arghezi, **D. Anghel**, în „Cronica", I, 1 : 12 februarie 1915, citat după antologia lui M.I. Dragomirescu, pag. 76.

[3]) **Ibid.** Ion Vlad, **Dimitrie Anghel, Prozatorul**, pag. 165—174, din 1963.

[4]) **Ibid., Dimitrie Anghel**, pag. 174—8, din 1968. Mai mult sau mai puțin, cînd dicta, laborios !

Istoria Istoriei

VIII

39. Primejdiile care au amenințat, înainte de război, Cartea lui Călinescu, așa cum am cunoscut-o și cum ne încîntă de cîteva decenii ce tind să devină jumătate de secol, se împart, la rîndul lor, în două. Cele izvorîte din lungul drum pe care spiritul autorului l-a străbătut pînă la revelația finală, și cele datorate vitregelor evenimente ale istoriei. Cele dintîi priveau forma în care manuscrisul urma să apară, și ne putem înspăimînta la gîndul că ar fi putut apărea altfel; cele din urmă ne pot înspăimînta și mai mult, dezvăluindu-ne cît de puțin a lipsit pentru ca el să rămînă multă vreme, poate chiar totdeauna, departe de lumina tiparului. Istoria lui Călinescu, istoria unor plăsmuiri, e mai mult decît oricare alta o ființă vie, care trebuia să vină pe lume atunci cînd a venit, în entuziasmul autorului și editorului. Orice întîrziere o putea face să-și piardă identitatea și farmecul, ea neputînd pribegi înghesuită într-o traistă, o viață de om, ca Istoria lui Șincai.

40. Cele dintîi primejdii. Despre ce i-a scris G. Călinescu lui Al. Rosetti, timp de patru ani ? Evident, despre o istorie a literaturii române, fiindcă ideea îi încolțise în minte și se apucase de lucru, dar nu despre *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*.

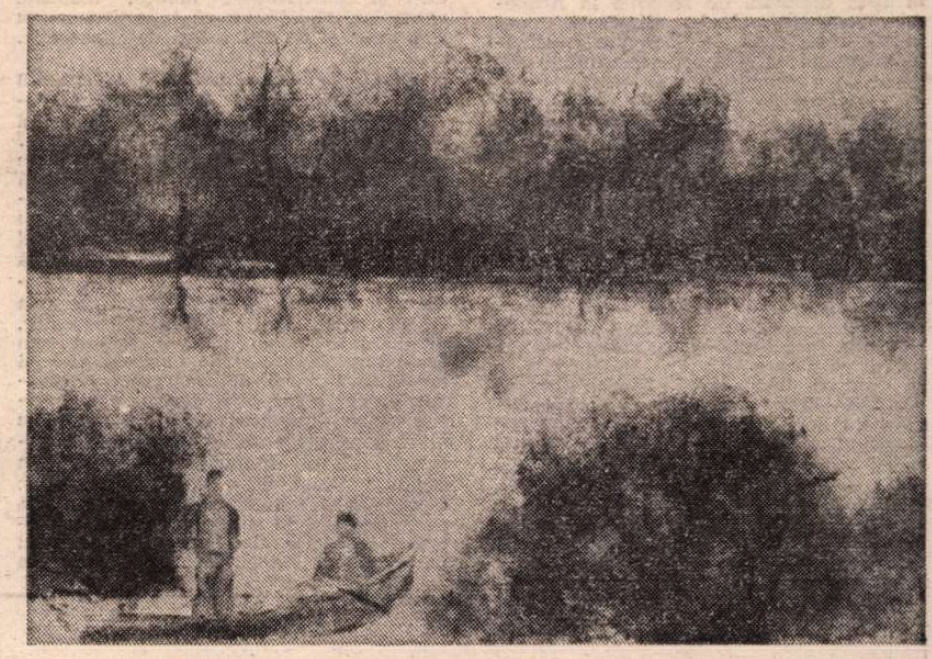
41. Pentru că *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, așa cum o cunoaștem, nu putea fi seria de monografii în mai multe volume, pe care o avea în minte, în timp ce aduna un vast material.

Pentru că *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, așa cum ne-a pasionat, nu puteau fi cele două volume la care s-a gîndit într-un rînd, anunțîndu-le chiar datele predării, date pe care din fericire nu le-a respectat.

Pentru că *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, așa cum o cunoaștem, așa cum ne-a pasionat, nu putea fi o lucrare, oricît de viu scrisă, dacă autor și editor n-ar fi intrat într-o fericită conjuncție, dacă spiritul lor n-ar fi conlucrat să facă din ea un spectacol, un necontenit prilej de desfătare a privirilor și a spiritului.

42. Cartea aceasta n-ar fi făcut pe atîția dintre noi să o caute cu sufletul la gură, dacă n-ar fi fost în adevăr ceea ce autor și editor au urmărit, punîndu-și laolaltă gustul, pasiunea, inteligența, dăruirea : un spectacol. Un spectacol în desfășurarea căruia solemnul alternează cu contrariul lui, tot timpul și în mod neașteptat. Un spectacol shakespearean.

Geo Bogza



CONSTANTIN POPOVICI : **Peisaj cu bărci**

Istorie literară

Publicistica lui Duiliu Zamfirescu

ISTORIOGRAFIA literară e nu o dată populată cu injustiții prea flagrante pentru a fi ocolite și a nu solicita imperative acte reparatoare. Unul dintre aceste cazuri, aparent ciudate, este cel al lui Macedonski. Nefericitul episod al epigramei antieminesciene și alte împrejurări defavorabile l-au ținut pe strălucitul poet al rondelurilor într-o carantină a nereceptării pînă tîrziu, în 1939. Numai atunci studiul introductiv al lui Tudor Vianu la o foarte bună ediție de **Opere** (în patru volume) l-a repus pe acest mare poet în drepturile care i se cuveneau încă din anii optzeci ai secolului trecut. Așadar, injustiția a durat o jumătate de veac și toate strădaniile unor cărturari și poeți (cum au fost, de pildă, cele ale lui Ion Pillat) nu au izbutit să înfrîngă ostracizarea. Azi lucrurile s-au clarificat deplin, după remarcabila monografie în două volume a lui Adrian Marino (1963, 1967) și al ediției îngrijite de același critic împreună cu Mariana Brâncuși.

Un alt „caz" aproape similar, dacă n-ar fi chiar mai complicat, îl oferă opera lui Duiliu Zamfirescu, personalitate independentă, trecînd, nu fără zgomot, de la cenaclul „Literatorul" al lui Macedonski la „Junimea" lui Maiorescu, pentru ca în 1896, după ce în 1894 publicase în „Ateneul Român", să se alăture, nemulțumindu-l mult pe autorul **Criticelor**, cercului de colaboratori ai revistei, atunci întemeiate, „Literatură și artă română", de sub conducerea prietenului său Nicolae Petrașcu. Și probabil pentru că aceste pendulări și „infidelități" nu i-au fost suficiente, autorul **Vieții la țară** comite și alte „gafe", impardonabile în epocă. Astfel, junimistul care era atunci Duiliu Zamfirescu semnează în 1884 în „L'Independance roumaine" un răsunător și amplu articol potrivnic legii dotației coroanei. Și cum liderul „Junimii" sprijinise în parlament legea liberală, nemulțumirea criticului a urcat pînă la iritare. Apoi, în 1900 și 1903, publică două articole considerate potrivnice literaturii transilvănenilor (**Romanul și limba română** și, respectiv, **Literatura românească și scriitorii transilvăneni**) care trezesc mare rumoare și o adevărată campanie de presă. Colac peste pupăză, în 1909, discursul de recepție la Academie, **Poporanismul în literatură**, rostit în plină perioadă de dominare a sămănătorismului și a poporanismului, are darul de a nemulțumi pe toată lumea, de la Maiorescu, la corifeii celor două curente atotstăpînitoare în spiritul public, pînă la gazetarii de toată mina (Ioan Adam, inteligentul exeget de astăzi al operei lui Duiliu Zamfirescu apreciază că articolele scrise împotriva scriitorului cu prilejul episodului academic se apropie de o sută la număr). Această independență în atitudine, asociată cu „gafele" sale zgomotoase, i-au adus scriitorului dacă nu o nemeritată ostracizare, oricum un boicot surd și o reticență în receptare. Un singur exemplu ni se pare edificator. Dacă nu s-ar fi produs incidentul „antitransilvan" din 1900—1903, romanele din ciclul Comăneștenilor (1898—1907) puteau fi, cu siguranță, utilizate ca element de rezistență — prin întreaga lor ideație —, curentului sămănătorist. Dar se opuneau cu inversunare transilvănenii, care dețineau posturi de comandă în mișcarea sămănătoristă, iar Nicolae Iorga nu-l agrea nici el pe „trufașul", prea independentul romancier. Destinul a vrut deci ca Duiliu Zamfirescu să „rateze" și acest prilej, în principiu favorabil. Și nedreptatea s-a prelungit, aproximativ, cu cîteva excepții, timp de cinci-șase decenii. Să convenim deci că istoria literară, cu memoria sa justițiară nu iartă ușor nechibzuințele, răutățile sau numai „gafele" scriitorilor. Ele sînt sancționate cu uitarea sau ostracizarea uneori îndelungată. Chiar atunci cînd e vorba de creatori atît de importanți ca Macedonski sau Duiliu Zamfirescu. E o învățătură la care ar trebui să mediteze cu atenție contemporanii noștri.

DIN fericire, ca și în jurul lui Macedonski, tăcerea a fost ruptă și în cazul lui Duiliu Zamfirescu. În 1939 au apărut aproape simultan două importante monografii, datorate lui Al. Săndulescu și Mihai Gafița, pentru ca în 1961 să apară, după o așteptare de 34 de ani, și monografia lui G.C. Nicolescu (topită în 1947 în faza de corectură). Totodată, din 1970, regretatul Mihai Gafița începe ediția critică **Opere**, de Duiliu Zamfirescu, rămasă, din păcate, în 1974, la al patrulea volum. Exista deci riscul, ca în cazul altor ediții abandonate, ca și aceasta să se oprească, de astă dată dintr-o nefericită fatalitate a sorții. Destinul a fost, în sfîrșit, înțelegător cu nedreptățitul scriitor. S-a oferit să continue ediția un tînăr critic și istoric literar, Ioan Adam, el însuși autorul unei pătrunzătoare micromonografii despre opera scriitorului. Fapta de cultură a lui Ioan Adam nu va putea fi niciodată îndeajuns elogiată. Și o merită cu asupra de măsură. Pentru că prin gestul său efectiv salvator, Ioan Adam a oferit generației sale pilda utilității și necesității trudei de editor. Într-o vreme cînd tinerii absolvenți de filologie se lasă adesea cuceriți de facilitățile foiletonului grăbit, nu avem dreptul să vedem în gestul lui Ioan Adam de a se dedica migalei erudite, de bibliotecă și arhivă, semnul unei reorientări ? Elogiindu-i și omagiindu-i munca, realizate exemplar, nădăjduim că inițiativa sa va fi urmată și de alți colegi de generație.

CU ACEST al cincilea volum din **Opere** Duiliu Zamfirescu se reîncepe reeditarea publicisticii scriitorului, rămasă, pînă acum, în publicațiile vremii. Cum ne previne nota asupra ediției, această publicistică va ocupa sumarul a două volume. Primul volum (al cincilea din ediție) e, cu adevărat, o restituire. Restituirea unei dimensiuni puțin sau deloc cunoscută (uneori și specialiștilor !) din opera scriitorului. Pentru că Duiliu Zamfirescu a fost nu numai un remarcabil prozator, un autentic poet de alcasă ținută, un dramaturg de altitudine modestă, dar și un mare gazetar, despre care L. Kalustian crede chiar că îl depășește pe scriitor. Chiar dacă această din urmă opinie ni se pare exagerată, e neîndoielnic faptul că autorul **Imnurilor păgîne** e un strălucit ziarist, de o eleganță stilistică, o consistență intelectuală, o percutanță a curajului civic rareori egalate. Majoritatea articolelor din sumarul volumului pe care îl comentăm au apărut în „România liberă". Întemeiat în 1877 de Dimitrie Aug. Laurian, întîi ca ziar independent, devine în 1881—1882 organul grupării politice junimiste pentru a-și înceta apariția în 1889, cînd, împreună cu „Timpul", face loc „Constituționalului". Acest cotidian are meritul excepțional de a fi fost (înaintea „Adevărului") primul ziar românesc modern, de ținută occidentală. Și aceasta datorită deopotrivă directorului publicației și strălucitilor ei colaboratori. Duiliu Zamfirescu a fost unul dintre aceștia. Articolul său, nelipsit aici din 1881 timp de cîțiva ani buni, abordează, fără alegere, mai toate domeniile : cronica muzicală, teatrală, literară, comentariul unor evenimente memorabile și, firește, faptul politic cotidian. Și în tot ceea ce scrie investește talent, vocație, pricepere, îndrăzneală civică nesupusă conformismelor conjuncturale. Pilduitor pentru atitudinea comentariului său politic ni se pare a fi articolul polemic din 1884, la care ne-am referit mai înainte, **Le Domaine de la Couronne. Lettre ouverte à M. An. Stolojan, député.** Prin această lege i se atribuiau regelui 15 moșii (inclusiv muntele Caraiman) cu o suprafață de aproape 53 000 pogoane pe care trăiau 17 000 locuitori. Această cesiune din avuția națională îi apărea lui Duiliu Zamfirescu un act profund nedrept și ilegal. „Pentru săracul țăran — scria indignat scriitorul — căruia îi exploatăm totul, în toate felurile, statul nu are pămînturi **de vînzare.** Pentru domeniul Coroanei, a găsit pămînturi **de dat.**" E drept că opinia lui Duiliu Zamfirescu a fost împărtășită în epocă, de mulți alții, printre care și de T. Maiorescu. Dar Maiorescu a sfîrșit prin a rosti în parlament un discurs favorabil dotației, pe cînd Duiliu Zamfirescu a avut tăria de a-și face publică împotrivirea, cu riscul de neignorat de a-și fi atras inimiciția regelui, a guvernanților liberali și pentru o vreme supărarea marelui critic literar.

Interesantă cu totul ni se pare a fi și opinia sa despre conservatorism. Că prozatorul a împărtășit opinii ideologice conservatoare e un fapt neîndoielnic, lesne detectabil și în ciclul său romanesc. Lectura atentă a studiului său monografic **Leon Tolstoi**, din 1892, ne relevă un conservatorism mai luminat chiar decît al junimismului politic. Pentru că ideologia sa conservatoare admite, polemic, ba chiar legitimează însuși actul revoluționar. „Deosebirea dintre conservatorismul astfel înțeles — meditează autorul **Vieții la țară** — și conservatorismul cum e înțeles încă de mulți oameni politici din zilele noastre stă în aceea că, pe cînd conservatorii tipicari nu admit mișcările sociale și au oroare de revoluțiuni, conservatorii științifici le admit, ba chiar le provoacă, dacă sînt trebuincioase. Revoluțiunea franceză a fost o măsură conservatoare pentru națiunea în care s-a produs [...] Dacă revoluțiunea nu ar fi izbucnit, dezagregarea economică și morală a Franței s-ar fi urmat mai departe, surdă, mortală, pînă la îngenunchierea ei desăvîrșită. Revoluțiunea a scăpat Franța, prin urmare e o măsură conservatoare. De asemenea mișcarea din '48 și '59. [...] Revoluțiunea a făcut unitatea Italiei, i-a asigurat existența — deci e o măsură conservatoare. Tot astfel cu mișcarea lui Tudor Vladimirescu și cu cea din '48, în țara noastră..." Important în aceste meditații nu e faptul că asimilează revoluția cu doctrina conservatoare, cît admiterea răsturnărilor revoluționare. Ceea ce, înțelege oricine, e o evidentă interpretare eretică a doctrinei conservatoare, care admitea numai evoluția înceată. Astfel de opinii insurgente și bine chibzuite aflăm destule în acest volum. Și ele modifică sensibil imaginea știută despre concepția socio-politică a scriitorului și despre ideologia sa literară (realism, verism, idealism, naturalism, specificul național în artă, tipologiile în roman, interesantele opinii despre lirism.) Un studiu despre ideologia literară a scriitorului ni se pare de pe acum o întreprindere așteptată.

Nu putem încheia înainte de a face o mențiune — necesară — despre calitatea acestei ediții. Pe lîngă acuratețea exemplară a aspectului ei filologic, impresionează aici calitatea aparatului critic. Însumînd peste două sute pagini compacte, comentariile și notele lui Ioan Adam dovedesc o migălos aplicată cunoaștere a obiectului său de studiu, descifrînd cititorului contextualitatea și subtextualitatea unor articole, pasaje sau luări de atitudine. Totul e aici riguros, metodic, impresionant prin acribie și fără repros, asigurînd ediției calitatea necesară de lucrare referențială. Ioan Adam a păsit cu dreptul în munca de editor și trebuie să-i fim recunoscători că a avut puterea, răbdarea, pasiunea și priceperea de a o face. Nu-i urăm decît rezistență, pentru că însușirile celelalte, de istorie literară și textologie filologică, a dovedit că le stăpînește matur.

Z. Ornea

Duiliu Zamfirescu, **Opere**, vol. 5, ediție îngrijită de Mihai Gafița și Ioan Adam. Argument, note, indici de Ioan Adam. Editura Minerva, 1982.

Un eminent comparatist: prof. N. I. Popa

LA numai o jumătate de an de la apariția volumului *Studii de literatură comparată* (Junimea, 1982), profesorul dr. docent N.I. Popa, autorul lui, ne-a părăsit, trecînd în lumea umbrelor. Dar amintirea omului de excepțională cultură, cunoscător adînc și pasionat al literaturii franceze, profesor înzestrat cu un rar talent de pedagog și eminent istoric literar ce a inovat metodica cercetării *comparatiste*, vă dăinui în conștiința contemporanilor și va constitui un reper luminos în viitor. Născut la Bîrlad în anul 1896, frate cu acel om de multilateral talent (regizor, dramaturg, romancier, nuvelist, muzician și scenograf), Victor Ion Popa, el a făcut studii strălucite la Paris, fiind unul dintre intelectualii români din cel de-al treilea deceniu, care au reținut atenția savanților de la Sorbona, Collège de France și Ecole normale supérieure : Paul Hazard, Fernand Baldensperger și Fortunat Strowski. Preocuparea sa constantă în acești ani — ca membru al „Școlii române din Franța" — a fost aprofundarea, pe bază de documente inedite, a operei tulburătorului romantic Gérard de Nerval, despre a cărui operă dăduse deja o remarcabilă contribuție în „Mélanges de l'Ecole roumaine en France" (1925), iar în 1932 va face să apară „Les Filles du feu" într-o ediție critică unanim apreciată în mediul universitar francez.

Caracteristică concepției tînărului autor român era o inovatoare interpretare a surselor de documentare asupra scriitorului, prin care se depășea istorismul concret de tip lansonian, propunîndu-se investigarea extinsă la aria intercomunicării literaturilor, la circulația motivelor literare și implicit a ideilor și conceptelor într-o epocă dată. Această metodă a rămas o „constantă" a activității științifice și didactice a titularului de mai tîrziu al catedrei de literatură franceză de la Universitatea din Iași. Ea transpare și în studiile sale ulterioare (în majoritate reunite în recentul volum menționat), implicînd — cu nuanțări variate — analiza procesului de transgresare a fenomenului literar în sfera universalului — ceea ce duce la confirmarea existenței unor „centre de cultură" ce își exercită influența în spațiul istoric al unei epoci — anticipînd actuala teorie a relației dintre „emițător" și „receptor".

Nu este locul de a reaminti aci numeroasele contribuții aduse de autor, în legătură cu problemele și tematica abordată de acest intelectual de înaltă ținută, în domeniul comparatismului. Dar poziția sa fermă și solid argumentată e prezentă în studiul *Un umanism modern : literatura comparată* ; opiniile sale în problema metodologiei apar în substanțialul articol, *Psihologii naționale și literatură comparată* sau în *Noua critică franceză și literatura comparată*. La acestea se adaugă nuanțate comentarii asupra romantismului (*Eminescu și romantismul francez*) ca și variate sinteze, în care e precizată *Esența poeziei franceze* sau e afirmată *Literatura română în perspectiva universalității*. În fine, subtile creionări — și nu rareori originale — însoțesc portretistica unor scriitori contemporani : Sadoveanu, Ibrăileanu, M. Codreanu, G. Topîrceanu, Demostene Botez ș.a.

Clasic prin echilibrul spiritului critic în argumentare și în caracterizarea specifică a operelor și curentelor literare, sobru și prudent în investigarea valorilor literaturii universale, neuitînd nici o clipă a desprinde — printr-o clară viziune — prezența literaturii române pe planul universalității, prof. N.I. Popa, distins nu de mult cu un înalt titlu al culturii franceze, rămîne pentru cercetătorii contemporani un exemplu de modestie în exemplara sa activitate științifică în domeniul istoriei literare.

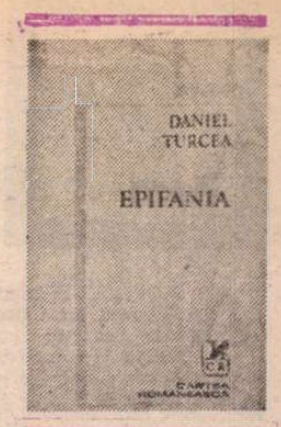
Dar rolul acestui neobosit propagandist al culturii franceze în România anilor interbelici apare încă mai proeminent, dacă amintim munca sa susținută în cadrul Cercului franco-român „Luteția" din centrul cultural al Moldovei. În perioada neagră a dictaturii antonesciene, în timpul prezenței naziste în țara noastră, menținerea și organizarea relațiilor culturale cu Franța învinsă era un act de necontestat curaj, pe care profesorul N. I. Popa l-a îndeplinit cu conștiința riscului și convingerea unei superioare îndatoriri morale. Au rămas neuitate în memoria intelectualilor ieșeni, îndeosebi a universitarilor cu vechi studii în Franța și adînci convingeri democratice, întîlnirile organizate la sediul „Cercului" care deveniseră o oază reconfortantă și un refugiu din atmosfera sufocantă, înfestată de ideologia reacționară a fascismului. Și tot aici, în decursul anilor, au conferențiat personalități culturale franceze și române : Jules Romains, Ch. Singevin, H. Tibaudet, Iorgu Iordan, N. I. Popa, Al. Dimitriu-Păușești etc.

Evocînd exemplarul devotament, pe care prof. N.I. Popa l-a dovedit în sprijinul relațiilor culturale româno-franceze, într-un moment în care Franța trecea printr-o temporară eclipsă, subliniem încă o dată admirația noastră pentru omul de rară distincție sufletească și fermitate de caracter, recent plecat dintre noi.

Mircea Mancaș

Actualitatea literară

„Știu totul astăzi despre poezie"



PESTE exact două săptămîni, la 22 iulie, Daniel Turcea ar fi împlinit 37 de ani. Născut în 1945, el a dispărut prematur în 1979. Din cele două cărți pe care le-a publicat (**Entropia**, 1970, și **Epifania**, 1978), reproduse integral, precum și din cîteva zeci de inedite, a fost alcătuită o culegere, intitulată, ca și precedenta, **Epifania**, una din ultimele care apar în excelenta colecție „Hyperion" a Editurii Cartea Românească. Nu știm, vai, cum ar fi arătat selecția, dacă poetul ar fi putut să și-o facă el însuși, și nici de forma finală a volumului la care lucra, **Poeme de dragoste** (titlul aparține oare poetului sau editorului ?) nu putem fi siguri. Ce ar mai fi scris Daniel Turcea dacă soarta i-ar fi îngăduit, e, pe de altă parte, greu de spus și, în definitiv, inutil. Mai nimerit este să subliniem faptul că multe din poeziile cuprinse în **Epifania** sînt excepționale și că Daniel Turcea a lăsat, la nici 34 de ani, o operă originală și puternică.

Între cele două cărți tipărite la intervalul, neobișnuit pentru poeții români de azi, de opt ani, sînt unele asemănări, dar și mari deosebiri. **Entropia** conține lungi și volubile poeme, în care se amestecă, în chipul cel mai personal, pretiozitatea și umorul, filosofarea și parodia ei, austeritatea cu o mătăsoasă senzorialitate. Tînărul poet de atunci poet era un epicureu visînd geometrii spirituale. Înrudirea cu Ion Barbu (în tăietura frazei lirice, ca și în unele motive cum ar fi helenismul tîrziu, pătruns de duhul arab și asiat) i-a fost semnalată de la început, nu și o anume disponibilitate spre umor, spre comicul ideii, indiciu al unei imaginații pline în fond de vitalitate. Poemele, de aspect oniric, cultivă uneori un soi de delir calculat, ca la Dali sau Chagall („cînd lumea doarme visînd din chagall"), în care materiile își schimbă proprietățile, solidele curg, lichidele înghețată, într-o foială permanentă a moleculelor, minuscule ființe demoniace care aiurează, rid, clinchetesc, fosnesc și pilpîie. Peste acest strat organic profund, poetul așterne unul de culoare, vădit livresc, bogat în referințe și simboluri. Prima impresie este de exotism în maniera simboliștilor de la 1900. Gh. Grigurcu a vorbit de similitudini cu poeții macedonskieni Mircea Demetriad, Alex. Obedenaru și Al. Petroff („poeți de mare elan topit în pretiozitate"). Abundă numele proprii, cu mireasmă orientală (arabă sau chineză), în încercarea, repetată, de a sugera colaborarea (aici e reminiscența barbiană cea mai vizibilă) spiritul de geometrie grecesc cu spiritul senzual, baroc, al Asiei. Unele versuri sînt programatice : „Un Euclid e-n aer peste Yemen / și-n geometrii cu muchii de mătase". Altele se mărginesc să sugereze alchimia aceasta specială : „Cu geometria lină a Statului Mohab / Dezvăluită-n iulii prin însuși cubul Ab / Dul / Moscheea casei El Irhal / / E mușcătura serii animal la gîtul doamnei / rană sinilie ! // e-atîta credeți, vă conjur, rigoare / în jocul geometric dar nociv / de simplu și de suplu și tradus / prin nacele plutind peste nacele / plutind în sine către sine în". Modul însuși de a nu sfîrși propozițiile lirice este caracteristic poetului, care adoptă un ton oracular sau simplu liturgic. A căuta înțelesuri adînci în aceste nume înseamnă a vedea o simbolistică ermetică acolo unde nu mi se pare a fi mai mult decît un joc. Cred că **Entropia** lui Daniel Turcea a fost rău interpretată sub acest raport, neluîndu-se în considerare faconda minulesciană (dacă tot vorbim de simbolism), tendința spre parodie. Ce-i drept, e uneori greu de distins elementul serios de cel ludic de exmplu într-un poem ca **Șansa inefabilă a renașterii florentine**, unde întîlnim, alături de evocatoare imagini stilizate („și mandarini sorbindu-și alb iaz de timp din cești"), altele pline de umor („dulăul cult ce rodea geometria de carnea unei drepte") ; alături de versuri ce par să aibă tîlcul lor („și matematici sacre se logodeau garoafe", care îmi amintește de titlul volumului lui Gh. Grigurcu, **Un trandafir visează matematica**, sau : „la veacul matematic flamand sfîrșit elin"), destul de facile calambururi („Țara Con-Cavă") ori fantezii ludice („lung exod pe niluri / către piramide / unde faraonul / Parmenide / s-a-ngropat în Ra fructa zi / — molima / de cameleon / Vis Fiind oglinzii arithmos ideon"), unele foarte în genul lui Ion Barbu (care și el știa să se joace) : „se năpădea de cactuși tot aerul alerg / printr-un regat de ață spre comitatul Berg' / au ars pe rug oo, magii, în Țara de Cristal / căci proorocirea caldă și afinat moluscă ! / va minuna pe plaje cum cad, mănîncă stele / așa a fost — cometă — și îi crezură muscă / au ars pe rug alături pe cei ce-aud un Pește / strălucitor prin Haos privind cu 3 planete / a plîns din cer cu ceară / și nimeni n-a crezut. Ș-oriunde piramida a alergat copii / au ars apoi aceștia au ars au ars au ars / a fost un cîmp de luptă unde au găsit ghitare / căci mai frumos ca glasul lui Laucoon și spart / e împletirea-n șarpe, mai cald, de Praxitele / sub vinuri de bacante cu plete lungi și chele / ar fi urlat la lună bocancii unui rege / / a rîs Rabelais hainul și s-a-mbătat în lege."

În acest dintîi volum, lirismul pendulează așadar între fantezia jucăușă și stilizarea subtilă. Aș zice că Daniel Turcea simulează vorbirea pendantă, și că tonul lui esențial e similioracular : odată construit decorul, odată sugerată atmosfera, poetul se lasă în voia imaginației lui iubitoare de miresme, de exotism, de visare și de ideograme. **Țara Sin**, bunăoară, evocă o Chină poetic-utopică, imagine a unui Răsărit suav-melodios și răcoros-hieratic : „Ceai și pagode de xilofon / fructele răcoare albă / atomii în litere chinezești / / ninge de asemeni cu hieroglife și ideograme / pufoase și moi alb topind / evantaie imense și multe camelii." Hieroglifa nu ascunde nimic, e un pur simbol decorativ, o figură geometrică în care poetul vede, ca simburele vegetînd în miezul unei fructe, liniile interioare visînd : „S-a întîmplat într-o hieroglifă / odată cu adierea vîntului de mosc / soarele a desfăcut un lotus / la-ntretăierea a 4 linii / și una din ele a-nceput să viseze." Secretul acestor poezii constă tocmai în combinația de natural și artificial, de reverie liberă în fața lucrurilor și de viziune a unui univers abstract și matematic.

EPIFANIA renunță aproape cu totul la ingeniozitatea ludică în favoarea unui lirism grav și extatic. Poezia pierde din farmec (totdeauna superficialitatea e fermecătoare : suprafețele, concretul, vizibilul, audibilul lumii) și cîștigă în tensiune, în dramatism. Ceea ce Daniel Turcea numește, plotinian, în chiar subtitlul cărții lui din 1978, „o cîntare a treptelor" este o formă a poeziei de cunoaștere, citeodată în manieră concettistă, bazată pe iluminare, dar și pe sentință, pe viziunea fulgurantă, dar și pe definiția care prinde obiectul în formulă. Lirismul e pe alocuri superior didactic, utilizînd axiome limpezi și nedemonstrabile, oarecum ca acelea ale lui Nichita Stănescu din **Laus Ptolemaei** : „punctul este poarta prin care universul poate ieși / în afara lui". Sau definiții : „geometria — lege a lumilor închise". Chiar și poemele de anvergură (mai puține) nu mai au discursivitatea celor din **Entropia**. Poetul e norocos aici pe spații mici. Dacă o parte din marile poeme sînt reușite, acest lucru se datorează capacității lor de a rămîne laconice în cantitate. Sintaxa sfărîmată creează impresia de suspendare a vorbirii : lirismul nu se află în cuvinte, ci în cosmicele spații albe dintre ele. O capodoperă a genului este de pildă poemul **Grădini**, necitabil din cauza lungimii. Dar iată mult mai scurta **Înserare** unde atmosfera sufletească e un mic halou în jurul cuvintelor rare și puține : „stingîndu-se / rămîn / numai miresme / strune / neatinse / / ca sufletul / aproape."

Treptat, se încheagă un lirism de mari transparențe și purități în care sălășluiește un suflet extatic. Poeziile seamănă cu niște icebergurri, care mai mult ascund. Motivul cîntării fără atingerea strunelor (de origine mallarméeană, prin Ștefan Petică) revine : „aceeași / diferite tonuri ; unei / strune-abia atinse, părăsind / în după-amieze, toamna. Las-o / / neatingînd-o, cîntă !" Sufletul se cufundă într-o contemplare fără margini, ca un fel de plotiniană contopire (despre Plotin, poetul spune : „ultimul orgolios al învinsei / pentru totdeauna Elade") : „viața-mi / puțină / trupul îngîndurat / / îngroapă-le / vii / în lumină / / de-ar muri / tot ce nu e / în mine / curat / / țărîna / și gîndul / prealubind / le sfințești / / să nu mai știu / să nu mai știu / dacă mai sînt / sau doar Tu ești / / viața-mi / puțină / trupul / îngîndurat / / ușor / mi le-ngroapă / de vii / în lumină".

Sau, pînă la delicata, suava, rugăciune înălțată puterilor necunoscute ale marelui tot : „povară / îți sînt / lemn / de răstignire / / îmi ești cer / mult iertînd / peste suflet / iubire". Un sunet mai limpede și mai curat, s-a făcut rareori auzit în poezia noastră.

CÎTEVA teme se regăsesc peste tot în **Epifania** și în **Poemele de dragoste** postume, unde nu e vorba de iubită, ci de iubire, și unde prea puțin din dragostea trupească pătrunde. Poetul spune admirabil : „Cuvînt / de bună mireasmă / gura mea / umple." Cînd nu sînt schematice și străveziu dogmatice, aceste poezii sînt splendide în simplitatea lor, desfăcînd toată carnea de pe osul inimii, reduse la o luminoasă exclamație de iubire și de uimire. Daniel Turcea știe ce face și întîmplător, într-un rarisim moment de orgoliu, mărturisește : „știu totul astăzi despre poezie". Un **Poem de dragoste** postum începe așa : „a privi / a vedea / cu sufletul / fără veșminte / a atinge / a intra / în taină". Este chiar cheia acestei poezii în care nu găsim confesii, ci simple stări extatice, căci sufletul nu se consideră demn a-și mărturisi meschinele trăiri, adorînd să se risipească în marele miracol al ființei : „mă simt acum atît de vechi / încît : e bine / nimic nu mi-e acum străin / mi-e dor / de mine însumi răspîndit în lume". Spiritualismul acesta extatic își creează treptat stereotipiile și retorica. Lumina, focul, cerul, iubirea, semințele, lacrima, taina, soarele, cuvîntul (logosul) îi alcătuiesc vocabularul principal. Nu știu cum ar fi evoluat poetul, dar postumele denotă deja un purism excesiv, pe de o parte, și semne de dogmatizare a propriei atitudini, pe de alta. Convențiile tipice împung ca niște coaste pielea care îmbracă unele poezii. Adevărul, Viața, Cuvîntul, Lumina încep să fie scrise cu majusculă, își pierd savoarea, rămîn doar noțiuni abstracte. Îmi displace această monotonie, această simplisimă liturghie lirică, în poezii la care e posibil ca Daniel Turcea să fi renunțat, dacă mai trăia. Oricum, destule din poeziile lui superbe sînt de găsit printre postume, ca de exemplu chiar aceea **(În această tăcere)** cu care editorul încheie culegerea : „cum ești cuvintelor desăvîrșire, tăcere / mai mult decît cerul / de peste pămînt / de peste durere / / în această tăcere / cuvintele se desfac ca nuferii / de albe, încet și ca fructa respiră / în această tăcere / scînteiază ca stelele nopții / / pînă-n acea dimineață a lumii". E semnificativ, în fine, că, transfigurînd lucrurile și raportul lui cu lumea, Daniel Turcea a scris de fapt despre viață, nu despre moarte, nici chiar cînd, bolnav, în ultimul an, ar fi putut să și-o presimtă.

Nicolae Manolescu

Daniel Turcea, **Epifania**, col. „Hyperion", cu o postfață de Artur Silvestri, Editura Cartea Românească, 1982.

Revista revistelor

„Secolul 20"

■ Deschizîndu-se cu un grupaj de texte aparținînd unui mare număr de personalități ale vieții literare și culturale internaționale ce-și exprimă opiniile despre revistă cu prilejul sărbătoririi a două decenii de la apariție, acest nou număr (246—247) al prestigioasei publicații dedică prima sa mare secțiune omagierii lui Nicolae Titulescu : sînt reproduse trei conferințe ale ilustrului diplomat **(Dinamica Păcii, Ordinea în gîndire** și Discursul ținut în septembrie 1931, în calitate de președinte al Adunării Societății Națiunilor). Urmează, printr-o firească trecere, capitolul intitulat **Istorie trăită**, ce cuprinde o serie de scrisori inedite adresate de Paul Claudel între 1926 și 1953 Marthei Bibescu (prezentarea corespondenței este făcută de Marin Bucur), apoi cîteva epistole ale austriacului Franz Theodor Csokor, unul dintre acei mulți oameni de cultură plecați în exil din cauza nazismului și care, între anii 1939—1941, și-a găsit la București un adăpost temporar (comentariul, selecția și traducerea aparțin lui Andrei Corbea), precum și o suită de fragmente din memoriile lui Lilian Hellman (în românește de Andrei Brezianu), referitoare la aceeași epocă a confruntării cu fascismul. Întregul număr, de altfel, este structurat în funcție de această temă : o regăsim și în amplele fragmente din romanul americanului William Styron, **Dilema Sophiei**, ce evocă într-un chip impresionant tragediile războiului (traducere și prezentare de Virgil Stanciu), cît și în grupajul de texte antifasciste aparținînd lui Thomas Mann **(Spirit și democrație)**, Ernst Bloch **(Nazismul și inexplicabilul)** și Heinrich Mann **(Puterea cuvîntului)** și în cuprinzătoarea evocare a revistei vieneze „Die Fackel" și a personalității autorului ei, Karl Kraus. Inițiativa revistei „Secolul 20" de a prezenta pe larg, nu însă la întîmplare, o serie de aspecte semnificative ale împotrivirii intelectualilor și oamenilor de cultură față de fenomenul fascist reprezintă o importantă contribuție la cunoașterea ororilor generate de fanatismul și de isteria celor care au tîrît lumea în dezastrele ultimului război mondial ; și constituie, totodată, un avertisment cu răsunătoare ecouri în contemporaneitate. Substanțialul număr al revistei se încheie cu o serie de poeme de Mircea Dinescu (traduse în limba germană de Werner Söllner) și cu imagini din expoziția de afișe a lui Radu Ștefănescu, „Recviem pentru o bombă".

A.B.

„Vatra"

● Sînt bogat reprezentate și în acest număr (5/1982) cîteva dintre preocupările centrale și constante ale revistei. Rubrica **Dialog** oferă (în prezentarea lui Nicolae Băcuț) două interesante interviuri cu Eugen Uricaru și Adrian Păunescu. Prozatorul clujean se pronunță asupra îndatoririlor și dificultăților specifice unei literaturi de inspirație istorică. Scriitorul care i se dedică „cred că trebuie să aibă o mare stăpînire de sine, să nu cadă în capcana unor clișee, pentru că istoria, așa cum o cunoaștem din cărți de popularizare, nu numai că e simplificată, e normal să fie, ci și clișeizată pentru a fi înțeleasă..."

Din confesiunea poetului Adrian Păunescu desprindem incitante considerații privind aceeași temă, a raporturilor dintre istorie și creație : „Nu sîntem cantități egale, ca să putem avea raporturi, dar eu iubesc istoria și-mi pare rău că noi, românii, am făcut istoria pe care, apoi, citeodată, am scris-o prost. Raporturile cu istoria sînt fertile în momentul în care istoria nu supune arta. E de conceput însă o subordonare reciprocă. Spre exemplu, Blaga, scriind despre Avram Iancu, se subordonează istoriei, dar în același timp subordonează istoria, descoperind, în Avram Iancu, trăsături pe care scriitorii de rînd ai conceptului de istorie nu le-au întrezărit".

Tema istoriei, relevată în cele două interviuri din unghiul de vedere al artistului, este prezentă (ca și în alte numere ale revistei) și în numeroase contribuții de ordin documentar, menite să-i dea o pondere obiectivă, științifică. Mărturii inedite, din arhive străine, interesînd istoria românilor : **De Grando despre români** și **Eroul martir Avram Iancu**. La rubrica (permanentă) **Documentele continuității**, semnificative realizări ale unor participanți la războiul anti-hitlerist **(Cum a fost la Oarba de Mureș ?)**. Pagini de interes documentar — și nu numai — semnează Vasile Netea **(Memorii**, XXI) și V. Copilu Cheatră **(Scriitori pe baricade**, o reconstituire a atmosferei dramatice și a rezistenței suscitate de aplicarea Dictatului de la Viena).

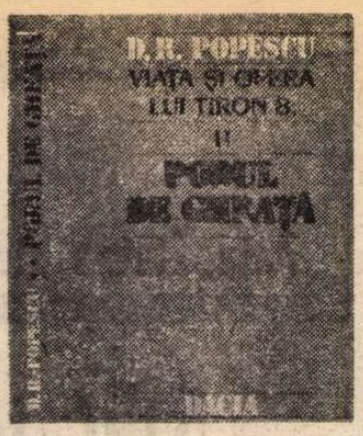
Cronica literară de Cornel Moraru (un critic tînăr, de recunoscută competență) ia în discuție cîteva remarcate debuturi în roman : Horia Bădescu, Tudor Vlad, Stelian Tăbăraș, Tudor Dumitru Savu.

Alte texte literare sau critice vrednice de toată atenția semnează : N. Steinhardt, Alexandru George, Mihai Coman, Ovidiu Moceanu, Mihai Olos, Ioan Radin, completînd sumarul mereu substanțialei publicații.

I. T.

Proza

Glasurile istoriei



APARȚINÎND formal ciclului **Viața și opera lui Tiron B.** început în 1980 cu un volum — **Iepurele șchiop** — compoziționalnesigur și eterogen epic, noua carte de proză a lui D. R. Popescu *) este de fapt cu totul autonomă, fără legătură cu cea care a precedat-o ; chiar dacă sînt reluate cîteva personaje de acolo și se păstrează supratitlul întregului serial. Nu se renunță însă ușor la o idee proprie. Convenția unui autor ficțiv, adoptată în primul volum într-un fel care o făcea inoperantă și, mai mult, o transforma într-o sursă de bruiaj a fluxului narativ, rămîne acum o simplă chestiune de consecvență exterioară, fiind expediată, într-un fragment din „postfață", prin cîteva precizări mai degrabă umoristice. Singurul eventual argument, o trimitere la „cazul Ajar", este în afara discuției posibile, întrucît Ajar a fost un pseudonim al lui Romain Gary atribuit de acesta, în momentul cînd identitatea reală a necunoscutului fusese pe punctul de a fi descoperită, unui nepot al său ; care, după moartea unchiului, a dat totul pe față, evident, într-o carte de succes... Nu acesta este cazul lui Tiron B. ! Renunțînd însă practic la această fantomă inutilă, D. R. Popescu se eliberează, în **Podul de gheață**, de o convenție incomodă și rezultatele sînt remarcabile. Pînă într-atît încît se poate spune că eliminarea lui Tiron B. are un efect în totul asemănător cu înlăturarea unei zugrăveli noi de pe un vechi tablou, considerat pierdut : căci, așa cum a observat și Ion Vlad într-o cronică din „Tribuna" (nr. 24, 17 iunie a.c.), „îl regăsim în acest volum al doilea al ciclului pe un D. R. Popescu revenind la formula consacrată, epic vorbind, în **F**, în volumele următoare precum **Vînătoarea regală** sau **Împăratul norilor**".

Îl regăsim, e adevărat ; dar nu aidoma. Experimentele din **Iepurele șchiop**, chiar dacă literar discutabile, întrucît aveau un aspect tatonant, de „laborator de creație" făcut public în labirintica sa autentică înfățișare, își arată abia acum rostul și este suficient să ne amintim de soluțiile încercate de scriitor pentru a îmbina ficțiunea dezlănțuită cu documentul și pentru a face din personaje socialmente umile, neinsemnate, participanți și martori la oculte evenimente și situații politico-istorice de importanță crucială ca să înțelegem sensul adevărat al modificării produse în scrisul lui D.R. Popescu. Avînd, ca și în **F** ori în **Vînătoarea regală**, aspectul unor narațiuni circulare, ce relau din unghiuri și perspective diferite aceleași întîmplări și personaje, capitolele-nuvele din **Podul de gheață** se deosebesc totuși esențial de cărțile mai vechi ale scriitorului. În primul rînd prin absorbția în povestire a unor elemente de natură direct documentară, fie că este vorba de momente istorice mai vechi (confruntările dintre Antonescu și regele Mihai, abdicarea acestuia etc.), fie că este vorba de realități actuale. În seria romanelor începute cu **F** (1969) și încheiată cu **Împăratul norilor** (1976), D. R. Popescu plasează într-un spațiu fictiv și prin personaje fictive problematica atît de complexă a primilor ani postbelici din istoria României ; fiind însă interesat nu atît de reconstituire fidelă, cît de construirea unei imagini semnificative ; și nu atît de evenimentele propriu-zise, cît de reflexul lor moral. Faptele sînt mereu trase spre simbol, viziunea este poetică, relativizată, subiectivă și fărîmițată. În istoriile de la Pătîrlagele, Turnu-vechi, Cimpuleți, ce pun în mișcare personaje memorabile (Moise, Gălățioan, Dunărințu tatăl și fiul, Celce, Don Iliuță, doctorul Dănilă, Anișoara Caramalis, Cicerone Stoica) se oglindea, distorsionată carnavalesc, însăși Istoria ; fără să apară totuși vreodată în chip direct. Ceea ce nu se întîmplă în **Podul de gheață** : păstrînd în linii generale caracteristicile narative din ciclul precedent, D. R. Popescu introduce totodată, și încă masiv, fapte istorice atestate. Locul lui Don Iliuță, pictor, deci artist subiectiv, este luat în noua carte a lui D. R. Popescu de fotograful inversunat și ubicuu Gogu Pană : în termenii metaforici ai acestei substituiri se reflectă diferența reală dintre **Podul de gheață** și cărțile ciclului anterior.

NU trebuie să se înțeleagă însă că D. R. Popescu ar fi devenit, peste noapte, un practicant al relatării obiective și al povestirii de tip tradițional ; nimic din ceea ce a făcut originalitatea prozei sale nu este părăsit, dimpotrivă, fragmentarismul și aspectul șerpuitor al narațiunii sînt cel puțin la fel de pronunțate ca și înainte. Numai că în **Podul de gheață** coboară, din înălțimile care o ascundeau, Istoria ca forță atotdeterminantă. Nu este însă o zeitate existînd în afara oamenilor, ci este de căutat în interiorul lor : îi exprimă, chiar dacă pentru mulți nu mai este decît o justificare comodă. Fiindcă a doua mare deosebire dintre **Podul de gheață** și cărțile ciclului **F** constă în abandonarea unui procedeu acolo extrem de productiv : ancheta. Figura simbolică din **F., Vînătoarea regală, O bere pentru calul meu** ș.a.m.d. era tînărul procuror Țică Dunărințu, o proiecție a dorinței de adevăr și dreptate. În **Podul de gheață** nu se mai face nici o anchetă, iar Țică Dunărințu apare în postura inedită de... ornitolog : faptele sînt știute și clasate, importantă este acum redresarea morală. În prim-planul suitei de nuvele-capitole ale cărții se găsește un personaj (Zoltan, Zoli) care încearcă să nu afle adevărul — îl știe ! — ci să-și salveze conștiința. Și o face căutînd să discearnă între realitate și ficțiunile despre realitate, între istorie și ficțiunile despre istorie. Să fie oare „podul de gheață" o metaforă a acestei treceri ? Oricum, capitolul care poartă acest titlu este nescris : fel de a invita pe cititor să-l completeze cu imaginația. Și totuși, în postfață — un veritabil eseu despre **Miorița** —, autorul sugerează o altă interpretare : în virtutea ei s-ar putea deduce că faptele despre care se vorbește în **Podul de gheață** au o semnificație apropiată de aceea a scenariului mitologic din cunoscuta baladă. În ce mă privește, fără a subestima prezența unui astfel de substrat în **Podul de gheață**, prefer o altă „lectură", impusă de materia narativă însăși. Sau, încă mai exact, de o imagine ce apare deseori, cu o iradiantă forță simbolică de fiecare dată : cimitirul (sau colecția) de păpuși. Zoltan, eroul care întrupează neliniștea și căutarea realității reale și a istoriei istorie, „vede" în cîteva rînduri un bizar cimitir de păpuși — „cu ochii arși, cu genunchii sfîrtecați, îmbrăcate în bluze și fuste ferfenițite, cu buzele vitriolate, fără picioare, cu cîte o mînă schilodită, cu capetele negre, de cenușă, risipindu-se în bătaia vîntului, în rochițe tiroleze, în salopete cu opreze, goale, parcă roase de lepră, grămezi, ca scăpate de la un masacru...".

Obsesie, viziune cosmarească, proiecție în simbol a unei conștiințe suferinde ? Ciudata și tulburătoarea imagine apare în locurile cele mai neașteptate : pe plajă, într-o grădină părăginită (aici păpușile dezarticulate, „hlizindu-se prostește într-o veselie sumbră", sînt îngrămădite într-un scîlciat cărucior de copil, deasupra căruia își întinde umbra zadarnică și absurdă „o umbrelă de soare zdrențuită"), într-o încăpere locuită de un copil monstruos, o fată fără mîini și fără picioare, apoi într-un spital devenit o infernală fabrică de produs teroare, suspiciune și delațiuni, ba chiar și în apa mării (..păpușile ce se legănau pe valuri, nepăsătoare, cu burta în sus, cu burta în jos, arse, ciunge, fără capete unele, de nailon, de cîrpe, sub arșița și ea nepăsătoare a zilei, sub curgerea și ea indiferentă a clipelor...").

Niște marionete uzate și grotești pot fi socotite însă și o parte din personajele cărții (Lucuță, Beldeanu, Ortanza, Dina). Uneori, cîte un om chiar seamănă cu o păpușă — iar această asociere dezvăluie fuigerător sensul atît de incoerentelor, la prima vedere, mișcări ale lumii din cartea lui D. R. Popescu ; o lume diferită de aceea din **F, Vînătoarea regală, O bere pentru calul meu, Împăratul norilor**, fiindcă este devitalizată, coruptă, căzută în animalic. Moise și ceilalți aveau, în exercitarea demonizată a puterii, subtilitate și energie ; personajele malefice din **Podul de gheață** nu mai au decît pofte. Trăiesc, s-ar putea spune, doar pentru a minca și a bea. Nu au altă ocupație ; cu sarcasticele expresii ale naratorului, își **umplu** tot timpul **burțile** imense și ascultă taraful de „baragladine" condus de balaoacheșul Fărică Porcu, artist omniprezent. Acești, „hăplăi", mereu nesătui, niciodată potoliți în setea și foamea lor fără margini, nu sînt însă niște apariții inofensive : au transformat puterea într-un pur instrument de satisfacere a instinctelor. Petrecerile lor nesfîrșite au un aer întunecat, fără minic sărbătoresc. Nesățioși, triviali, dezmățați, lubrici, rămîn totuși mediocri și monotoni în abjecția lor plictisită și posacă. Se vorbește în **Podul de gheață** despre „spiritul subjugat de burtă" : în realitate aceste făpturi, ce caricaturizează înfățișarea umană asemenea unor păpuși dezmembrate deșuchiat, nu au nimic în comun cu spiritul. Și nici nu au avut vreodată. Lucuță, Ortanza, Beldeanu și ceilalți își datorează existența unor dramatice seisme ale istoriei ; pe care cred a fi luat-o în stăpînire la fel cum iau în stăpînire ceea ce beau și înfulecă. Ei nu au însă istorie, fiindcă aparțin zoologiei, nu umanității : o zoologie bolnavă, diformă, aberantă, cum sugerează și fantasticele viziuni animaliere ce intersectează adesea planul narațiunii în real. Devoră orice într-o pornire hulpav agresivă ; naturi alterate maculează și pustiesc tot ce ating : prin aceste personaje D. R. Popescu dă o întrupare teribilă și de mare originalitate artistică întunecatei forțe distructive numite de Marin Preda „spiritul primar agresiv".

DAR **Podul de gheață** nu este numai o carte a tablourilor și a proiecțiilor născute dintr-o imaginație luxuriantă și multiformă, tipologic asemănătoare cu aceea a lui Hieronymus Bosch (să fie o întîmplare că unul din capitolele volumului se cheamă **Carul cu fîn**, la fel ca și un celebru triptic al olandezului ?!). Arta narativă a lui D. R. Popescu, în genere puțin și superficial analizată este fundamental una a freneziei asociative. Scriitorul pare a stăpîni toate registrele și toate tonurile, încurcîndu-le însă deliberat, amestecîndu-le, trecînd iute și imprevizibil de la grotesc la lirism, de la suavitate la neliniște, de la cosmar la gingășie, de la serafic la sinistru, cînd jucîndu-se și cînd grav, urmînd o regulă ce rămîne necunoscută. Cuvintele, propozițiile, frazele, episoadele sînt mișcate de o forță turbionară care le poartă în cele mai neașteptate direcții : nimic plat, nimic plan, nimic liniar, ci o continuă vîrtej de aglomerată : un infern al agitației. Ca într-un laborator de alchimist, în proza lui D. R. Popescu materia epică sfîrîie, fumegă, arde, sclipește otrăvit sau paradisiac, într-o continuă metamorfoză. Complexitate sau complicație ? Probabil, și una și alta ; fiindcă năzuința scriitorului este să cuprindă totul, asemenea acelui fabulos ochi de albină invocat în **Podul de gheață** : „Ochiul de albină, ochiul de albină, sau care ochi vede o mie de lucruri deodată, albul florilor, firul de nisip, lipit ca o omidă invizibilă de frunza mărului, cornul caprei, cerul, mestecăul tobei, coada sapei, ca într-un caleidoscop, într-o continuă fierbere, ca într-o dumnezeiască, sacră căpățînă, unde se adună ziua de ieri în ziua de azi sau mai bine zis în care ochiul sfînt vede ziua de ieri, ziua de azi și ziua de mîine, ruina timpului în verze și în pustiul zăpezilor și cum începe să tresară sîngele în cățelul pămîntului". Această năzuință determină aducerea în narațiune a documentului istoric și a faptului de viață atestat ; iar dificultatea, reală, de a descoperi un plan și o regulă nu dovedește absența lor. Chipurile și vocile din **Podul de gheață** sînt diferențiate în raport de natura lor morală. Nesățioșii ce alcătuiesc lumea diformă a poftelor sînt de fapt o reprezentare serială a indiferenței („teroarea oarbă a dispărut, dar a apărut o nepăsare oarbă"); în contrast cu ei, Zoltan, Diamantopol, Sebastian Voiculescu (erou și al unei piese de teatru), Boboc, Antal, Roza Dora ilustrează nesfîrșita căutare neliniștea, puterea de a pune și de a-și pune întrebări, neîmpăcarea cu tihna falsă a instalării în efemer, suferința, demnitatea. Nu sînt inocenți, nimeni nu este inocent în proza lui D. R. Popescu ; sînt însă oameni vii, nu păpuși, trăiesc, nu reduc viața la satisfacerea instinctelor elementare ; ei nu spun și nu pot spune, cum face sumbrul saltimbanc Lucuță, că „nu e nimic mai adevărat decît vinul și minciuna [...] nici o existență nu mai este în afara celei de pe pămînt și care e alcătuită dintr-o eternitate a suferinței, dintr-un infern etern și vesel caraghios și plin de pile și curvăsăraiuri...". Cinism și grosolănie ; dar și opoziție clară, neînduplecată, față de ele. Exprimată prin vocile limpezi ale celor care aparțin într-adevăr istoriei : glasurile adevenilor sînt glasurile autentice ale istoriei.

Cu **Podul de gheață**, carte stînd valoric în același plan cu **F** și **Vînătoarea regală**, D. R. Popescu fixează pe harta întinsei sale opere epice o nouă formă de relief ; una dintre cele mai importante.

Mircea Iorgulescu

*) D. R. Popescu, **Podul de gheață**. Editura Dacia.

Un prozator de școală nouă

O FORMULĂ epică indecisă, ezitantă, uneori ostentativă pînă la stridență, caracterizează noul volum de proze al lui Dumitru Dinulescu *). Povestirile scurte din prima parte a cărții alternează între ambiguitatea ironică a „textuării" (jocul relatării, deconspirarea ficțiunii, raportarea polemică la producția instituționalizată de texte, afișarea lucidității în actul scrisului, implicarea autorului în povestire etc.) și recuperarea cotidianului prin enunțuri simple, voit anodine, reflex al mecanicității și stereotipiilor vitale. Fie că vizează o structură epică sofisticată, fie „simplitatea" programatică, proza lui D. Dinulescu încearcă, în esență, să pătrundă prin diverse stratageme în inima realității spre a-i lua pulsul. Deși întreprinderea e serioasă, povestitorul nu e nici doctoral, nici auster, ci mai degrabă „neserios". Față de gravitatea actului, atitudinea naratorului pare iconoclastă, sucită, niciodată explicită. Programul său constă în refuzul oricărui program canonizat.

Substratul prozelor este de fiecare dată parodic. **Eu și sportul și turismul** pastișează, prin manevrarea ironică a clișeelor confesiunii, formula consacrată a **bildungsroman**-ului ; **O zi din viața unui pinpongist** colează abil relatarea plată cu secvența livrească („nasul mai ales roșu, decorat cu vreo doi-trei negi, nu cerceta aceste legi căci ești nebun de le-nțelegi"), reconsideră narațiunea argotică, parodiază limbajul științific ori mimează naivitatea naratorului. Surpriza acestei deturnări a gravității înspre umil este că deși sînt parodice în substanță, povestirile par mai veriste decît cele scrise cu sobrietate desăvîrșită. E în ele un exces de autenticitate ce provine din întoarcerea pe dos a realității. Mecanismul paradoxului își află originea în resimțirea limitelor epicii realiste. Voința de realitate din proza antecesorilor e privită mai nou ca mistificare iminentă. Suprimarea artificiului epic are drept scop scoaterea cotidianului de sub iluzia realismului artistic și dezbrăcarea acestuia de voalurile și dantelele stilistice. Narațiunea adoptată de D. Dinulescu are o inevitabilă doză de „indecență" artistică. Totul e comunicat în enunțuri simpliste, de o stupizenie și naivitate prefăcute, semănînd cu stîngăcia poveștilor infantile. Majoritatea povestirilor e obținută prin acumularea propozițiilor simple, cu accent pe semnificația predicativă a relatării. Personajele sînt surprinse în latura mecanică, în dinamica lor stereotipă care conturează fie platitudinea destinului individual (ca în **Ciinii din cartier, O vară fără mare, Gheorghe și Vasile**), fie cea a destinului colectiv (**Triunghi, Roman de familie**). Predilecția pentru enunțul fad, fără artificii vine din nevoia de a dezvălui realitatea brută. Narațiunea își surprinde astfel obiectul în totala lui nuditate. Nu-l mai ia în stăpînire, nu-l ocrotește prin eufemisme epice, ci îl bruschează, îl deconspiră. Povestirea e, la acest prozator, un act de agresiune retorică.

Ironia naratorului își pierde și ea, în acest caz, accepția socratică, de atitudine relativizantă. Cotidianul nu se pierde în jocul spectaculos al ipotezelor ambigue, nu se deghizează prin paradox, nu-și ascunde deci sensul. Se înfățișează, dimpotrivă, cu ostentație, își exhibă platitudinile, și aceasta fiindcă naratorul e un „sadic" : are adică o ciudată plăcere de a da la iveală fața ascunsă, de a arăta cu degetul. Cinismul se substituie astfel ironiei. D. Dinulescu practică un realism de adîncime : în loc să descrie anatomia realității, prozatorul îi deconspiră fiziologia.

Interesant ca atitudine narativă, procedeul esențializării prin reducție (cultivat și de mai tînărul Sorin Preda) își dezvăluie și limitele inevitabile. **O zi din viața unui pinpongist** (cu un final ratat), **Scrisoarea, Alina, Barbara sau sufletul, Manuela** (deficitară prin ostentație în partea a doua), sînt cîteva proze demne de atenție prin abilitatea de a sugera un dramatism latent al banalității aparente. Iată o excelentă prezentare a laturii inerțiale a vieții : „Manuela e ospătăriță la o cofetărie [...] Manuela e o mizantroapă. Avînd de-a face cu atîta lume cum să nu fie mizantroapă ? Manuela [...] avea totuși preocupări literare. Frecventa un cenaclu. Nu că i-ar fi plăcut tare mult literatura sau că scria poezii, nici una din variante nu era în cauză, dar s-a-ntîmplat să frecventeze un cenaclu. A luat-o o prietenă, fostă colegă de liceu [...]. N-a înțeles mare lucru la început, dar nici nu s-a plictisit. Pentru că i-a plăcut un băiat. Un băiat care semăna puțin cu Alain Delon și care venea acolo fiindcă scria poezii". Etc., etc. (**Manuela**).

Din păcate, prozatorul nu menține pe tot parcursul cărții această ambiguitate a neutralității, căzînd fie în simplism frivol, fie în supralicitări fără credit artistic. Multe proze sînt însăilări stupide (mai ales fabulele absurde, scrise după modelul **limerick**-ului), jenante pe alocuri, căci prozatorul nu știe să tragă semnificații din faptul insignifiant. Se produce, prin urmare, o confuzie a planurilor : voind a sugera stupiditatea realului, dar tratînd neglijent subiectul, prozatorul îl minimalizează artistic, răpind povestirilor orice urmă de interes. După ce a suprimat clișeele narațiunii, D. Dinulescu sfîrșește fatal prin a inventa clișee ale structurii epice. Deficiența provine dintr-o regretabilă lipsă de exigență artistică.

O dovadă a acestei facilități o aflăm și în microromanul **Eu și Robert Calul** din partea a doua a cărții, reluare a logoreei absurde din volumul de debut. Interesante sînt cîteva pasaje scrise în maniera lui Eugen Ionescu din **Cîntăreața cheală**, de altfel modelul tutelar. În rest, absurdul decade în prolixitate fără nici un cîștig artistic, în aliterații forțate și în delir verbal gratuit.

Dacă nu și-ar rata premisele, de fiecare dată promițătoare, și dacă nu s-ar lăsa prea des furat de anecdotica gratuită, am avea în Dumitru Dinulescu un prozator insolit, cu harul relatării și cu un subtil simț de a releva existența abstrusă. Din cauza lipsei de control artistic, riscă însă să-și parodieze propriile intenții.

Radu G. Țeposu

*) Dumitru Dinulescu, **Eu și Robert Calul**, Editura Eminescu.

Poezia

Elegii romane

INTERESUL firesc pentru poezia tinerilor nu trebuie să ne împiedice a vedea poezia scrisă de alte generații. Secolul nostru a dovedit că se poate face poezie bună la orice vîrstă. Mitul poetului genial la douăzeci de ani și complet stins la șaizeci aparține veacului romantic. Sînt, în ultimele decenii, evoluții curioase. Autori, care de multă vreme păreau epuizați, revin în forță și dau opera lor cea mai bună atunci cînd nimeni n-o mai aștepta. Lirismul de tip Valéry sau T.S. Eliot nu este legat, în fond, de un anotimp biologic. El este fructul unei eterne amiezi calme în tovărășia miturilor.

Mă gîndeam la toate acestea răsfoind recenta carte de versuri (a optsprezecea !) publicată de Radu Boureanu, poet cult și delicat, simpatizat de criticii din generația lui. Pompiliu Constantinescu îi apreciază lirismul de penumbre și, prin discursivitate, îl așează în descendența lui Claudel. Mai înainte, E. Lovinescu îl remarcase în **Istoria literaturii române contemporane** (1937) prin „elegia armonizată în tonuri frînte și minore", „fondul alb, senin, eterat", situîndu-l în altă tradiție poetică : acea **latină**, inaugurată la noi de Asachi, continuată de Alecsandri, Duiliu Zamfirescu și, prin simboliști, de Ion Pillat. G. Călinescu, mai sever, vede în poemele din **Sbor alb** sensibilitatea la apocaliptic și grandilocvent, plăcerea pentru caligrafie, manierismul. De atunci poetul a publicat alte versuri, cărți de proză, piese de teatru, schimbîndu-și de mai multe ori temele și maniera de a scrie (ca toți, în fapt, din generația lui).

Frumusețile oarbe *) ni-l arată, mai întîi, ca poet civic în stilul unui priceput orfevru, apoi ca un liric clasicizant, livresc, iubitor de mituri și melancolizat de vîrstă. Nu sînt, în fond, două sensibilități lirice, ci două teme care se interferează, dominînd în poem cînd una, cînd alta. Cartea de acum adună versuri mai vechi (din 1946—1947) și altele (cele mai multe) scrise recent. Nu este o mare deosebire între ele : același interes pentru buna ordonare a discursului, același simț plastic, aceeași înghețare a bucuriei lirice în versuri bine arcuite. Cînd poetul, contemplînd trecerea norilor ciclonici, îi compară cu „niște creieri uriași ai cerului", simțim deîndată gustul pentru grandios și himeric, plăcerea pentru decorurile vaste, o imaginație productivă și bine strunită. Acest poet, la care a fost mereu lăudat simțul plastic și migala incrustătorului pe camee, vrea să prindă pulsul feorelor cerești și să audă piriitul ghețarilor arctici : „Norii se duc cu vîntul / îngroziți nu de febre cerești, / de culoarea meridianelor aprinse. / Albi, amuțind anonimi, tîrîți peste culmile ninse. / peste obrazul placid sau dement al oceanelor... / Cînd din tăcerea marelui Nord, norii aud / tunetul enormelor oase de gheață, trosnind / și parcă voind să stingă roșia febră a meridianelor / planeta își trimite ghețarii către Sud." .

Radu Boureanu este, în realitate, un patetic cenzurat de lecturi, iubitor de metafore solemne și rare, un poet, în fine, pentru care actul de a scrie înseamnă înainte de orice o punere a lucrurilor în perspectivă cosmică. De aceea, privirile sînt în poemele lui „larg deschise", și neliniștea, melancolia cheamă mereu „vedeniile spațiului" și „durata febrelor revelatoare"... În tăcerea unei scoici pe plajă, poetul aude tumultul, vuietul primordial **(Neînțelesul timp)**, în priveliștea dezolantă a camerei goale descoperă spaimele omenirii **(Camera goală)**. Mai întîi, dar, o deschidere a poeziei spre vastele abstracțiuni și, în al doilea rînd, preocuparea pentru frumusețea formală a versului. Simțul pentru culoare, normal la un poet care face și pictură, se exprimă pe spații mici. Privirea cade pe un zid părăsit și-l luminează, o rană de calcar în peretele unei cetăți capătă splendori flamande. Să observăm, totuși, că în **Frumusețile oarbe**, cel puțin, simbolistica cromatică este redusă. Poetul, plictisit probabil de definirea lui ca liric colorist, s-a cenzurat cu severitate. Cine spune „albe cetăți", „stea neagră", „calul roșu", „junghiurile roșii", „apa de jad", „dalaj sidefiu", „rocă violacee", „flamuri albe" nu arată o preocupare expresă pentru culoare. Poemele sînt, mai degrabă, de o calculată lipsă de plasticitate, versul se bizuie pe solemnitatea rostirii.

Livrescul, da, este un element permanent în poezia lui Boureanu. Sensibilitatea lirică este, ca la atîți poeți din secolul nostru, dublată (dacă nu provocată) de o memorie culturală remarcabilă. A cita un vers celebru, un nume de artist, un golf îndepărtat, un mit poate să fie o operație împovărătoare și, deci, inutilă în poezie. A transpune emoția lecturii sau a simți prezența miturilor într-o realitate profană constituie sursa unui veritabil lirism pe care ne-am obișnuit să-l numim **livresc**. Radu Boureanu își însîngerează de mult poemele cu nume sacre și aluzii mitologice, unele de efect liric. În **Frumusețile oarbe** dăm peste statuile vechii Elade, peste legenda lui Graal și Iosif din Arimateea, este citată deviza lui Jacques din Bourges („A vaillants rien impossible"), sînt amintite pînzele pointiliștilor Signac și Seurat, miturile sumero-akkadiene, fîntînile Romei și Capela Sixtină. Nu prezența lor în poem asigură calitatea intelectuală a poemului, ci tulburarea spiritului care le invocă, emoția în fața unui tablou care poate fi tot atît de puternică și de autentică precum emoția în fața mării.

Cele mai frumoase poezii din **Frumusețile oare** vin din această zonă a sensibilității. Înclin să cred că lirismul lui Radu Boureanu, de regulă static și decorativ, capătă substanță și devine profund original, pe măsură ce se apropie de plaja sudică și și de arabescurile de apă din piețele romane. Este un **latin** și intuiția lui Lovinescu este justă. Primele poeme din **Frumusețile oarbe** sînt artificioase, de o discursivitate prea severă. Poezia se refugiază, aici, într-un vers, într-o imagine care reușește, vorba poetului, să-și scoată gîtul din lațul goalelor solemnități. Poemele arată, nici vorbă, o profesionalitate remarcabilă, dar poezia mare mai cere ceva. Radu Boureanu izbutește în viziunile lui romane. **Între zei** este un admirabil poem scris de un Philippide mai sentimental și cu ochiul mai îndelung educat de pictură : „La Roma, timpul sur se pierde / 'ntre zeul alb și zeul verde. / Cu rana ce-o crestă barbarul / se adîncește osuarul. / / Încremenite-n vechea vatră / horesc fantomele de piatră / amintitor, cu falduri line / spre alte evuri euxine. / / Fîntînile aruncă-n slavă / o melancolică otravă / și pasul care-l faci pe dale / se stinge-n orfice sandale. / / Tu, cel din veacul ce te poartă / nu vezi, trecînd, cetatea moartă / nici evocat, eternul «vale !» / sub arcurile imperiale. // Pinii, pe trunchiuri tubulare / cu orga verde-n legănare / pe mute armonii s-or pierde / în umbra zeului lor verde. / / Albi uriași

de piatră-ncearcă / să părăsească marea arcă / dar nu-ndrăznesc ca să înfrunte / puhoiul vieților mărunte. / / Trecînd prin ochii orbi — sodomic / mișcarea veacului atomic / și aplecați cu albă ură / peste cetatea de luxură. / / Și-n treacăt, timpul sur ne pierde / 'ntre zeul alb și zeul verde".

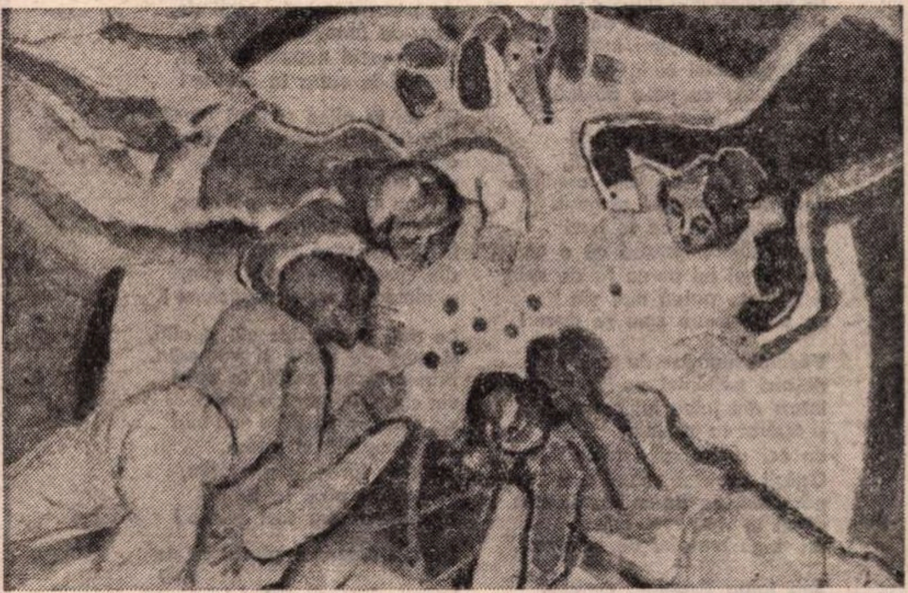
Priveliștea mandarinei ieșind din apele de jad **(Stînca amintirilor)** trimite la peisajele hieratice ale lui Alecsandri (un sudic, un poet solar), „ondulările de meduză" amintesc de Ion Barbu și de Helada eternă a spiritului pe care poetul **jocului secund** o consideră fundamentală pentru lirismul modern.

Radu Boureanu este un spirit elegiac îndrăgostit de clasicități.

Eugen Simion

P.S. În recenta **Antologie a poeților tineri**, George Alboiu, încurcînd fișele, îmi atribuie un fragment critic despre poezia lui Mircea Dinescu. Propozițiile : „El își afișează ostentativ condiția sublim-plebee, aceea pe care o cunoscuse ca durere a spiritului Dimitrie Stelaru..." și cele care urmează nu-mi aparțin. Trebuie restituite, în consecință, autorului lor. Colajul nu intră în tehnica mea de a scrie...
E.S.

*) Radu Boureanu, **Frumusețile oarbe**, Editura Cartea Românească.



BRĂDUȚ COVALIU : **Jocul**

Prima verba

Sunetul văzut

■ *VIOREL MUREȘAN : Scrisori din muzeul pendulelor* (Ed. Albatros). Sub un motto din Vallace Stevens (din a cărui poezie ecouri răzbat, filtrate de altele, expresioniste) tînărul poet transilvănean de formație echinoxistă pune o seamă de texte lirice interesante prin transferul subiectivității, al lirismului deci, în notația impersonală, enunțiativă și rece, înglobînd însă multiple sugestii care compensează ariditatea aparentă. Poemele, cînd nu se reduc la o singură notație, concentrată pînă la definiție sau sentință, sînt acumulări de notații, fiecare cu semantica ei dar comunicînd între ele ca mărgelele divers colorate dintr-o salbă ; „firul" care le ține alături e tema poemului. Poetul e un reflexiv cu un foarte dezvoltat simț pictural, drept care în majoritatea poeziilor întîlnim nu doar idei vizualizate ci și o tendință puternică de vizualizare fonetică. Chiar dacă nu vrea să fie numaidecît un program poetic, un poem precum „Ut pictura poesis" clarifică în bună măsură intențiile poetului : „Viața într-o casă cu nori pe tavan. / Tinerii / schimbă toată ziua umbre prin curte. / Liniile curbe / au evadat din afișe : se caută / cu neliniște / adolescentele pe plajă. / Bătrînii schimbă scîntei pe un covor roșu / fiecare știe cîte ceva despre înfățișarea / unui bolnav incurabil. Gîndurile li / se opresc deasupra covorului : / o piatră albă pe o piatră albă". Preferința pentru exprimarea succintă, laconică și în același timp plastică și sugestivă, este evidentă atît în poemele scurte (unele sînt niște admirabile metafore-definiție : „Scade rîul / cum s-ar lăsa un animal în genunchi / la auzul săgeții", sau, „Un turn în mijlocul ochiului / privirea / o lungă terasă / unde se întorc alpiniștii cînd îmbătrînesc" sau „Strig la un geam / soarele / el se face o lungă / sală de lumînări") cît și în textele mai întinse ce pot fi citite și secvențial, grație încărcăturii proprii de sugestie și expresivitate a fragmentului, îndeobște autonom gramatical (iată un astfel de fragment care poate fi considerat el însuși un poem independent, fie și unul fracturat : „Într-un parc al orașului copiii construiesc o floare de mac. / Aduc rădăcini dintr-un ierbar învechit / pentru fetița care crede că e / tulpina unui ho-hot de rîs. O floare de / mac ar trebui vopsită / în roșu / pentru a evita confuziile posibile / cu alte obiecte / subțiri / și / uneori / tandre / și nesemănînd / cu forma gînditoare / a literei E").

Într-un efort de aliniere la modul poetic al generației sale, Viorel Mureșan vine cu partea sa de originalitate (încă timidă sau poate doar indecisă), încercînd să-și îndrepte atenția spre un „obiect" care, deși imanent poeziei, nu a fost foarte frecventat ca temă poetică : sunetul, litera. Ciclul de „radiografii în singurătatea unor sunete" cu, între altele, un „poem de dragoste cu litera T" sau o „propunere pentru o înfățișare mai concretă a literei E" (din care am citat mai sus) vrea să fie o cale spre un „alfabet esențial" ce ascunde în spatele semnului grafic al literelor o posibilitate de excitare a imaginarului poetic într-un chip mai larg și mai plin semantic decît al vechilor corespondențe propuse de simboliști. Uneori — semn că poetul abia încearcă să abiliteze noul „obiect" liric — nu se înțelege prea clar sensul noutății, se simte o anumită forțare a discursului chiar și acolo unde originalul tip de corespondență se arată mai limpede, dar încercarea este ea însăși meritorie („Mergeam alături printre rînduri de bănci pe podeaua / înclinată / Tu pe litera T în picioare — cu mîinile — / acoperi lumina / un rîu subțire se zvîrcolește în brațele unui copil // Mai în spate călăul cu o stea între degete / limba își scoate la mulțime / și — cum e crepuscul — flutură steaua / deasupra muntelui de capete // Noi ne țineam de mînă / într-un cristal"). Vizualizarea acută și radiografierea lirică a sunetelor sînt notele dominante ale acestui moment din evoluția poetului iar o alta, deocamdată numai schițată, ar putea fi redescoperirea lirismului dintr-o perspectivă a gîndirii abstracte, sub efectul aceluiași patos al vederii. În orice caz e oarecum surprinzătoare prezența în volum a cîtorva texte în care lirismul unor notații impersonale e receptat la lectură ca și cum eul liric s-ar exprima direct în ele (bunăoară în acest „Nevermore", notație narativă cu pretext reflexiv, subtext afectiv și unduire baladescă : „Corbul într-un picior pe o bilă / de-a lungul șoselei pene negre pierdea / în urmă-i bătrînii cu bile în brațe / zburau după pene cum fulgii de nea / din ochi nu-l pierdeau pînă nu mai era"). Viorel Mureșan debutează promițător.

Laurențiu Ulici

Calendar

● 8.VII.1942 — s-a născut **Șerban Foarță**

● 8.VII.1968 — a murit **Petre Pandrea** (n. 1904)

● 9.VII.1900 — s-a născut **Al. Graur**

● 9.VII.1923 — s-a născut **Tatiana Nicolescu**

● 9.VII.1949 — s-a născut **Teodor Bulza**

● 9.VII.1973 — a murit **Miron Neagu** (n. 1889)

● 10.VII.1873 — s-a născut **Ion Simionescu** (m. 1944)

● 11.VII.1917 — s-a născut **Viorica Vizanti** (m. 1977)

● 11.VII.1927 — s-a născut **Emilian Georgescu**

● 11.VII.1973 — a murit **Radu Brateș** (n. 1913)

● 12.VII.1797 —a murit **Ienăchiță Văcărescu** (n. 1740)

● 12. VII.1909 — s-a născut **Constantin Noica**

● 12.VII. 1925 — s-a născut **Radu Enescu**

● 12.VII.1933 — s-a născut **Alexandru Ivasiuc** (m. 1977)

● 12.VII.1943 — s-a născut **Radu F. Alexandru**

● 12.VII.1977 — a murit **Richard Hillard** (n. 1905)

● 13.VII.1865 — s-a născut **Al. Obedenaru** (m. 1943 ?)

● 13.VII.1905 — s-a născut **George Acsinteanu**

● 13.VII.1913 — s-a născut **Josef Puvak**

● 13.VII.1928 — s-a născut **Ștefan Berciu**

● 13.VII.1957 — a murit **Constantin Balmuș** (n. 1898)

● 14.VII.1922 — s-a născut **Mihail Cosma** (m. 1978)

● 14.VII.1927 — s-a născut **Szász János**

● 14.VII.1967 — a murit **Tudor Arghezi** (n.1880)

● 15.VII.1859 — s-a născut **D.Th. Neculuță** (m. 1904)

Rubrică redactată de **GH. CATANĂ**

Femeia singură

La ceasul cînd luăm aminte
și pietrele din rădăcini
ne duc sub straturi, înainte,
peste pirjoluri și pricini,
cu-un timp fără hotar vecini,
și-n legea lumii trunchiuri suie,
încercuiri într-un tăcut
îndemn al celuia tăcut
din zeități bătute-n cuie,

pe continit, în asfințire,
sub greii glodului butuci,
femeia singură-n neștire
își mină umbra ei de tuci.
Pe unde-ar fi să mai apuci ?
Războiu-i dus peste Cimpie
în fulgerările de fum,
și gîndul ei să spună cum,
Spre ce pămînt porni, nu știe !

Nici clopote nu bat în urmă,
nici un lămpaș nu s-a aprins,
pe dealuri nu coboară turmă
și totul pare că-i învins.
Bătăi de tun în necuprins
întorc și zilele de zgură
cînd pier și păsările-n zbor
și cad fîntîni în urma lor,
și plugu-i mort în arătură.

La marginea pădurii taie
o groapă dusă-n ploi tîrzii,
pe muchea coastei de bătaie
la coama dealului cu vii,
pe unde nu mai sînt cei vii
și unde-n gîndul ei de ducă
din șanț în șanțuri întrebînd,
o strigă omul ei în gînd
să-l caute ca pe-o nălucă.

La-ntoarcerea din neființă
să vadă fața lui, de-ar fi,
de sub pămînt și din credință
dezgroapă chipuri îngerii.
Nu-i mîna lui, ce se trezi
pe-un dîmb, rămasă ca o cruce,
nu-i părul lui pe-un fir de spin,
și gemete parcă mai vin
de unde n-are cum se duce !

Vedenii, margine de țară,
de-aici pămîntul nu-i pămînt,
întors din jalea lui amară
și apărat cu jurămînt
de cei rămași să-l plîngă iară.
Ogășii spală-n mîluri sure
pămîntul, ca pe-un om frumos
căzut în rîpă mai înjos
ori lîngă margini de pădure.

Sub talpa dealului, cenușă,
în jocul apei, șerpi verzui,
cu ciumafoi oprite-n gușă,
fărfuri din lumea nimănui,
de care nici nu poți să spui,
curgeau din fum și din diluvii
oprite-n maluri cînd și cînd,
o lume dinspre care nu vii,
pe sub răchite fumegînd.

Și tu veneai din țara mare
și din ogrăzile pustii,
la morții tăi în îndurare
în ceasul cînd se vor nunti,
veneai, în chipul lor să fii,
cu moartea lor să calci pre moarte
și să-i cununi între făclii,
la țărmul lor din veșnicii
cununa stelelor să-i poarte.

Păreai din timpuri ne-ncepute
și-n milul prundului erai
la ochiul bălților stătute
sub negre capete de cai.
Să vie luntrea, mai chemai,
și nu găseai un alt remediu,
cum căutai printre soldați
la gura gropii răsturnați,
blestemelor de evul mediu.

În bercul ars, vedenii stranii
ademeneau să le răstorni,
bostănăriile de cranii
în herghelii de unicorni,
și, rare, tufele de corni
cu vălmășirile de bozii
mai aminteau din loc în loc
întunecimile de foc
și ruperile din explozii.

Pămînt de suflet, Românie,
sub cerul clătinat în plopi,
cîtă durere te sfîșie
și cîte năzuinți ingropi,
de prapori duse, și de popi,
de pomeniri și de cominde,
dintr-un hotar în alt hotar,
ca-n veacul neamului tătar,
îngropi în vatra ta osînde !

Să tai în piine semnul crucii
sub floarea vinului, de foc,
din cărțile cu fețe lucii
cîte răsmerițe invoc
într-un răstimp de nenoroc,
cu cei din gropile comune
în umbra unui veac păgîn
din care nici nu mai îngin,
a nimănui, vre-o rugăciune !

La noi, în cer duc văi și uliți,
și porți de nunți, și prohodiri.
Prin colăcari zvîrliți în suliți
vin chipuri tinere de miri
de care-ncerci să te mai miri
cît în osîndă și uitare,
dintr-un tărîm în alt tărîm,
în pustiiri pînă la Rîm
ograzile ne-au fost altare !

Dă-i, Doamne-n glasul ei de jale
femeii singure, puteri !
E țara îndurării sale
în tot ce-ar fi să ne mai ceri,
singurătățile de ieri
și nopțile fără iubire,
într-o credință și-un îndemn,
cînd dintre crucile de lemn
nu-i nimeni să mai dea de știre!

Ion Horea

TRAIAN BRĂDEAN : **Flori și peisaj**

Radu CIOBANU

CĂLĂREȚUL

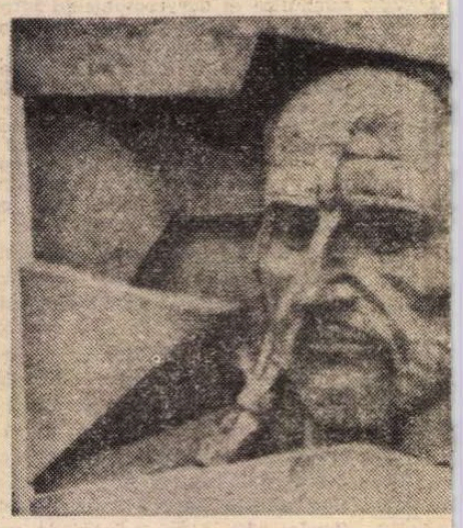
BARONUL Josika urmase cu docilitate toate prescripțiile doctorului, pînă începuse să i se aplece de atîtea infuzii și mai ales de atîta unt pe care nu mai putea suferi nici măcar să-l vadă. Trebuia să recunoască însă că se simțea mult mai bine. Cel puțin trupește. Căci neliniștea aceea, care era fără îndoială a sufletului, în loc să se diminueze, se tot agravase de la o zi la alta, pe măsură ce se adunau veștile din cele patru vînturi. Îi vorbise și doctorului Mahler despre aceasta, dîndu-și seama abia după aceea că era o chestiune mai curînd de competența preotului decît a medicului. Doctorul, firește, pusese și neliniștea tot pe seama timpului neobișnuit. „Zăpușeala aceasta umedă provoacă de regulă asemenea stări, nu e nimic nefiresc aici, mai ales dacă ținem seama de faptul că excelența voastră aveți o sensibilitate deosebită". Povestea asta cu sensibilitatea era oare un adevăr sau fusese doar un compliment, o amabilitate, poate o încercare de a-l linguși ? Pe dracu ! Dacă stătea să se gîndească bine, neliniștea lui începuse pe la sfîrșitul lui iulie, odată cu vestea că vicecomitele Aradului fusese răpit de lotri nici mai mult, nici mai puțin decît din iatacul castelului său de la Săvîrșin. Circulau de atunci tot felul de istorii care de care mai incredibile. Absurde. Revoltătoare. Oricum, neliniștitoare. Între timp Forray fusese eliberat, iar el se gîndise să se repeadă pînă la Săvîrșin — de aici, de la Brănișca, pînă acolo era cale doar de o jumătate de zi — ca să afle din gura lui tot ceea ce se petrecuse. Pînă la Săvîrșin și înapoi însă, însemna să aibă o parte a drumului Mureșul, de cealaltă coastele împădurite de unde puteau cobori în orice clipă lotrii. Nu erau vremuri de preumblări, așa că socoti mai prudent să rămînă pe loc, într-o vigilentă expectativă. De atunci se surprinse de mai multe ori privind oarecum pe furiș înspre păduri ori urmărind cu atenție cuvintele și gesturile propriilor săi iobagi, încercînd să descifreze în ele vreun sens ascuns și ostil. Adevărul era că nu descoperise nimic. În zilele cît stătuse în casă, încremenea ceasuri întregi în cîte un jilț așezat în fața ferestrei și contempla pădurile. Fie în iatac, de unde se vedeau cele de peste Mureș, fie în bibliotecă, de unde putea privi pădurile de pe malul drept, pe care se afla și castelul. Zadarnic însă. În afară de ruginirea frunzelor — tot mai evidentă de la o zi la alta — nu văzu nimic suspect. Neliniștea sa nu putea veni totuși numai de la spectacolul întomnării. Acela putea suscita melancolii, chiar și neliniște, să admitem, dar o neliniște de cu totul altă natură decît cea care-l încerca pe el și care se agravase brusc tot într-una din acele zile de lîncezeală bolnăvicioasă, cînd, stînd de vorbă cu notarul său, descoperise că acesta îi ascundea anumite lucruri.

Götffy László era comisarul fiscal al plasei Ilia, avea, așadar, posibilitatea să știe sau, mai bine zis, să simtă cum gîndește plebea de pe o arie mai largă. Își avea conacul la Sîrbi, dar, fiind și notar al domeniilor baronului Josika, venea cam de două ori pe săptămînă la castelul din Brănișca. Discutau afaceri, convorbiri de rutină, în timpul cărora baronul nu încuraja nici o posibilă alunecare înspre familiarism. Își trata notarul cu politețea rece rezervată anume pentru nobilii făcuți iar nu născuți. În discuțiile sale cu intimii sau cu prietenii al căror sînge albastru era în afara oricărui dubiu, baronul îi numea pe acești parveniți „*hét szilvás nemes emberek*" — nemeși de șapte prune — vorbă amuzantă care circula acum și dincolo de granițele comitatului. O cunoștea și notarul și îi admira cu candoare spiritul, fără să-i treacă prin minte că și el fusese de mult clasat în categoria cu pricina. Față de baron nutrea o sinceră considerație, iar condescendența pe care o simțea din partea acestuia o punea pe seama marii diferențe de vîrstă dintre ei. Se străduia să-i prezinte situațiile cît mai succint și mai concret pentru a-i cruța timpul și a nu-l osteni cu plicticoase treburi administrative. Chestiunile spinoase i le aducea la cunoștință doar cînd nu mai puteau fi dezlegate decît prin intervenția directă a baronului. Cum se întîmplase și acum cu văduva lui Laurean Popa, o oarecare Rozalie, femeie — după cum dedusese — încă tînără și îmbietoare în ciuda celor șase copii pe care-i făcuse. Baronului Josika nu-i plăcea să i se vorbească despre iobagii săi ca despre ființe cu o anume identitate. La auzul numelui femeii începu să-și joace degetele pe postavul vișiniu al mesei. „E de pe domeniile mele ?" întrebă, dealtfel cu totul inutil, și în glas îi vibră o nemulțumire surdă. Știa că atunci cînd Götffy rostește numele unui iobag — cu totul rar, ce-i drept — urmează o chestiune neplăcută sau, în cel mai bun caz, plictisitoare. „Firește, excelență, e de aici, din Boz — spuse notarul — altfel cum mi-aș fi îngăduit să vă reținăm atenția cu numele acestei creaturi ? !". Baronul oftă resemnat : „Fii, te rog, scurt, prietene".

Pe scurt, așa cum dorise, află deci că Laurean Popa murise la pădure pe cînd făcea știnjeni pentru nevoile curții din Brănișca. Alunecase pe un lemn ascuns sub zăpadă și carul încărcat îi strivise șira spinării. Femeia cerea acum scutire de dări și de slujbe pînă ce îi va crește cel mai mare dintre cei șase copii. „Există vreun precedent ?" întrebă Josika. Nu, nu exista. Notarul avea un aer încurcat, ca și cum nu spusese și nici n-avea de gînd să spună totul. Iar acest totul putea să fie tocmai esențialul. Baronul știa însă că pînă la urmă va afla tot ceea ce-i era necesar pentru a lua o hotărîre judicioasă. Întotdeauna ajunsese unde voise. Mai ales cu acest Götffy care se ridica jecmănind plebea și furînd statul. Față de el era însă de o corectitudine exemplară, deși total lipsit de subtilitate, ceea ce pe baron îl mulțumea totuși. Îndepărtă brațele într-un gest de nedumerire sau de neputință : „Atunci ? Dacă nu există nici un precedent, nu văd de ce ar fi nevoie să creăm unul...". Notarul își dădu seama că din acest punct începeau dificultățile de care se temuse. „Știi bine — continuă baronul — că iobagii de pe domeniile mele s-au bucurat întotdeauna de bunăvoință și clemență. Dar să nu exagerăm, prietene. Dacă am acorda acestei văduve scutirile pe care le cere, toate celelalte văduve ar pretinde același lucru, căci doar nu e singura în situația asta. Unde am ajunge, nu te gîndești ? Și apoi, după cum am înțeles, accidentul acela s-a petrecut iarna, așadar în urmă cu aproape un an. De ce vine ea abia acum să ceară scutiri ? Presupun că s-a întîmplat ceva sau că a îndemnat-o cineva. Ce se întîmplă, Götffy, îmi ascunzi ceva ?".

Notarul își frămînta mîinile mari, stropite cu pistrui și acoperite cu un păr rar, roșcovan, ca de vulpe. Baronul își putea închipui că se încurcase cu această femeie, ceea ce ar fi fost cît se poate de dezagreabil. Îl avea la mînă baronul, știa prea multe lucruri delicate, dar adevărate, despre el, ca să-și mai poată permite extravaganța de a-l lăsa să creadă și neadevăruri. Se hotărî să vorbească, dar o făcu totuși cu o vizibilă ezitare ceea ce-i spori baronului bănuiala că se petreceau în preajma sa fapte ieșite din comun a căror esență îi scăpa. „Văzînd că nu vrea cu nici un chip să se achite de obligații — zicea notarul spăsit, frămîntîndu-și mereu mîinile roșcovane — oamenii mei au lovit-o cu corbaciul. Ea a dat atunci să arunce asupra lor apa de mămăliga care tocmai dăduse în clocot...". Aici Götffy se opri iar, cu un aer încurcat. Baronul își îngustă ochii. Privirile, de sub pleoapele bătrîne, cu gene albinoase, îi rămaseră doar ca două licăriri de oțel : „Și ?". Notarul își drese glasul și urmă poticnit : „Ei au apucat s-o împiedice, căci erau cinci... și au vrut s-o pedepsească... s-o rușineze acolo, în mijlocul casei... de față cu copiii...". „Așa, așa", mîrîi baronul cu o satisfacție întunecată, apoi stărui iar, neînduplecat : „Și ?". Notarul își lovi palmele de genunchi într-un gest de exasperare : „N-au avut cînd — urmă el acum dintr-o răsuflare — căci la răcnetele copiilor și ale ei, căci tot timpul urla tolvai, săriți, oameni buni, au dat năvală oamenii de la celelalte case, de pe toată valea, cu pari, cu furci, care cu ce a prins în mîini...".

BARONUL se ridică și se duse încet în fața ferestrei. Dădu iar cu ochii de păduri. Tot trupul slăbit îi vibra de neliniște și de mînie. Mînie îndreptată deopotrivă împotriva derbedeilor lui Götffy despre care demult aflase că se dedau unor asemenea abuzuri, cît și asupra acelei țărănci nenorocite care avusese neobrăzarea să se opună legii. Îl năpădise din nou transpirația, creîndu-i acea senzație penibilă a pielii jilave și reci. Încercă să-și stăpînească enervarea, întrebînd calm, doar cu o undă de rînjet, rămînînd însă tot cu spatele spre încăpere : „Măcar i-au cotonogit bine pe haidamacii tăi ?". Nu. Avuseseră noroc, căci și oamenii aceia urcaseră coasta tot răcnind, chemîndu-se și suduind, așa că i-au auzit la timp ca să



L DE FUM

poată încăleca, scăpînd teferi. „Păcat", mormăi baronul. Se întoarse brusc și reveni la jilțul său : „De ce nu-ți strunești oamenii, Götffy, de ce-i lași să-și facă de cap, Götffy ?! Tu nu-ți dai seama că în felul acesta ne aduc prejudicii în primul rînd nouă ?" Notarul pufni pe sub mustața rară, pleoștită : „Excelența voastră știe prea bine cine sînt executorii fiscali : oamenii cei mai de pe urmă, puși pe trai lesnicios și căpătuială, scursori de prin toate colțurile Imperiului... Pînă îi am sub ochi îi stăpînesc, dar cine se poate ține de ei prin toate coclaurile unde și-au risipit valahii casele ?! Nu știu, excelență, dar mă gîndesc că ar trebui să puneți odată pe tapet în Dietă chestiunea aceasta a satelor valahe. Să fie obligați prin lege să-și stringă casele la un loc, altfel vom ajunge să nu-i mai putem stăpîni, căci de înmulțit se înmulțesc mereu și e tot mai greu să-i cuprinzi pe toți...".

Baronul deschise o cutiuță din lemn de cimșir încrustată cu solzi de argint și priză tabac. Asta avea întotdeauna darul să-l liniștească. Închise apoi cu un pocnet mărunt capacul cutiei și surise ironic : „Lasă speculațiile politice, Götffy, pe cînd te vom chema consilier în Dietă. Acum spune-mi tu mai bine cum au să mai cuteze vitejii tăi să intre în Boz după dări ?". Notarul își aplecă fruntea. Răspunse aproape în șoaptă : „Excelență, situația a devenit delicată peste tot, nu numai la Boz". Ochii bătrînului se îngustară din nou : „Ce vrei să spui ?". „Vedeți... am tot aminat să vă informez ca să nu vă tulbur. Speram că lucrurile vor reveni la cursul lor normal, că nu e vorba decît de niște incidente trecătoare... Dar acum, pentru că insistați, socotesc că e de datoria mea să vă informez...". „Numai la insistentele mele ți-ai reamintit îndatoririle, Götffy ?". „Nu, nu asta voiam să spun, excelență, cred că m-am exprimat greșit...". „Înțeleg, înțeleg — îl întrerupse baronul — lasă asta, continuă...". „E vorba de ideea aceasta nenorocită a conscripției, excelență. De cînd cu conscripția militară, în toată plebea valahă a intrat un fel de duh diavolesc al nesupunerii sau al sfidării, nici nu știu cum să-l numesc... Cine știe pe ce căi le va fi intrat în cap enormitatea că, odată înrolați într-un regiment grănicieresc, vor rămîne singuri stăpîni pe pămîntul și pe casa lor, unica lor obligație rămînînd de acum serviciul în slujba majestății sale. Se pare că nu mai vor să știe nici de domnii pămîntești, nici de dregătorii comitatului. Ați văzut vreodată cum se întinde focul cînd se aprind uscăturile de prin ponoare ? Așa s-a răspîndit prin poporul de jos vestea conscripției. Ceea ce mi se pare și mai îngrijorător este că au început să se dedea și la acte fățișe de ostilitate împotriva rînduielilor celor de obște. Căci întîmplarea cu această Rozalie e prima și, deocamdată, singura de pe domeniile excelenței voastre, dar, prin alte părți, asemenea lucruri au început să fie frecvente. La Gurasada, bunăoară, i-au alungat pe oamenii mei cu pietre și le-au strigat că de dări nu mai vor să știe de acum, căci au un crai al lor, pe unul Horia, care e valah ca și ei și-i va izbăvi de dări...".

„Horia ? tresări baronul. Cine-i ăsta ? Ai mai auzit de el ?". „Nu, excelență. De atunci însă, numele acesta mi-a mai ajuns de vreo două ori în auz, tot așa, fără nici o precizare. Odată ieșeau doi țărani de la crișma din Ilia. Erau de prin satele din jur. Nu erau beți, dimpotrivă, se țineau cuviincios, poate cel mult cîte un ștamplu de vinars să fi băut. Își urmau vorba începută înăuntru, cînd l-am auzit pe unul dintre ei zicîndu-i celuilalt : lasă, nu te necăji, că dă Dumnezeu de vine el Horia...". Baronul bătu cu palma în masă, iritat : „Trebuia pe loc să-i fi oprit și să-i interoghezi asupra acelui ins !". „Întocmai așa am și procedat, excelență, zîmbi notarul pentru întîia dată mai destins, dar n-am scos nimic de la ei. Atîta că nu mi-au ris în nas. Apăi, domnule dragă, mi-au spus, Horia ăsta-i așa, o vorbă de-a noastră, ca și cum ai zice că dă Dumnezeu de vine ea și ploaia...". Bătrînul deschise din nou cutiuța și priză. Pufni nemulțumit. „O fi și numele ăsta un zvon, excelență — urmă Götffy — ca și povestea aceea cu călărețul singuratic, care se arată cînd ici, cînd colo...".

Despre călăreț auzise și baronul. Se vorbea că fusese văzut pe un deal din preajma Săvîrșinului cu o zi înainte de răpirea vicecomitelui. Amănunte însă nimeni nu știa să dea deoarece aceia care-l văzuseră nu-i zăriseră decît silueta, una singură, cal și călăreț, învăluită în pîcla ușoară a înserării. Nu-i prea venea să creadă în asemenea istorii care aveau totuși darul să-i transmită o neliniște stranie, întorcîndu-l împotriva propriei sale slăbiciuni. Nu se îndoia că poveștile astea își aveau originea printre valahi, un neam ignorant, înclinat prin excelență înspre cele mai absurde eresuri. O dovadă putea fi și numele acestui Horia : cum ar fi posibil să se ridice așa, peste noapte, un conducător, ba mai mult, un crai, din această plebe a cărei singură rațiune de a fi era munca ?! Și totuși, dacă exista în istoria asta un sîmbure de adevăr, dacă acest Horia era un străin, trimis aici din Țara Românească sau din Moldova anume ca să agite ? Se ridică, venind iar încet pînă în fața ferestrei. „Părerea mea, excelență, este că și povestea cu călărețul și cea cu acel crai al lor nu sînt decît legende...". Ochii baronului se opriră din nou asupra pădurilor. Abia începea să le pălească frunza. Le contemplă tăcut, ca și cînd n-ar fi auzit remarca notarului. Îi răspunse abia într-un tîrziu, îngîndurat, fără să-și ia ochii de la păduri : „Pînă la vîrsta asta, Götffy dragă, ar fi trebuit să știi că legendele nu se nasc decît din întîmplări adevărate. Și acum îți mulțumesc ; m-ai obosit destul pe ziua de azi. Să mă ții însă la curent cu tot ce se petrece de aici încolo...".

DE atunci trecuse ceva mai bine de o lună. Lumina devenise tot mai veștedă și mai dulce, iar pădurile care însoțeau de o parte și de alta curgerea Mureșului se învăluiseră pe nesimțite în culori mărețe și calde. Odată cu desprinderea frunzelor — își zicea — toți codrii aceștia vor deveni mai puțin prielnici pentru împlinirea unor intenții nemernice. Iar pe măsură ce se apropia iarna, primejdiile deveneau treptat mai puțin probabile. Hoții se risipesc și ei iarna, stingîndu-și urmele prin satele acestea nenorocite, pierdute prin viroage, troienite de nămeți apocaliptici. Îi adăpostesc ai lor, singele nu se face apă nici la ei, ba poate că la ei și mai puțin decît la neamurile civilizate. Încerca astfel să-și alunge neliniștile, dar raționamentele sale, perfect logice dealtfel, se dovedeau neputincioase. Se văzu nevoit să recunoască în cele din urmă că toată agitația sa interioară nu izvora în primul rînd din frica de hoți, ci mai curînd din veștile pe care i le adusese Götffy. Lotri fuseseră întotdeauna și nu era an în care să nu se vorbească despre isprăvile săvîrșite de ei, cînd aici, pe valea Mureșului, cînd dincolo, pe cea a Crișului. Umblau în cete răzlețe de cum dădea frunza și pînă la începutul iernii, dar mai curînd sau mai tîrziu erau îndeobște prinși și ridicați în furci, în zile de tîrg, ca să fie pildă și să îngrozească plebea. Își amintea și acum cu o înfiorare de dezgust de o asemenea execuție la care asistase din întîmplare la Ilia. Pe doi îi spînzuraseră atunci iar altuia îi tăiaseră doar mîna dreaptă. Era o zi limpede de primăvară, după aproape o săptămînă de ploi, și toată verdeața izbucnise crudă, ca un chiot al vieții biruitoare, aburind încă sub lumina intensă a unui soare glorios. Ici, colo, doar cîte o baltă în care se oglindea cerul și vreo scamă de nor.

Cum stătea în șa, pe calul său alb cu harnașamentul cel scump, din piele roșie, vedea peste capetele mulțimii bulucite cum sticlește Mureșul printre sălciile înverzite. Mireasma apei ajungea pînă la el, amestecată cu cea de pămînt încă ud

HORIA, CLOȘCA și CRIȘAN — sculptură de Mircea Pavel

Horia, după o gravură germană de epocă

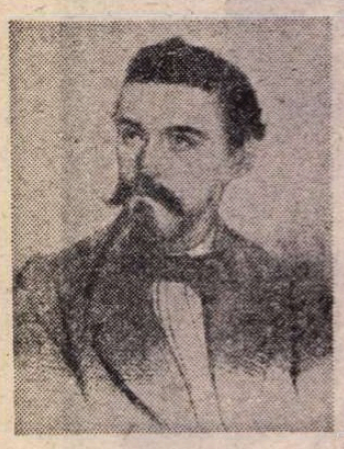
și de lăstari și cu aceea de tîrg, de vite, de fîn și de scîndură nouă. I se păruse incredibil contrastul dintre toată acea zi plină de exuberanță, cu mirosmele ei amestecate, calde, ca însăși răsuflețul vieții și înfățișarea osînditilor aduși între furcile cu știreangurile atîrnînd, desculți, cu trupurile abia acoperite de niște zdrențe pătate de sînge uscat, cu părul răvășit și bărbile crescute în neorînduială. Erau bușiți bine, plini de vînătăi și de răni, cum încercaseră să scoată de la ei și numele altora. Se pare că nu reușiseră. Poate nu avuseseră tovarăși ori poate că se ținuseră tare, cine știe, căci tot neamul lor se distingea prin această îritantă faimă a cerbiciei și sfruntării. Un popă de-al lor, îmbrăcat într-o reverendă decolorată de sub care i se vedeau opincile pline de glod, bolborosi după toate aparențele o rugăciune și le întinse o cruce de lemn pe care aceia o sărutară supuși. Pe urmă, niște birișî de-ai lui Bosnyak, arendașul domeniului Ilia, îi siliră să se urce pe cîte o ladă ca să ajungă cu grumazul la juvăț. Pricina se vede că fusese socotită prea puțin însemnată de nu mai chemaseră călăul de la Deva.

Întoarse capul, spălîndu-și din nou ochii în priveliștea luncii, cu apa lucind printre trunchiurile sure, noduroase ale sălciilor vechi. În tăcerea aceea mare se auzi chemarea unui cuc, uimitor de limpede, tocmai de peste apă, de undeva de pe dealul Briznicului și imediat după aceea, acoperind glasul singuratic al păsării, geamătul de groază al mulțimii. Cînd își întoarse ochii, cele două trupuri zvîrcoleau în știreanguri urît, ca niște rîme prinse-n cîrlige. Fără să vrea se aplecă ușor în șa, cu stomacul strîns ca un pumn. Se pregăteau să execute cea de a treia osîndă, doi birișî îl înșfăcaseră bine pe nenorocitul acela, altul îi ținea brațul întins ca să-i poată fi retezat dintr-o singură izbitură de paloș. Cineva adusese un castron cu smoală fierbinte cu care aveau de gînd să oprească sîngerarea iar duhoarea ei aspră izbuti să acopere toate mirosmele blînde de pînă atunci. Din greșoasă, priveliștea devenise de-a dreptul odioasă, își întoarse brusc calul și despică mulțimea îndepărtîndu-se în galop lenes. Îl ajunse totuși din urmă urletul de oroare al gloatei în care se pierdu fără îndoială și urletul osînditului. Își smulse cușma de jder, lăsînd vîntul primăvăratic să-i răcorească fruntea asudată și își înfipse fără milă pintenii în coastele calului. Cîteva săptămîni după aceea rămăsese tot tulburat, cînd irascibil din senin, cînd melancolic sau apatic. Pînă și somnul îi fusese o vreme tulburat. Apoi amintirea aceea se estompase treptat, iar el își regăsise echilibrul. De atunci adversitatea sa împotriva măsurilor extreme se conturase și mai ferm. Avea chiar o teorie a sa prin care își argumenta atitudinea. Ea se întemeia pe cuvintele lui Faludi Ferenc : „Însuși Dumnezeu ne-a separat pe noi : munca și lipsurile pentru iobagi, belșugul și viața fericită pentru nobili". Era un adevăr care — dacă s-ar fi putut formula și mai concis — ar fi trebuit înscris pe toate blazoanele nobiliare. Căci, într-adevăr, numai grație voinței divine nobilii i-au cîștigat cu prețul sîngelui lor pe iobagi. Iar atunci cînd s-au răzvrătit au reușit întotdeauna să-i supună. Era de dorit însă ca iobagii să nu ajungă în situația de a se răzvrăti. De aceea un nobil trebuia să fie față de iobagii săi un stăpîn înțelept, drept și sever. Îi plăcea să subînțeleagă că el însuși era astfel. Dovadă că înțelepciunea, dreptatea și severitatea sa l-au scutit pînă acum de necazuri. Se părea că însăși hoții atacau doar acele domenii unde iobagii aveau motive foarte întemeiate de nemulțumire. La Săvîrșin, bunăoară, oamenii lui Forray erau cunoscuți pe toată valea Mureșului pentru violența și abuzurile lor. Forray însuși era un coleric, predispus în orice clipă la excese de autoritate, iar plăcerea sa de a trăi pe picior mare, la care se adăugau patima sa pentru femei, îndeosebi pentru actrițele vieneze de la Burgtheater, sumele jucate la cărți și obligațiile de vicecomite îl sileau să stoarcă de pe domeniile sale și ultimul strop de sudoare. Ceea ce i s-a întîmplat era astfel pe deplin explicabil. Iată, la el, aici la Brănișca, nu s-a petrecut încă nimic de felul acesta și foarte probabil nici nu se va petrece. Cu atît mai mult îl neliniștea în schimb vestile lui Götffy în care nu era vorba de lotri, ci de o anume stare de spirit, ceea ce era mult mai de temut. Nașterea unei stări de spirit e incontrolabilă, iar evoluția ei e insidioasă și imprevizibilă. Cînd prinzi de veste e de obicei prea tîrziu și nu mai poți îndrepta lucrurile decît prin acele măsuri extreme, atît de dezagreabile și care îți făceau, la drept vorbind, prea puțină cinste. De aceea plebei nu trebuie să i se dea prilejul de a avea stări de spirit. Ei trebuie să i se dea de lucru, lăsîndu-i-se doar atîta timp cît să mănînce strictul necesar, să procreeze și să doarmă spre a-și reface puterile pentru a doua zi. E un adevăr pe care se pare că tînărul împărat îl ignorează. Altfel n-ar fi dat atîta amploare acelei nefericite idei a conscripției militare. Tînăr era însă un fel de a zice, căci, slavă Domnului, împăratul se apropia de patruzeci și cinci de ani. La vîrsta asta ar fi putut să-și dea seama că a agita o asemenea idee nu însemna la urma urmelor nimic altceva decît a favoriza nașterea unei stări de spirit deosebit de nocive pentru că submina întreaga instituție nobiliară, adică nici mai mult, nici mai puțin decît temelia statului. Mai mult încă : emanciparea iobagilor, ca o consecință ușor de prevăzut a conscripției, punea sub semnul întrebării în mintea rudimentară a acestor oameni însăși majestatea și autoritatea imperială. Cu cît mai ușor de prevăzut, cu atît mai uluitor că împăratul n-a avut această capacitate de previziune. Dar unde i-au fost consilierii ? Ce păzea acolo contele Eszterházy, cum își justifica el demnitatea de *supremus cancellarius* ? Greu de conceput o mai crasă lipsă de tact și de prevedere ! Că lucrurile evoluau pe calea de care se temea, presimțind-o, era ușor de dedus nu numai din semnele de nesupunere despre care-i vorbise Götffy, ci chiar din unele mici întîmplări zilnice, căroca, în alte împrejurări, probabil că nici nu le-ar fi acordat vreo însemnătate, dar care acum, judecate în legătură cu agitația iscată de conscripție, dobîndeau dintr-odată semnificații cît se poate de neliniștitoare.

(Fragmente de roman)

SATIRA ŞI UMORUL

1859 — 1860: PRIMELE REVISTE UMORISTICE (I)



N.T. Orăşanu

C.A. Rosetti văzut de Calendarul „Scaiului", 1883

■ În secolul trecut au apărut la noi peste o sută de reviste şi almanahuri de satiră şi umor. Începutul a fost făcut prin străduinţa a doi merituoşi publicişti ai timpului : C.A. Rosetti şi N.T. Orăşanu. Primul, patriot înflăcărat şi ziarist experimentat, avea în urma sa realizări publicistice de seamă. La 1848 întemeiase ziarul revoluţionar „Pruncul român", la Bucureşti ; în 1850 se aflase printre fruntaşii români care publicaseră la Paris ziarul „România viitoare", iar în 1853 condusese, la Bruxelles, revista „Republica română". Al doilea ctitor al presei umoristice româneşti, N.T. Orăşanu, avea, ca începător, un singur volum publicat : Floricele de primăvară — versuri naive care nu trădau pe fecundul umorist de mai tîrziu, activitatea sa în acest domeniu desfăşurîndu-se de-a lungul a peste douăzeci de ani.

„ŢÎNŢARUL"

■ Cea dintîi revistă umoristică de la noi — „ŢÎNŢARUL" — a fost înfiinţată de C. A. Rosetti şi N. T. Orăşanu, la Bucureşti, la 28 februarie 1859. Prima glumă o găsim pe frontispiciul revistei : „Această foaie va ieşi în toate zilele, afară de duminică, luni, marţi, miercuri, joi şi vineri" — deci numai simbăta, cînd va publica „ţinţărimuri politice, caricaturi politice, revista politică". C. A. Rosetti, directorul, va semna cu pseudonimul Constantin Trandafirescu, iar redactorul răspunzătoriu îşi va spune : N. T. Cetăţenescu. Amîndoi promit cititorilor că revista „se va sili a se îmbunătăţi din ce în ce ; spre a ajunge însă mai sigur şi mai curînd la acest scop se reclamă concursul celor care ştiu a să sluji cu un craion sau cu un condei...".

Profesiunea de credinţă a „ŢÎNŢARULUI" implică situarea în starea de spirit a opiniei publice de după Unire, în sensul că vrea să exprime — prin unele critici — nerăbdarea ca importantul eveniment istoric să-şi revele de îndată roadele, — ceea ce, desigur, nu putea fi cazul. De aici şi înţepăturile „ŢÎNŢARULUI" la ceea ce ar putea fi inerţie în concretizarea efectivă a Unirii, cu o vădită, însă, tentă patriotică pentru adevărata „frăţie", stimulatoare de reforme, de schimbare, şi nu doar de o „armonie" birocratică şi stagnantă, implicînd, totodată, satisfacţia că, dacă torită Unirii, „nimene nu mai petiţionează la streini" spre a se deda la intrigi împotriva intereselor obşteşti. Dar să redăm **Profesiunea :**

„De unde mai vine şi «ŢÎNŢARUL» acesta şi cine este ? Acestea, sau cam acestea sînt întrebările ce vor face astăzi cei care îşi vor arunca ochii p-această foaie [...]. O interpelare pentru profesiunea sa de credinţă şi-o face de la cele dintîi linii şi publicul va judeca dacă profesiunea de credinţă a «ŢÎNŢARULUI» nu este, de nu mai bună, cel puţin mai deslușită şi mai întărită decît se face la ministere. De la 24 ianuarie [...], din acea zi fericită nimene nu mai petiţionează la streini spre a surpa dorinţele naţiei din întru ; d-atunci Regulamentul, Arhondologia, funcţiile date după regalicari, protecţiile, intrigile, calomniile, biciul şi toate celelalte nedreptăţi şi inegalităţi au pierit [...]. Din această unire dar trebuie să nască şi născu «ŢÎNŢARUL», carele, cum este de obşte cunoscut, ca frate obştesc, le zice la toţi : nene, nene, nene. În adevăr, cu toată frăţia lui, care pişcă însă, sîntem obişnuiţi a vedea la noi pişcîndu-se frate cu frate, ori pişcături pentru pişcături ; acele «ŢÎNŢARULUI» nostru sînt şi vor fi mai neculpeţe. Astfel născut, «ŢÎNŢARUL» vine astăzi a saluta cu frăţie pe toţi cetăţenii întruniţi şi înfrăţiţi la 24 ianuarie, fără osebire de clase şi de partide. Cît pentru profesiunea sa de credinţă este lesne acum ca s-o facă. «ŢÎNŢARUL» deşi ţinţar, el are o credinţă, ş-o credinţă ce nu se teme a o mărturisi ! Ei ! şi de ce nu ! S-au văzut o mulţime de animale care n-aveau într-adevăr altă credinţă decît aceea a celui mai tare, silindu-se cu toate acestea a se împăuna cu profesiuni de credinţă frumoase şi liberale. S-au văzut şopîrle vorbind contra celor care se tîrăsc ; guşteri vorbind de iubire ; lilieci şi bufniţe vorbind în favoarea luminei şi a libertăţii, lipitori vorbind contra celor care sug sînge ; ogari cerînd înfrăţirea cu iepurii ; pisici umilindu-se înaintea şoarecilor ; vulpi entuziasmate voind să joace hora unirii cu găinile ; lupi jurînd credinţă sub stindardul turmelor de mieluşei — de ce publicul român să nu priceapă că şi un ţinţar poate avea o credinţă şi că este adevărată cererea sa de înfrăţire : nene, nene, nene ? Spre a completa această profesiune de credinţă «ŢÎNŢARUL» mai adaugă că el, ca o insectă mică şi vioaie ce este, n-are plăcere a sta la un loc, sau mai bine : unde nu-l semeni, acolo răsare [...]. D-acum dar, jos poloagele şi perdelele, jos pălăriile chiar şi frunţile înaintea «ŢÎNŢARULUI», căci el şi numai el va hotărî în viitor soarta omenirii".

„ŢÎNŢARUL" a apărut pînă la 15 august 1859, cînd a fost suspendat.

Ziarele din Capitală îi depling dispariţia. „REVISTA CARPAŢILOR", bunăoară, scria : „«ŢÎNŢARUL», cea dintîi foaie umoristică ce s-a arătat în literatura românească, ieşită de sub teascurile «ROMÎNULUI» (tipografia lui C. A. Rosetti — n.n.), după 25 de numere a încetat din cauza lipsei de abonaţi. Aceasta a dovedit cît de puţin le place românilor a rîde în timpul serioase". Rîndurile acestea conţin confirmarea că „ŢÎNŢARUL" a fost ce dintîi revistă umoristică apărută la noi. Şi cea dintîi care a satirizat meandrele politicianismului, lipsa de principii a unor partide şi a unor oameni politici ai vremii.

■ **„Balon propus de centru pentru grabnica transportare a centralilor la locul central, spre a decentraliza Convenţia. Invenţia este a unui vechi învăţat fisic, carele găsi mijlocul a întrebuinţa fumul ţigaretelor în loc de vapor"**

(„ŢÎNŢARUL", 4/16 aprilie 1859).

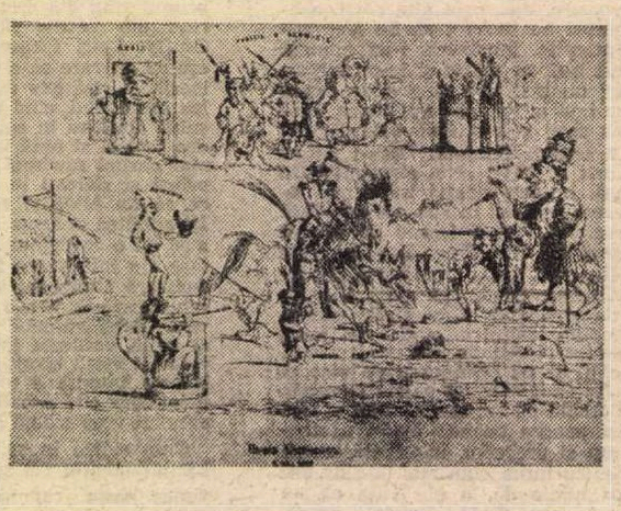
REVISTA POLITICA.

„SPIRIDUŞ"

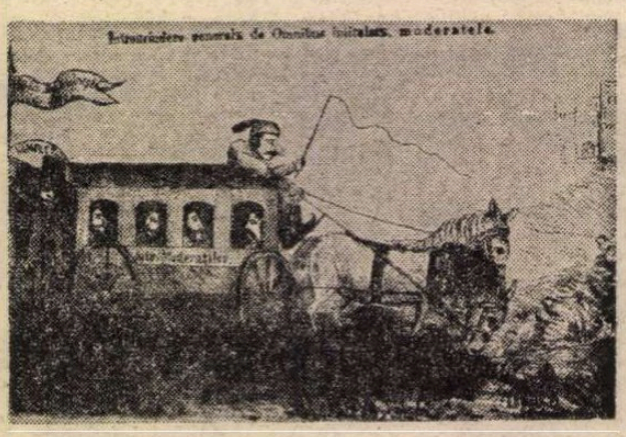
■ Nemulţumit, probabil, de tonul oarecum moderat pe care C. A. Rosetti căuta să-l dea „ŢÎNŢARULUI", N. T. Orăşanu se declară independent şi scoate a doua revistă de umor cunoscută la noi : „SPIRIDUŞ", care a avut însă o viaţă foarte scurtă — de la 23 iunie pînă la 14 iulie 1859 — cînd a fost oprită de autorităţi. Cele patru numere apărute au dus aceeaşi politică pe care o conţinea „ŢÎNŢARUL" : criticarea ciocoimii şi a puterilor străine care încercau să se amestece în treburile interne ale ţării. În ultimul număr critică activitatea unor ministere — pe o pagină întreagă.

Un **Anunţ** satiric din „SPIRIDUŞ" :

„La redacţia «SPIRIDUŞULUI» se află diplome de boieri, de vînzare, începînd de la conţopist şi pînă la ban mare, cu preţuri foarte moderate, după sistema celor care ni le-au dat în comision şi care dispun astăzi de asemenea diplome. Cumpărătorilor care vor aspira la ranguri mai mari, li se vor da şi cîte un Agatanghel, gratis, ca să poată învăţa politica mare a zilei".



■ **PACEA EUROPEANĂ, 8 iunie 1859, văzută de caricaturistul revistei „SPIRIDUŞ" (11 iulie 1859).**

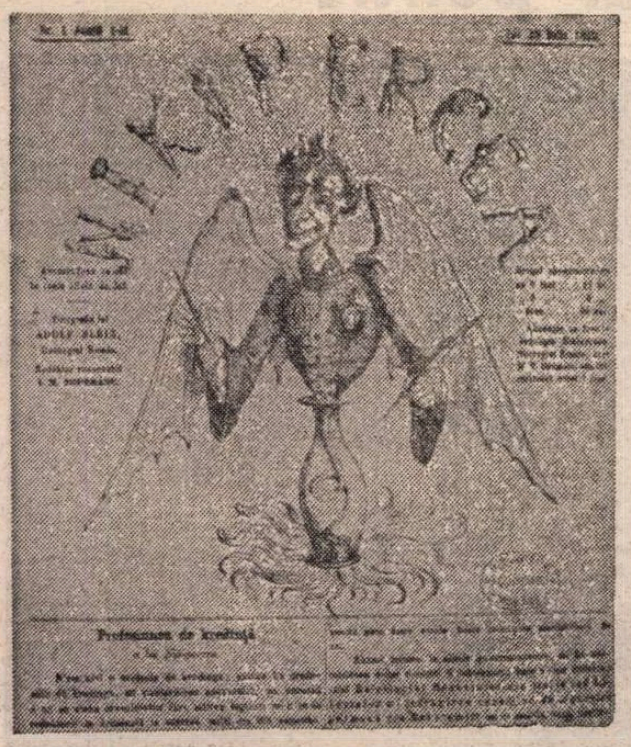


■ **„Întreprinderea generală de Omnibus, intitulată Moderatele.**

Partidul moderat este moderat şi în număr. El încape tot într-un Omnibus — 14 locuri şi iată-l complet".

(„ŢÎNŢARUL", 2/14 mai 1859).

ÎN SECOLUL TRECUT



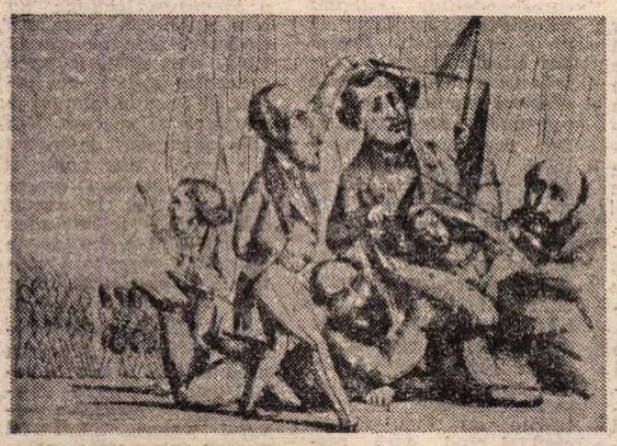
„NICHIPERCEA"

■ Suspendarea „SPIRIDUSULUI" nu l-a descurajat pe întreprindul umorist N. T. Orăşanu. El şi-a continuat cariera începută cu atîtea greutăţi, scoţind, tot la Bucureşti, începînd de la 23 iulie 1859, revista „NICHIPERCEA", care avea să devină periodicul umoristic cu cea mai lungă viaţă din acel început, apărînd, cu unele întreruperi şi cu multe schimbări de titlu, pînă în anul 1879. Din cauza atacurilor îndreptate împotriva autorităţilor, „NICHIPERCEA" a fost suspendat de şase ori, fiind astfel nevoit să apară, din cînd în cînd, sub formă de broşuri : **Coarnele lui Nichipercea ; Ochiul Dracului ; Arţagul Dracului ; Codiţa Dracului ; Ghearele Dracului.** Iar cînd şi această stratagemă este stăvilită, Orăşanu publică alte reviste : „CICALA", „SARSAILĂ", „GHIMPELE", „DARACUL", „URZICĂTORUL", „ASMODEU", „FARFARA", „CUCU". Pentru ocolirea prevederilor legilor restrictive, Orăşanu nu va mai apărea la aceste reviste ca redactor responsabil, ci ca administrator, sau fără să-şi anunţe în nici un fel numele, titlurile de responsabili fiind atribuite altor colaboratori.

În primul număr „NICHIPERCEA" spune cititorilor : „Nu avem nici o profesie de credinţă, pentru că profesiunile de credinţă, şi mărturisirea adevărului nu opreşte a nu se ataca proprietatea fără ştirea legilor şi a se da redactorii în criminal la cererea celor dintîi venetici. Nu e vorba de ţara noastră, unde ordinea şi legalitatea se păzesc cu sfinţenie". Semnat : Redactor responsabil I. Toporanu.

Prima suspendare a lui „NICHIPERCEA" a fost pricinuită de faptul că în numărul din 8 decembrie 1859 revista, bine intenţionată, publică o **Jalbă a găinilor din judeţul Ilfov.**

■ **ZIARISTICA ROMÂNĂ : 1 — Cum ar trebui să fie. 2 — Cum e după Convenţiune. 3 — Cum era sub Regulament.**



■ **Apărătorii ţării : Un boier : — Mai încetaţi cu tobele voastre, căci iar deşteptaţi ţara, cum aţi mai făcut-o la 48. Alt boier : — Pompierii ăştia ar trebui desfiinţaţi, căci cum atipeşte nitel ţara prin grijile noastre, încep să facă zgomot şi cată s-o deştepte.**

Aluzia la lipsa de grijă a Camerei legiuitoare pentru introducerea de legi ocrotitoare populaţiei — mai ales a celei de la sate — era evidentă, deci autorităţile s-au grăbit să dea un decret de suspendare a lui „NICHIPERCEA".

CALENDARELE „NICHIPERCEA"

■ „NICHIPERCEA" a scos, în timpul existenţei sale, mai multe Calendare, care-i purtau numele şi erau foarte căutate de cititori. Reproducem două desene din aceste Calendare :

HORA

Şi s-a-ntins o horă mare
Din otare la otare.
Horă mare, împărătească,
Cît e Ţara Românească,
Ţara Românească toată,
Cum a fost şi altădată".

Deci, printre glume, bravul „NICHIPERCEA" punea şi cîte un desen cu nuanţă patriotică, „spre marea mulţămire a onor cititorilor".

■ **Ţăranul român : „Încotro s-o apuc ? La spate hiara (ciocoiul, n.n.) în faţă apă şi păgîni (turcii, n.n.). Ce să fac ?"**

„PĂCALĂ" ŞI „PEPELEA"

■ Drumul deschis de C. A. Rosetti şi de N. T. Orăşanu este urmat cu entuziasm de alţi iubitori ai satirei şi umorului. În anul 1860 apar la Bucureşti două reviste : „PĂCALĂ" şi „PEPELEA", care vor urma linia trasată de „ŢINŢARUL", „SPIRIDUŞ" şi „NICHIPERCEA", satirizînd moravurile politice, ciocoimea şi parvenitismul.

„PĂCALĂ" s-a prezentat cititorilor, cu primul număr, la 16 iunie 1860 şi a apărut, săptămînal, în opt pagini, pînă la 15 noiembrie 1860, cînd a fost suspendat din cauza deselor sale atacuri la adresa guvernului. Pantazi Ghica, redactorul revistei, a fost trimis în judecată. Printre colaboratorii lui „PĂCALĂ" a fost şi Grigore Alexandrescu.

Unul dintre „decretele" date de „PĂCALĂ", ca de obicei pe prima pagină :

Decret ministerial

Noi, ministru secretar de stat la departamentul Lanternelor, ordonăm cele următoare :

Art. 1 — *Oraşele Craiova şi Brăila arătîndu-se refractarii la spiritul de an-armie şi de divagaţii care animă o mare parte din cetăţenii patriotici, îşi pierd numele şi drepturile lor de oraşe.*

Art. 2 — *Cel dintîi se va numi Întunecarea şi cel de al doilea Moderata.*

Ele sînt declarate cătune şi nu vor mai fi administrate în viitor decît de un pîrcălab.

Lăsaţi să treacă Justiţia Patrioţilor.

Brătianu Pietrarul.

Grigore Alexandrescu

Iată, în numărul din 17 septembrie 1860 al lui „PĂCALĂ", la rubrica Varietăţi, şi o poezie a lui Grigore Alexandrescu :

ATELAJUL ETEROGEN

Un om avînd un armăsar
Îl înhăma la jug
C-o vită de măgar
Şi cu un bou de plug.
Boul fiind sacat, (vătămat — n.n.)
La un picior rănit,
Măgarul ne-nvăţat
Şi prea rău nărăvit,
Stăpînul lor din car
Striga, plesnea-n zadar :
Calul se asvîrlea,
Dar boul îl oprea,
Măgarul îl levea.
Şi carul nu mergea.
„Prea rău i-ai potrivit",
Zise un trecător.
„Eşti foarte amăgit,
Domnule privitor. —
Răspunse omul — eu
Lumea am o ştiut,
Însă am văzut
Multe dregătorii
Tot astfel întocmite ca
atelajul meu".

■ „PEPELEA" a apărut imediat după „PĂCALĂ" — la 23 iunie 1860, avînd ca redactor pe I. C. Fundescu. În primul număr se explică cititorilor rostul revistei :

„Programul lui «PEPELEA» nu este aşa de lung ca sfoara lui Solomon, cu care a vrut să măsoare Infernul ca să poată scăpa de Aghiuţă şi de Nichipercea. Şiret a mai fost şi Solomon. De la el datează şiretlicurile cele mari pe care le vestesc şi azi cei cu adevărat în spinare. Programul lui «PEPELEA» este scurt. Iată : poartă un pămătuf de cilţi aprinşi din care ese un fel de fum ca fumul de ardei. Toţi aceia care vor face opoziţie sistematică progresului, toţi aceia care latră la lună, toţi aceia care suflă în luminare ca să rămînem în întuneric, toţi aceia vor fi năbuşiţi de fumul «PEPELEI». La oamenii leneşi şi fătarnici «PEPELEA» le va pisa mînile, la mincinoşi şi calomniatori le va scoate limba la ceafă, celor ce pîndesc prin codrul politic le va frige ochii şi le va înţepa urechile ; va opări cu apă fiartă pe toţi amoraţii falşi ai Patriei pe care o vor trăda şi pe toţi liberalii care o vor specula. Unirea, Dreptatea, Legalitatea şi Adevărul vor fi cele pe care le va urma «PEPELEA»".

Neputîndu-se supune legii presei, care cerea ca fiecare nouă publicaţie să depună o cauţiune de 5 000 de lei, „PEPELEA" a fost nevoit să-şi înceteze activitatea la 18 noiembrie 1860.

Ion Munteanu

(Documentarul continuă în numerele viitoare)

Teatru

Festivalul teatrului politic

AJUNS la cea de a treia sa ediție, Festivalul de teatru politic de la Constanța, ca și colocviul ce-l însoțește, s-au desfășurat în acest an sub genericul **Pacea, o stare de spirit,** înscriindu-se astfel ca o contribuție specifică a slujitorilor scenei românești — cărora li s-au alăturat, într-o benefică tentativă de abordare interdisciplinară a problematicii în discuție, reprezentanți ai plasticienilor și compozitorilor — la cauza esențială a omenirii, pacea. Manifestarea s-a desfășurat în climatul de sporită responsabilitate politică față de eficiența educativă a actului artistic, climat determinat de documentele programatice ale Plenarei din iunie și ale celui de-al II-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, climat ce ne obligă să privim cu aceeași responsabilitate și rezultatele concrete ale actualei ediții a festivalului, într-o legitimă disociere a experiențelor pozitive de reminiscentele manifestărilor de formalism rutinier, care nu vor și nici nu pot să dispară de la sine, fără o amendare critică corespunzătoare.

O asemenea amendare comportă selecția spectacolelor prezentate în festival ; căci, alături de realizări substanțiale, reprezentative pentru ideea de teatru politic contemporan, au fost aduse și spectacole mai puțin izbutite artistic, de o importanță marginală, justificîndu-și prezența doar prin „tematica" lor, criteriu ce s-a dovedit excesiv restrictiv față de realizările notabile ale momentului actual al teatrului nostru politic. Au rămas astfel, în afara selecției, reprezentații de însemnătate a demersului lor politico-ideatic, precum **Cartea lui Ioviță** de Paul Everac, de la Teatrul Național „I. L. Caragiale" din București, **Hardughia** de Mircea Radu Iacoban sau **Hoții de vulturi** de D. R. Popescu, ambele de la Naționalul ieșean, pentru a da doar cîteva exemple dintre cele care s-ar putea da.

Înainte de a ne referi la spectacolele care puteau să lipsească fără vreo pierdere pentru ținuta și exigența unui festival de teatru politic, de anvergură și importanță republicană, regretîndu-le și pe cele care pînă la urmă au lipsit (dar nu din vina organizatorilor), adică **Evul mediu întîmplător** de Romulus Guga de la Teatrul Mic, **Europa, aport viu sau mort** de Paul Cornel Chitic, de la Teatrul „Victor Ion Popa" din Bîrlad — reprezentații figurînd pe agenda inițială a festivalului — vom nota mai întîi spectacolele a căror prezență ni s-a părut nu numai întru totul justificată, ci și salutară pentru exigența valorică pe care trebuie să și-o propună și pe care trebuie s-o stimuleze festivalul.

S-a oferit astfel publicului constănțean poate cea mai bună piesă de pînă acum a lui Theodor Mănescu, **Politica,** într-un spectacol solid și profund al Teatrului Foarte Mic, în regia lui Silviu Purcărete, spectacol exemplar pentru tensiunea ideatică la care pot ajunge azi textul și reprezentația de teatru politic. „Dialogurile dintre vii și morți" — și avem toate motivele să nădăjduim și în revelațiile ce le vor putea produce în viitor cei pe care autorul îi numește, azi, „cei nenăscuți încă !" — departe de a fi teziste, sînt introspectiv politice, de o sinceritate care poartă o inconfundabilă pecete autobiografică, aptă să-și transfere girul de autenticitate artistică chiar și dincolo de micile neconcordanțe, omisiuni sau eludări ale unor fapte istorice, poate prea crude încă pentru a putea fi aduse în scenă în adevărata lor lumină. Cum piesa și spectacolul au beneficiat, la data premierei, de substanțiale recenzări în coloanele „României literare" și ale „României libere", nu ne vom referi aici la o serie de aspecte deja semnalate cu pertinență. Cu toate acestea, față de factura cu totul specială și importanța deosebită a lucrării, nu numai pentru autorul ei, ci și pentru evoluția conceptelor de teatru și de dramaturgie politică românească, credem că anvergura și profunzimea comentariului critic se află în acest caz de-abia la începuturile lor. Nu știm dacă cineva a remarcat pînă acum faptul că **Politica** lui Theodor Mănescu este și prima replică contemporană, nedecalibrată, a **Jocului ielelor** lui Camil Petrescu, nerăminînd datoare nici ca profunzime, nici ca patos al ideii și adevărului, în devenirea lor istorică. Pe de altă parte, nu știm dacă cineva a remarcat pînă acum, translînd din domeniul romanului în acela al dramaturgiei, suflul marquez-ian al acestei tetralogii, în care se succed generații ce au damnarea — sau vocația — politicului, în care vîii nu sînt decît o ștafetă a celor ce-au fost către cei care vor să vină. Ei plătesc pînă la urmă cinstit, cu unicul și irepetabilul adevăr al propriei lor vieți, însăși credința în adevăr. E o operă de profundă maturitate artistică, de o remarcabilă originalitate. Încheind succintele considerații în legătură cu prezența acestui spectacol în festival, nu putem să nu remarcăm și noi valoarea contribuțiilor datorate lui Nicolae Pomoje, Jean Lorin și Tatiana Iekel, sau „deschiderea" conferită reprezentației de atît de inspirata scenografie a lui Octavian Dibrov, în care coexistă atmosfera intimă, familială, cu sugestia planurilor reverberante în spații ale politicului.

La o înaltă cotă valorică s-a situat reprezentația Teatrului Giulești cu piesa **Woyzeck** de Georg Büchner, în regia lui Alexa Visarion, spectacol despre care am avut prilejul să ne pronunțăm la data premierei sale și care ne-a impresionat și acum prin aceeași forță a transmiterii unei stări tensionale specifice, cu aceeași nobilă și totală dăruire artistică, din care toți interpreții lui — începînd cu Florin Zamfirescu, în rolul titular, și Irina Mazanitis, în Marie — și-au făcut o profesiune de credință. La doi ani de la premieră, spectacolul și-a păstrat intacte vigoarea și prospețimea, actorii neîngăduindu-și nici o degradare, nici o scădere artistică. El mărturisește fanatica rigoare și scrupulozitate a artistului de excepție care este Alexa Visarion.

Nu la aceeași înălțime, nu la același carat valoric spectacular, dar în zona

Actorii Sanda Toma, Simona Măicănescu, Mihai Pălădescu, George Mihăiță și Claudiu Bleonț în spectacolul cu piesa Strigoi la Kitahama **de Kobo Abe. Regia, Cătălina Buzoianu**

realizărilor scenice notabile prin profesionalitatea și maturitatea lor artistică, s-a aflat spectacolul constănțean cu piesa **Jocul vieții și al morții în deșertul decenușă** de Horia Lovinescu. Dacă regia lui Gheorghe Jora n-a excelat prin originalitatea viziunii, ea s-a caracterizat în schimb printr-o sensibilă și nuanțată adecvare la obiect, printr-o remarcabilă sobrietate a mijloacelor de expresie folosite, conducînd totodată la o bună valorificare scenică a potențialului actoricesc al teatrului, în special prin evoluțiile lui Lucian Iancu (Tatăl), Vasile Cojocaru (Abel) și Virgil Andriescu (Cain).

Cu un justificat interes am putut urmări și ultimul spectacol al teatrului constănțean, cu parabola dramatică **Beția sfîntă** de Paul Everac, în regia tînărului și talentatului Dominic Dembinski. Reprezentația, incomparabil mai bună decît cea de la Piatra Neamț, n-a putut să evite unele momente operetistice și nici n-a reușit omogenizarea stilistică a interpretării. Sînt distribuiți actori de bază ai teatrului, ca Ileana Ploscaru și Emil Sassu, Virgil Andriescu și Romel Stănciugel, alături de mai tinerii Diana Cheregi, Eugen Mazilu, Vasile Cojocaru, Liviu Manolache. Scenografia lui Vasile Jurje, sugestivă în crearea unor foarte bune momente spectaculare, mai ales în prima parte a piesei, păcătuiește totuși, uneori, și ea, printr-un soi de retorism al mijloacelor de expresie, care nu e de natură să-l estompeze pe acela al textului dramatic.

Ambele montări constănțene ar fi fost suficiente pentru a reprezenta teatrul-gazdă în festival așa cum se cuvine. Din păcate, instituția a mai prezentat încă două spectacole, submediocre, cu **Dresoarea de fantome** de Ion Băieșu (la Studio), în regia lui Cristian Pepino (spectacol inutil „agrementat" cu versuri de Ion Brad și Miron Radu Paraschivescu), și un așa-zis „spectacol-lectură", cu piesa **Bumerangul** de Ștefan Berciu, susținut de actori de la Teatrul dramatic și de cîțiva interpreți amatori de la Teatrul muncitoresc al Șantierului naval, în prezența invitaților la festival, dar în totala absență a publicului obișnuit. Ar trebui să se înțeleagă însă că spectacolele teatrului gazdă pot participa în acest festival numai dacă sînt și pentru că sînt de valoare, nu pentru că sînt constănțene, altfel și festivalul riscă să devină... constănțean, abdicînd de la exigențele sale valorice, acelea care-i pot asigura un caracter reprezentativ și o importanță republicană.

Strădaniile organizatorilor, nu puține și nu fără unele rezultate, pe care publicul le-a aplaudat, se cer mai bine valorificate în perspectiva edițiilor viitoare ale festivalului.

Victor Parhon

Nicolae Gărdescu

● „Sărmane Yorick ! L-am cunoscut, Horatio, era un prieten de nesfîrșită voie bună, de cea mai năstrușnică închipuire..."

E greu de crezut că „cea mai năstrușnică închipuire" nu mai e decît un lung șir de amintiri, pentru toți cei ce s-au bucurat de „nesfîrșita voie bună" a omului, actorului și **prietenului** N. Gărdescu.

Omul își făcuse din umor, din ironie și autoironie, o a doua profesiune de credință, mai vie, mai scînteietoare, mai plină de butade, de replici și cuvinte de duh, care depășeau — de cele mai multe ori — textele rolurilor pe care le interpreta **actorul.** Generos, și-a îmbogățit toate personajele pe care le-a jucat, dăruindu-le mereu cîte „ceva", cîte un amănunt strălucitor de haz, de vervă neașteptată, din rezervele care păreau fără sfîrșit...

Crescut la școala de rigoare teatrală a marelui meșter C. Nottara, tînărul N. Gărdescu, de la primele apariții pe scenă, „s-a văzut", L-am văzut — bine ! — în toate genurile de spectacole pe care le-a parcurs : dramă, comedie, operetă, revistă ; iar, în ultimii ani — prin televiziune — acoperind o arie de largă popularitate. O merita din plin acest suculent Falstaff, jovial Sir Toby sau autentic „Monsieur Jourdain" ; roluri cu care nu s-a întîlnit, pe care — sigur — le-a visat și pe care — fără îndoială — le merita. Se spune că un actor trăiește și moare odată cu generația lui de spectatori. Poate e un adevăr. Dar N. Gărdescu îl contrazice. Milioane de copii îl vor ține minte, pînă la adînci bătrînețe, pe dragul, pe neuitatul lor „Baron Münchhausen".

Cerînd iertare bunului nostru coleg pentru vorbele de azi, prea puțin cuprinzătoare pentru o viață dăruită teatrului și nouă, tuturor, îmi îngădui să repet un gînd, în care cred cu toată convingerea : oamenii pe care i-am iubit cu adevărat, nu mor niciodată...

Mircea Șeptilici

Radio Televiziune

Teatrul, în actualitate

■ Prin **Jocul ielelor** de Camil Petrescu, serial al cărui ultim episod se va transmite săptămîna viitoare, televiziunea face un decis pas înainte în acțiunea de valorificare a tradiției noastre literare. Acesta ni se pare principalul merit al recentei montări t.v. (regia artistică Dan Necșulea). Spre deosebire de teatrul radiofonic, cu mari și răsunătoare succese în această direcție, teatrul de televiziune are încă mari datorii față de textele fundamentale ale dramaturgiei românești clasice și contemporane. **Jocul ielelor** nu este, desigur, prima încercare de acoperire a unor spații repertoriale albe, nu demult, ca să rămînem la Camil Petrescu, **Suflete tari** a cunoscut o apreciată versiune t.v. Televiziunea nu a impus, însă, un punct de vedere urmărit stăruitor și ritmic, astfel încît un vast tezaur — de la piesele primilor noștri dramaturgi la cele mai bune producții publicate în revista „Teatrul" sau în colecțiile editoriale de profil sau, bineînțeles, la premierele absolute — nu a fost luminat de reflectoarele scenei cu cel mai mulți spectatori. **Integralele** radiofonice, adevărate și semnificative evenimente ale actualității culturale, nu au corespondentul așteptat pe micul ecran. Sigur că un ciclu precum **Pagini din istoria teatrului românesc** a făcut lăudabile eforturi pentru alcătuirea unei antologii t.v., dar pregnanța fragmentului nu poate suplini forța integratoare a operei și, oricum, **Paginile** au intrat de cîtăva vreme într-un con de tăcere. De asemenea, televiziunea păstrează cu grijă cîteva (extrem de puține !) înregistrări de spectacole, de mari spectacole jucate pe scenele „de scîndură" în ultimele decenii, dar înregistrările au fost făcute cînd și cînd, fără respectarea rigorilor necesare alcătuirii unui **program** „de aur" care să adune montări (unele de răsunet nu numai național ci și internațional), să păstreze stilul, viziunea generațiilor succesive de actori și regizori care au făcut cinste teatrului românesc. În aceste condiții, cercetarea atentă a fondului existent nu poate duce decît la grabnice inițiative de completare a lui, fie cu montări în studio (**Jocul ielelor** este un exemplu), fie cu înregistrări din bogatul afiș teatral contemporan, fără a se exclude posibilitatea versiunilor paralele, interesante tocmai prin cota lor de originalitate. Experiența radiofonică ne demonstrează că pentru o asemenea acțiune nu este suficientă o singură stagiune. Este nevoie de timp, dar sprijinit pe o concepție sigură, pe talent și vocație, timpul e aducător de succese. Din cele patru seri de teatru ale lunii, una poate fi rezervată marelui repertoriu național. În numai cîțiva ani, televiziunea ar îndeplini o acțiune de puternică rezonanță culturală și patriotică.

■ Fără a enunța judecăți definitive (recenta premieră de teatru în serial este în curs de desfășurare), remarcăm nivelul valoric înalt al multor interpretări actoricești din **Jocul ielelor.** Sigur că mai vechi distribuții ne revin în memorie, după cum, asemenea oricărui spectator pus

Cinema

Destinul unei vedete

CA și Greta Garbo, ca și Marlene Dietrich, Romy Schneider a fost una din rarele vedete care au înțeles să poruncească și să nu asculte orbește de părerile producătorilor. E un caz rar felul cum ea ura și disprețuia filmul care, încă fiind adolescentă, o făcuse celebră. E vorba de **Sissi** (1955), tînăra împărăteasă a Austriei ; iar filmul era construit ca un roman dulceag de foileton roz pentru portărese sentimentale. Zăpăcite de succesul filmului, casele producătoare de filme mereu o puneau să joace aceeași fadă, lacrimogenă poveste. Romy era furioasă. Pînă cînd oare (zicea ea) filmul ăsta o să-mi stea lipit de piele, ca o cicatrice ? L-a jucat de patru ori, iar pe al cincilea, deși i se oferea o sumă de bani colosală, l-a refuzat. Al patrulea fusese mai puțin dezagreabil, căci fusese oferit și regizat de Visconti ; **în Ludwig** (1972), interpreta un personaj secundar, scurt, dar gîndit și realizat cu artă. Visconti avea mare admirație pentru Romy ; rolul ei din **Boccacio 70** fusese de asemenea fermecător. Și tot Visconti dorea cu orice preț ca ea să apară și pe scenă, într-o piesă a dramaturgului elisabetan John Ford, unde urma ca partener să-i fie Delon. Acel Delon cu care ea avusese timp de cinci ani o nefericită dragoste. Visconti avea de gînd ca personajul interpretat de Romy Schneider să fie compus cu toată gravitatea și adevărul său istoric. Voia cu orice preț să-i dea scumpei sale Romy acest rol adevărat care să o răzbune de cele false, de fadele partituri din filmele comerciale „care îi stăteau lipite de piele".

Este iarăși simptomatic că, de la 30 de ani, ea n-a mai vrut să joace în nici o comedie. Iar filmul ei ultim, **Trecătoarea de la Sans-Souci**, este o poveste de un tragism intens. Un film ales și impus de ea. Impus, în primul rînd, ei înseși. Căci i-a lucrat în perioada cea mai neagră a vieții sale. Nenorociri imense o loviseră : un divorț, moartea copilului, o operație chirurgicală gravă. Publicul care o iubea așa de tare se temea că Romy se va sinucide. Iar presa, pe cînd se turna **La passante du Sans-Souci**, dimpotrivă îi lua apărarea, scriind pe toate tonurile că viteaza Romy, coplesită de o ursită tragică, va înfrunta totuși, va învinge destinul. Viitorul avea să dezmintă ambele ipoteze. Romy Schneider, la 44 de ani, nu se sinucidea, dar murea pur și simplu.

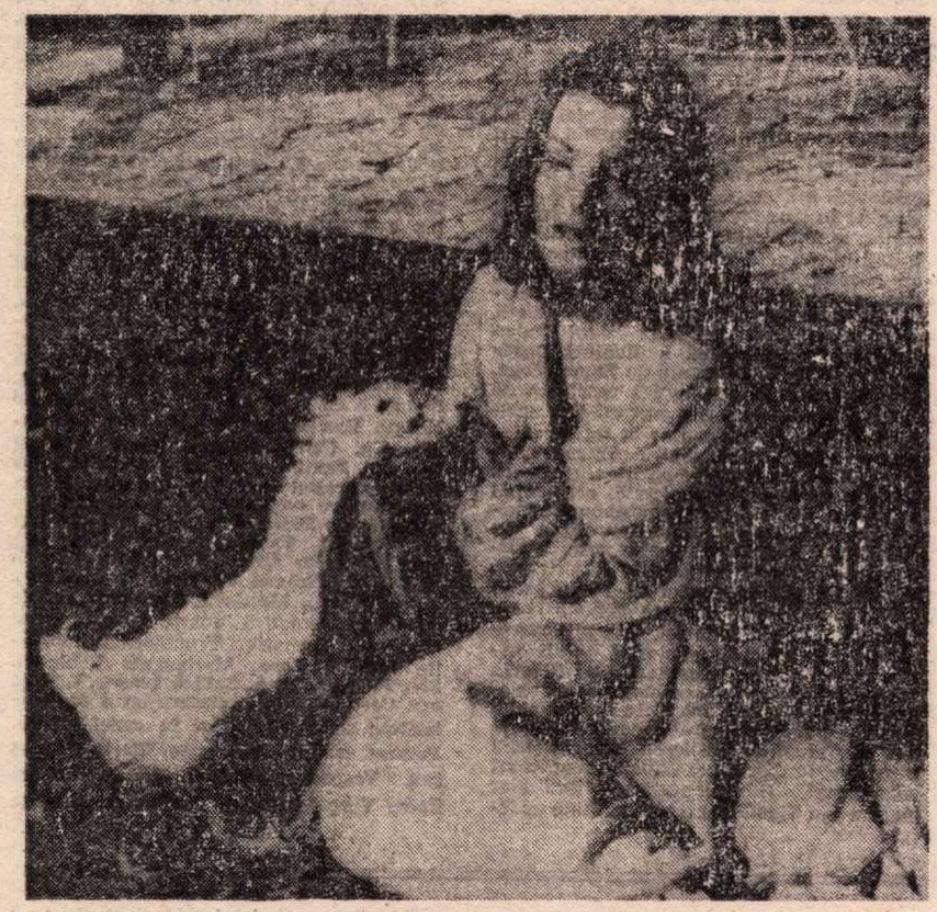
Patruzeci și patru de ani, șaizeci de filme. A lucrat cu mari regizori precum Preminger, Orson Welles, Visconti, Costa Gavras, Losey, Sautet, Tavernier, Zulawski, în sfîrșit Jacques Rouffio, autorul ultimului ei film, **Trecătoarea de la Sans-Souci**, poveste de factură insolită, foarte melodramatică, fiindcă Romy aci trăiește două vieți. Fireste nu de surori gemene, ci două roluri din două epoci diferite, una : venirea la putere a lui Hitler și, alta, patruzeci de ani mai tîrziu, vremurile noastre așa de poluate încă de violență. Primul ei personaj este, în 1982, Lina, soția unui mare luptător antifascist, Max Baumstein (Piccoli) aflat acum la pușcărie. Cealaltă, Elsa, în 1938, culesese și adoptase pe un băiețel evreu de 10 ani, orfan și torturat de naziști. Dealtfel și Elsa avea să fie asasinată de hitleriști. Deocamdată, în vizitele ei la închisoare, Lina află de la bărbatu-său eroica lui carieră. Și mai află că băiețelul evreu de 10 ani era însuși Max Baumstein, sexagenarul actualul ei bărbat. Lina Baumstein simte nevoia să fuzioneze sufletul ei de azi cu acel al cîntăreței Elsa Viener, mama adoptivă a micului evreu. Filmul povestește ambele aceste vieți pe care Romy voia să le trăiască simultan, iubind și suferind pentru ambele ființe. Originală e factura filmului, care vrea să evite artificialitatea obișnuită a poveștilor cu dublu rol. Căci realmente tot ce trebuia să facă Romy pe ecran, în numele fantomei de altădată, devenea în scenariu nu scamatorie literară, ci viață adevărată — singura aventură pentru dînsa. Dacă a reușit această trăire dublă — nu știu. N-am văzut filmul, așa că nu știu dacă acest transolant de psihologie a reușit sau nu. Știu doar că Romy, alegînd acest film și jucîndu-l, a voit să iubească ambele femei care îl iubiseră pe Baumstein și pe cînd avea 10 ani și pe cînd avea șaizeci.

Ca să ne dăm seama de mitologica admirație a publicului pentru această actriță care își poruncea singură cariera, voi înșira cîteva date de „box-office" :

Cesar et Rosalie a fost văzut de 600 000 spectatori : **Max și negustorii de vechituri** : 400 000 ; **O poveste simplă** : 670 000 ; **Clar de femeie** : 600 000 ; **Bancherа** : 650 000 ; **Pușca veche** : 800 000.

În acest moment rulează la București un film delicios : **Bunul meu vecin Sam** (1964) unde ea interpretează rolul principal feminin, cel masculin aparținînd lui Jack Lemmon. Un film de pură comedie, cu situații trăznite și caraghioase, regizat de David Swift. Exact tipul de roluri pe care Romy, în ultima vreme, le refuza. Ironică această coincidență. Și, altă stranie ironie : pe cînd revistele franceze o slăveau ca pe o nepieritoare, dîrză, vitează luptătoare pentru onoarea meseriei de actor ; pe cînd toată presa repeta că Romy nu se va sinucide ; pe cînd presa o declara nemuritoare — una din reviste alesese titlul sinistru : **Autopsia unui star.**

D.I. Suchianu



Romy Schneider, protagonista filmului Bunul meu vecin Sam

„Un fals"?

■ ÎN vara lui 1910, Tolstoi nota în jurnalul său : „a fost neplăcut și plictisitor pentru mine. Cinematograful e o porcărie, un fals." Și totuși atunci cînd împlinise 80 de ani apăruse în fața camerei de luat vederi a operatorului A.I. Drankov ; apoi a revenit de mai multe ori în fața obiectivului, lăsîndu-se filmat și de cineaștii francezi, și de emisarii lui Edison. Pelicula păstrează zîmbetul, gesturile, locurile sale preferate de plimbare, portrete de familie și portrete ale prietenilor săi. De asemenea, a acceptat să fie însoțit în călătorie : „invenția secolului" l-a așteptat pe peronul micii gări și l-a întîmpinat apoi, la Moscova, împreună cu mulțimea dornică să-l privească. Și tot filmul a fost prezent în halta Astapova, înregistrînd decorul ultimei sale suferințe, ca și ultimul drum către pădurea Zakaz.

Emoționantă e nu numai puterea sintei acesteia de documente ale vieții și artei — imaginile pilpîitoare înfățișîndu-l pe marele prozator fie tăind lemne, fie scriind —, ci descoperirea că Tolstoi a fost fără să vrea, fără să o știe — fascinat de noul mijloc de comunicare. Deși nu a vrut să-i fie ecranizat romanul **Anna Karenina**, în schimb, el însuși s-a supus rigorilor tehnicii cinematografice. Refăcea senin, călare sau pe pedes, același traseu de mai multe ori, relua și „executa" aceleași mișcări (desigur, la solicitarea operatorilor) pentru ca silueta și chipul său să fie pe ecran clare și echilibrat integrate în peisaj. Titanul din Iasnaia Poliana conștientiza — mereu în zilele în care era filmat — că liniștea îi e tulburată de „apăsătoarea" atenție a tuturor. Însă atunci cînd intra în raza aparatului dobîndea parcă instantaneu alte sentimente ; se „juca" pe sine cu dezinvoltură, fără ezitări, fără reticențe.

În filmul montat în urmă cu peste două decenii au fost utilizate vechile „actualități" turnate în perioada 1908—1910 (și cele mai bine conservate, și cele mai voalate ori zgîriate ; și expresivele tablouri, dar și notațiile reci ; și impresionantul pelerinaj al oamenilor îndurerați, dar și grupurile celor care, desprinzîndu-se din cernitul convoi, se întorceau uimiți către obiectiv). Destinul norocos al artei a șaptea a făcut ca „dublele", variantele aceluiași cadru cu Tolstoi, să nu se piardă. Simpla lor alăturare depune mărturie despre existența marelui creator și estompează vehemența cuvintelor sale, demonstrînd tainica afinitate a omului de litere cu cinematograful.

Ioana Creangă

În fața unei atît de cunoscute piese, raportăm actuala listă de interpreți la distribuția pe care, în linii mai mult sau mai puțin sigure, ne-o imaginăm fiecare la lectura, relectura, ascultarea sau vizionarea creației lui Camil Petrescu.

■ A vorbi despre actorii noștri (și aș vrea să se întrevadă în această formulare nu familiaritatea ci respectul și stima față de personalități care sînt „ale noastre" pentru că ne reprezintă în gradul cel mai elocvent și pur) este o mare bucurie. Ascultam nu demult, la radio, **Profilul teatral : Gina Patrichi** și revedeam, recent, la televiziune, **Profesiunea de credință a unui actor : Colea Răutu.** Autenticitatea, de un farmec cu totul aparte, al acestor radio și tele-recitaluri este greu de notat în grăbite glose. Și Gina Patrichi și Colea Răutu au oroare de cuvintele mari, de interviurile în care premeditarea, „aranjamentul" abia pot fi ascunse de ața colorată a mărturisirii. În fața spectatorilor, ei vin ca în zorii unei mari bătălii : înarmați pînă în dinți cu talentul, cu grația, cu moleoma ezitare, cu aplombul, cu emoția și delicatețea unor inimi sensibile și a unor minți repezi. Așa învinge ei „armamentul" incomod al magnetofonului, reflectorului, al întrebărilor și al curiozității, îl învinge pentru că au ceva de spus, îl învinge pentru că atunci cînd vorbesc de meseria lor le tremură glasul și în ochi li se aprinde o tulburătoare luminiță, îl învinge pentru că vedeta nu este doar un nume ci o lume, o lume fosnind de evenimente, misterioase și limpezi în același timp, așa încît niciodată nu e ușor să decizi unde se sfîrșește misterul și unde începe lumina. Să adăugăm la reușita celor două profiluri actoricești contribuția a doi reporteri ce sînt atît de diferiți dar și atît de asemănători prin dragostea lor față de profesie : la radio, Ecaterina Oproiu împreimuind acaparator „subiectul" cu horbotă retorică ; la televiziune, Tudor Vornicu, reticent, neutru, dar de o neutralitate explozivă și energică.

Ioana Mălin

Secvența

● Pe drumul evoluției sale — constante, deși nu lipsite de meandre —, cinematograful românesc revine mereu către literatură ; după cîte o stagiune în care interesul pentru adaptări pare diminuat, urmează perioade de bogată înflorire a ecranizărilor. Și iată că tocmai vara lui 1982, cu atît de puținele sale premiere, reunește pe platouri, în sălile de montaj ori de postsincron, mai mulți regizori pasionați de reîntîlnirea cu operele clasice. Din nou, către I.L. Caragiale își îndreaptă aspirațiile Alexa Visarion, transpunînd acum pe ecran **Năpasta** (piesă pe care de altfel a montat-o cu succes și pe scena Teatrului Giulești) ; Stere Gulea filmează **Ochi de urs**, după nuvela omonimă a lui Mihail Sadoveanu, iar Mircea Daneliuc, în **Glissando**, descoperă virtuțile filmice ale prozei lui Cezar Petrescu (scenariul fiind inspirat din nuvela **Ourul din vis**). De asemenea, Nicolae Corjos turnează **Pădurea nebună** de Zaharia Stancu și Constantin Vaeni a început pregătirile pentru transcrierea în imagini a romanului **Intrusul** de Marin Preda. Așadar, nu peste multă vreme, afișele cinematografice vor anunța titluri de un deosebit interes : să nădăjduim că ținuta intelectuală și îndrăzneala creatoare, conținute în aceste proiecte, vor deveni calități de necontestat ale viitoarelor pelicule.

I.c.

Telecinema

Un bărbat și o femeie

● Femeia e născută în 1891 și se numește Françoise Rosay. Ea a fost căsătorită cu Feyder, ne învață povestea, și a făcut cu el **La kermesse héroique**, în 1935, **Crainquebille**, în 1922... Ce vremuri !... Și dacă ne mai gîndim că a jucat în 1913 într-un **Falstaff** putem intra la idei dintre cele mai tandre. A mai turnat — spune basmul în continuare — în regia lui Marcel Carné, René Clair, Julien Duvivier, Otto Preminger, Claude Autant-Lara.

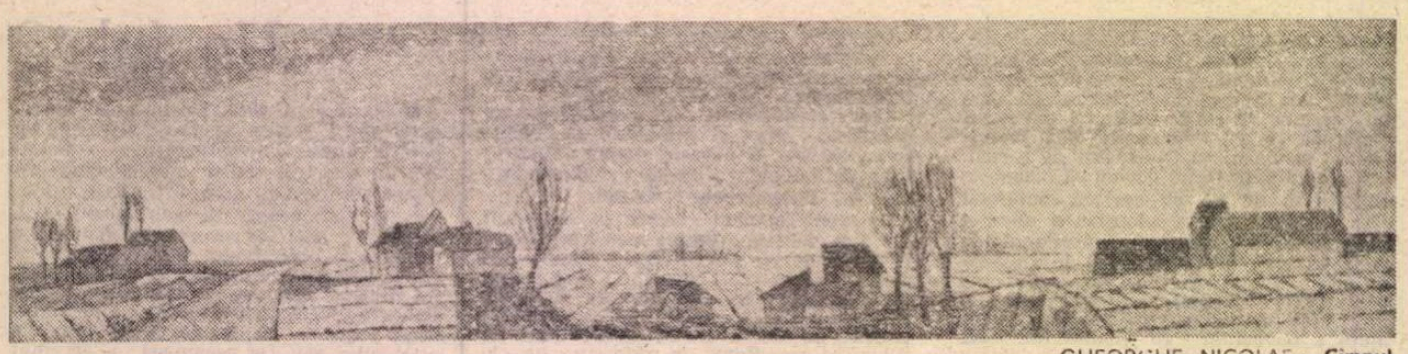
Bărbatul e născut în 1908 și se numește Jean Delannoy. El a fost căsătorit, probabil, dar nu știu cu cine. Știu, în schimb, că e omul care în 1943 (atenție la dată !) a făcut ca regizor de film (o profesie între altele...) **L'eternel retour.** A dat și un **Le bossu** în 1944, **La symphonie pastorale**, în 1946, **La minute de vérité** în 1952 (film de neuitat pentru mine, dacă nu pentru altceva, cel puțin pentru că atunci, și acolo, l-am văzut prima oară pe Gabin, moment care — să recunoaștem — poate marca un copil cinefil), a mai făcut în 1956 **Notre Dame de Paris**, în 1959 s-a apucat de **Maigret et l'affaire Saint-Fiacre** și așa mai departe.

Și așa mai departe pînă în 1972, cînd ce s-au gîndit cei doi (de acum) bătrîni ? S-au gîndit, el ca regizor, ea ca actriță, să facă un film după un roman de Chase. Nu cunosc romanul, nu am avut plăcerea să îl citesc, dar judecînd după film, nu este un Chase „de zile mari". Nu asta este, însă, problema. Împrejurarea cea mai ciudată, și cu rezultate cumva surprinzătoare, dacă nu chiar (involuntar) amuzante, mi se părea aceea a unui spirit francez (Delannoy) intrînd în și abordînd proza unui Chase. Incompatibilitatea era pe cît de evidentă, pe atît de înduioșătoare. Delannoy are, ce-i drept, simțul umorului, dar nu și pe acela al umorului „scrîșnit". Are simțul suspense-ului, dar suspense-ul său seamănă mai curînd cu o „badinerie". El e un excelent meseriaș, cum îl știm de o viață, dar nu mai mult. Filmul (în original intitulat **Nu-i nebună viespea**, iar în versiunea românească **O simplă problemă de timp**, de unde se poate vedea cît de complex e procesul traducerii și adaptării titlului unui film), filmul, așadar, mi s-a părut o bună, citeodată plăcută glumă. Ceea ce nu mă împiedică să mă întreb în continuare, patetic : totuși, unde era Chase ? Mister !

Aurel Bădescu

Plastică

Salonul republican (II)



GHEORGHE NICOLAE: **Cîmpul**

CEEA ce ni se pare simptomatic pentru selecția de **pictură** — și nu numai în cazul concret al acestui „Salon" — este faptul că, la o încercare de posibile compartimentări după criterii de concepție și expresie, descoperim mai curînd personalități decît tendințe, maniere particulare și nu neapărat familii stilistice. Lucrul în sine este pozitiv, la o primă privire, pentru că generează sentimentul originalității și diversității, calități indispensabile în cazul unei astfel de manifestări. Depășind stadiul constatării și căutînd explicații pentru a demonta un mecanism ceva mai complicat decît pare, vom înțelege că, dincolo de propensiunea către certitudinile unei picturalități intrinseci, tutelată de tradiție, nici o tensiune stilistică, nici o tendință formativă, definită conceptual sau intuitiv resimțită, nu posedă suficientă autoritate, sau nu oferă garanția unei perspective, pentru a polariza interesul real, dincolo de mărunte puseuri conjuncturale. Dar și în cazul noțiunii de tradiție, foarte laxă și diferit interpretată, mai ales ca argument pentru acoperirea unei prea frecvente comodități ce conduce la stereotipie plată, trebuie operate disocieri nu doar teoretice, materialul imagistic oferind datele necesare unei operații concrete. Pentru unii tradiția înseamnă suportul căutării și al autodefinirii, ca o condiție originară de care te folosești pentru a crea, deci pentru a produce ipostaze noi, în consens cu solicitările unei structuri noi. Firesc, ambii termeni ai ecuației au de cîștigat, tradiția revalorificîndu-se și regăsindu-se la nivelul situațiilor inedite, iar artistul avînd șansa afirmării unei personalități puternice, în orice caz refuzînd banalitatea, oricît de „productivă" ar fi ea la un rapid calcul pragmatic. Pentru alții însă, mulți dintre ei fără îndoială dotați și posedînd chiar virtuozitate, tradiția marchează limita posibilităților și o autoritate ce se cere stimată și urmată în literă și nu în spirit. Aici lucrurile se complică în detrimentul celor ce au ales această soluție pentru că, să nu uităm, tradiția noastră, ca și cea a omenirii în general, este reprezentată și garantată de mari personalități, greu sau imposibil de depășit pe propriul traseu, ceea ce anulează „ab intio" efortul imitatorilor sau al emulilor anodini. Dar chestiunea în sine nu este o problemă anume a „Salonului" din acest an, existența ei ținînd de respirația normală a fenomenului artă, a celui de cultură în general.

Chiar dacă pictura expusă la „Dalles" nu propune cu orice preț „evenimente" sau centre de interes special, tonul general este de calm echilibru și, fără îndoială, de o mai pronunțată aplecare asupra problemelor de pictură, de la conținut și implicare personală, pînă la utilizarea mijloacelor propriu-zise. Firește, și aici există deja repere stilistice și certitudini, ticuri și nostalgice reluări în virtutea unor mai vechi acreditări valorice, dar grija pentru calitatea intrinsecă trebuie salutată, constituind în sine un cîștig evident. Fără intenția ierarhizărilor, oricum relative, ar trebui să reținem lucrări cum sînt cele ale lui **Nicolae Groza** sau **Viorel Mărginean**, pentru ceea ce aduc sub raportul picturalității dincolo de manierele consacrate, compoziția sonor colorată a lui **Traian Brădean**, cea elegiacă a **Rodicăi Lazăr** sau suprafața bine pictată de **Eugen Popa**, ca și problema cromatică rezolvată de **Const. Blendea** sau cea portretistică semnată de **Dan Cristian**. Dar la fel de interesante și definitorii pentru calitatea „Salonului" ni se par compoziția lui **Const. Crăciun**, o piesă bine pictată, rechemînd amintirea lui Cézanne, montajele dinamice din actualitate ale lui **Ion Bițan** sau **Vl. Șetran**, somptuoasa desfășurare de virtuozitate etalată de **Zamfir Dumitrescu**, echilibrata simfonie coloristică a lui **Iacob Lazăr**, sau rafinata evocare spațială aparținînd lui **Petru Popovici**. Din altă perspectivă formativă, implicînd și un alt orizont interpretativ, lucrarea **Paulei Ribariu** ni se pare exemplară, ca mesaj și picturalitate, reconfirmînd valențele fantasticului aluziv, după cum alegretea gestuală investită de **Corneliu Vasilescu** în compoziția sa repune în discuție o direcție insuficient valorificată. Din generația certitudinilor mature **Ion Stendl**, cu o picturalitate aparte, **St. Cîlția**, foarte concentrat ca expresie, **Sorin Iifoveanu**, ajuns la sinteza formei și a cromaticii expresive, **Ion Grigore**, narativ cu o calmă orchestrație tonală, **Vasile Colmare**, compunînd melodic în raporturi de ritmicitate spațială, **Benone Șuvăilă, Gh. Pătrașcu** și **Const. Nițescu** orientează în posibile direcții stilistice ansamblul expunerii. De la Iași, o grupare de artiști diferiți ca atitudine și problematică se prezintă simptomatic sub raportul calității și al originalității, arcul preocupărilor întinzîndu-se între subtila compunere sintetică de formă și culoare a lui **Val Gheorghiu** și narativismul epic, de baladă, al lui **Dimitrie Gavrilean**, între portretul expresionist al lui **Dan Hatmanu** și compunerea tînărului **Partos Jenő**, cu participarea definitorie a lui **Adrian Podoleanu** și **Liviu Suhar**, ambii utilizînd, parcă, aceeași paletă în același atelier, dar cu obsesii diferite. Expresivă, ca de obicei, lucrarea lui **Augustin Costinescu**, ca și aceea a lui **Nic. Georgescu**, se echilibrează în ansamblu prin constructivismul **Getei Mermeze**, dublat de simbol, sau al lui **Spiru Chintilă**, același post-cubist convins, spre deosebire de **Andrei Chintilă**, aparținînd unei familii în care se înscrie și **Const. Pacea**. Subtilă compoziția **Georgetei Năpăruș**, la fel și cea a lui **Virgil Mancaș**, demne de reținut lucrările lui **Anghel Neagu, Dan Constantinescu, Ion Pomponiu, Gh. Constantinescu, Sorin Nicodim** sau **Ion Pantilie**, pentru picturalitatea și forța expresiei conținute. Interesantă, ca o propunere parietală, lucrarea simbolică semnată de **Petre Achițenie**, la fel și cea a **Simonei Vasiliu**, alături de cele aparținînd lui **Const. Răducanu, Ciprian Radovan, Dragoș Vițelaru, N. Secrieriu, Gina Hagiu, Mattis T. Waldemar**, toate cu o problematică aparte sub raportul concepției formative. Frumoase compozițiile **Angelei Popa, Mariangela Vlădescu, Sieglinde Bottesch, Sabina Ivașcu, I. Gâță** sau **Costin Neamțu**, fiecare cu o particularitate sesizantă, ca și în cazul lui **Șt. Pelmuș, Andrei Romocean, Maria Pelmuș** sau **Vespasian Lungu**. Reîntîlnirea cu **Spiru Vergulescu** sau **Tanasis Fappass** se face pe linia lirică subtilă ce îi caracterizează, argument valabil și în cazul lui **Florin Niculiu**, cu o frumoasă și aluzivă compunere onirică. Remarcabile prezențele unor nume noi, tineri sau nu, printre care **Daniela Văleanu, Florica Zaharia, Gabriela Nadia Teodoreanu, Gabriela Vasilescu, Edith Vincze, A. I. Boanchiș, C. G. Trușcă, Eug. Bălan, A. M. Agripa**, cu grade variabile de originalitate dar cu propuneri de interes pictural.

Firește, unei enumerări atît de ample i se pot reproșa cele mai diferite lucruri, din perspectivele subiective atît de variabile presupuse de criterii diferite. Dar prezența dotării și a seriozității, capacitatea înscrierii într-un climat prin voința de stil, ca și conștiința faptului că surprizele sînt posibile în ambele sensuri ale gradualității valorice, ne fac să mizăm pe una sau alta din personalitățile prezente în expoziție, întregul context furnizînd de fapt mediul propice unei discuții de acest fel. Rămîne de văzut în viitor, din perspectiva condiționării obiective și a sensului devenirii culturii noastre, măsura în care pariurile critice încheiate virtual se confirmă concret, în opere pentru spațiul nostru.

Virgil Mocanu

Floria Capsali

■ La începutul deceniului trei al acestui secol, cînd abia luase ființă Opera Română și se înjghebau primele balete — realizate aproape în exclusivitate cu maeștri și balerini străini — ca o timpurie și fecundă explozie florală, apare în peisajul încă neexplorat al dansului românesc Floria Capsali.

Personalitate puternică, neconfundabilă, om de cultură cu orizont larg, s-a apropiat cu intuiție clară direct de izvoare. Dansul clasic îl învață cu cei mai buni maeștri ai timpului, Enrico Cechetti și Nicolas Legat, iar folclorul românesc îl studiază în cadrul complex al echipelor de cercetări monografice, conduse de sociologul Dimitrie Gusti.

Puterea de pătrundere în miezul fenomenului de artă o va face să devanseze cu decenii gîndirea epocii în care s-a format. Ceea ce au descoperit mulți dintre coregrafii zilelor noastre — și anume că dansul clasic este cea mai bună disciplină pentru modelarea corpului, dar nu scop în sine — a știut Floria Capsali de la primele sale creații. **Fluturele** sau **Carnavalul** de Robert Schumann, **Meditație** de Gabriel Massenet sau **Sonata lunii** de Ludwig van Beethoven sînt cîteva dintre bijuteriile sale coregrafice, realizate într-un stil neoclasic, în care libertatea, elanul, dăruirea mișcării însumau și depășeau, în același timp, linia clasică.

Dar contribuția de neprețuit a acestei mari coregrafe la crearea unei școli românești de dans o constituie baletele inspirate din fabulos de bogatul folclor coregrafic românesc și din arta cultă românească de sorginte bizantină. În afara binecunoscutelor balete **Nunta în Carpați** de Paul Constantinescu, **Demoazela Mărioța** și **Cînd strugurii se coc** de Mihail Jora, sau **Priculiciul** de Zeno Vancea, două dintre creații strălucesc cu intensitate, una către zorile, iar cealaltă către finele carierei sale: **Domnițele**, solemnă frescă desprinsă din pictura medievală românească, și **Maramele**, rafinata suită de mișcare, în care fiecare dansatoare avea noblețea unei domnițe.

Țintuită în fotoliu — cumplită Golgotă pentru o dansatoare — Floria Capsali a păstrat pînă în ultima clipă, în priviri, acea flăcăruie ce se aprindea ori de cîte ori era vorba despre DANS — iar dansul românesc o va păstra în panteonul său, la locul cel mai de cinste.

Liana Tugearu

MUZICĂ

Scrisoare deschisă către un vechi amic și coleg

Dragă Doru Popovici,

AM citit cu mult interes cele două interviuri ale tale: cel din „Scînteia tineretului" — suplimentul din 25 aprilie 1962 — și cel din „Flacăra" din 14 mai.

Unele lucruri afirmate de tine m-au bucurat, iar altele m-au nedumerit.

M-a bucurat faptul că te interesezi atît de mult de probleme legate de instituțiile noastre artistice și într-adevăr nu pot fi decît de acord cu tine cînd spui că: „cei care conduc instituțiile artistice să fie oameni de prestigiu și să țină seama de părerile majorității breslei". („Scînteia tineretului").

Iată și care sînt nedumeririle:

1. Enumeri titlurile unor piese ale unor compozitori, titluri ce ți se par anormale, dacă nu și mai rău. Părerea mea este că aceste titluri nu au nimic care să te sperie și ar fi suficient să-ți amintesc de titlurile multor piese ale lui Erik Satie (a fost un mare compozitor!) care prin fantezie pot să concureze, fără prea multe șanse de a pierde, cu cele incriminate în interviul tău din „Scînteia tineretului".

Iată cîteva titluri date de Erik Satie unor piese ale sale care au fost scrise acum 70—80 ani: „Trei piese în formă de pară". „Preludii moi pentru un ciine", „În frac de cal", „Sonatină birocratică", „A fi invidios pe colegul cu un cap mare". Și, crede-mă, piesele sînt admirabile, căci în arta noastră este așa: nu muzica contează în funcție de titlu, ci invers!

De aceea zic că ar fi mai bine să ascultăm piesele colegilor noștri — știu sigur că printre ele se află unele foarte bune — și apoi să le citim și titlurile...

2. În ceea ce mă privește mă tem că „inovația înțeleaptă" pentru care pledezi nu duce prea departe în materie de artă. Prin definiție, inovația este rezultatul unui act de curaj și mai ales în artă aș spune că trebuie să fie entuziastă, tinerească, lipsită de orice urmă de inhibiție. Poate că înțelepciunea e bine să vină în urma inovației, pentru a o folosi.

3. Vrei să redefinești avangarda?. Poți să o faci, cu o singură condiție: dacă o pui în aplicare să nu facă explozie ca un colaj dadaist!

„...în epoca lor, Eminescu, Blaga, Brâncuși, Enescu reprezintă marea avant-gardă și nu Tristan Tzara și Matei Socor..."

Consider că ești nedrept cu Tristan Tzara, cel puțin cu el.

4. Cu cîteva rînduri mai jos spui: „N-am înțeles de ce unii muzicologi consideră prima avangardă a secolului nostru școala lui Schoenberg și exclud din acest context pe marii exponenți ai școlii naționale".

Desigur că poți estima o viziune profund înnoitoare cum a fost aceea a marilor compozitori din prima jumătate a secolului nostru în mod diferit, în funcție de punctul de vedere pe care îl adopți. Oricum însă nu poți să-i iei școlii vieneze (Schoenberg, Berg și Webern) rolul de frunte pe care l-a avut.

Bartok și Stravinsky au fost mari, foarte mari compozitori și ca atare au un aport considerabil la înnoirea (dacă vrei, la îmbogățirea) limbajului sonor, dar aceasta este altceva. Integralitatea viziunii unor Schoenberg, Webern sau Berg nu a mai avut pereche pînă la Edgar Varèse (vezi și punctul de vedere al lui Th. W. Adorno privind pe Schoenberg și pe Stravinsky, el nu poate fi ignorat atît de ușor).

Privitor la cîteva afirmații pe care le faci despre mine și muzica mea:

5. Vorbești de „tezele lui Aurel Stroe despre protocronismul muzical al lui Anton Pann", iar ceva mai jos: „Anton Pann l-a prevestit pe Bartok cu decenii înainte".

Într-adevăr, prin anii 1956—57 am descoperit într-o colecție de melodii psaltice un cîntec de Anton Pann, *În Noianul Mării*, care mi-a atras atenția printr-o stranie ambiguitate, avînd întorsături ce păreau a fi cînd rodul unui remarcabil rafinament, cînd efectul candorii celei mai simpatice. Țin minte și acum că într-o discuție amicală ți l-am semnalat cu entuziasm. Atît și nimic mai mult! Nici teoretizare, nici modalism de tip bartokian în prima jumătate a secolului al XIX-lea....

Dar de aici pînă la esafodajul protocronist pe care mi-l atribui este totuși o distanță pe care o anumită onestitate profesională mă face să nu o pot trece cu vederea. Aceasta înseamnă de fapt a anexa gîndirea unei teorii pe care de fapt nu o înțeleg.

6. Cantata mea *Chipul Păcii* pe versuri de Paul Eluard pe care o amintești atît de des nu poate aparține celei de a treia avangarde, deoarece:

a) a fost compusă în 1959, deci cu mai bine de 12 ani înainte de apariția a ceea ce unii numesc cea de a treia avangardă (deși am utilizat-o și eu cîndva, noțiunea nu mi se pare nici azi limpezită).

b) prin stilul ei, piesa este destul de independentă de această orientare, dealtfel ca și de altele de atunci. Afirmația că ar aparține celei de a treia avangarde nu se poate deci susține. Poate că în alte piese ale mele „am mers înainte", dar acestea nu se mai prea aud.

7. Că operele mele „se cîntă în toate teatrele cu tradiție din lume" este de-a dreptul exagerat: în primul rînd pentru că nu sînt Verdi, în al doilea rînd, pentru că nu se pot cînta în săli de teatru sau operă cu tradiție, fiind astfel concepute încît să se joace oriunde numai acolo nu!

8. Fără a fi modest, nu-mi plac clasificările de tipul talent, geniu. Să lăsăm altora și pentru mai tîrziu astfel de judecăți, noi să ne vedem de lucru. Decît atîtea „galoane" aș prefera ca muzica mea să fie mai bine și mai corect cunoscută măcar în propriul meu oraș.

În amintirea năzuințelor tinereții noastre de a face în mod dezinteresat, împreună cu colegii noștri, o muzică cît mai bună și cu dragostea sinceră pe care o port multor pagini de partitură pe care le-ai scris.

Rămîn al tău,

Aurel Stroe

P.S. — Mulțumesc mult pentru amabilul articol scris între timp despre mine.

Dialog cu Theodor GRIGORIU despre

Muzica la „Furtuna" și rolul ambianței

O invenție a secolului XX

■ UNA din invențiile artei sonore ale secolului XX — care merită o atenție și o reflecție aparte — este așa-numita **muzică ambientală** (musique d'environnement). Compozitorii contemporani sînt solicitați adesea să scrie muzici ambientale ; mi se pare un lucru nobil și nu chiar atît de ușor, pentru că angajează din plin fantezia componistică, un simț poetic al naturii, al timpului și spațiului.

Cea mai perfectă „muzică" ambientală e, firește, cea oferită de natură : cîntecele de păsări, foșnetul frunzelor, infinitele cadențe ale picăturilor de ploaie, vîntul, — infinit și el în zbuciumul lui — tunetele ș.a.m.d.

Pe toate acestea nu le mai auzim, sau le auzim foarte slab, pentru că ne însoțesc de milioane de ani. Ne aflăm în zona subiectiv-liminală.

La linia care separă bolta a ceea ce nu auzim de ceea ce auzim, muzica ambientală poate acționa asupra sensibilității noastre, declanșînd emoție. Desigur, ea are rolul, așa cum ne indică și numele său, de a crea o ambiantă ; dar cînd anumite impulsuri ale ei pătrund în bolta pe care o auzim, o înțelegem și deci o urmărim, prin cîteva sunete sau motive melodice, printr-o culoare timbrală sugestivă, sau printr-un ritm anume, ascultătorul începe să fie cucerit. De fapt idealul e să nu fie cucerit total, pentru ca el să fie liber în spațiul în care se mișcă, iar această muzică să-i transmită doar din cînd în cînd semnale sensibile, pentru a-l conduce spre starea de contemplare a ansamblului.

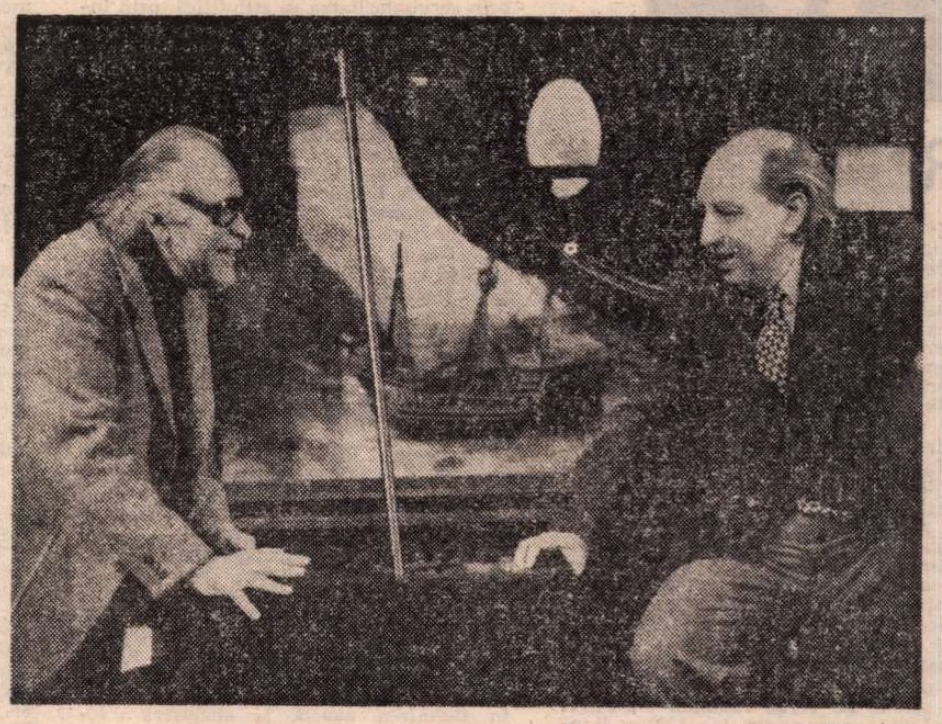
Încă un aspect interesant : în bolta în care începem să auzim ne putem întîlni cu fragmente din muzica tuturor epocilor, din muzica clasică, din muzicile pe care le știm, sau ni le amintim vag. E încă un mijloc de a trezi atenția ascultătorilor, de a stimula memoria lor muzicală.

Mi s-a părut că **Furtuna** poate fi muzicalizată de un asemenea limbaj sonor, urechea omului contemporan — deși solicitată pînă aproape de limită — e încă receptivă. Însoțind strălucitele versuri ale lui Shakespeare, muzica aceasta nu le poate jena ; ea nu dorește decît să le comenteze discret sau să prelungească ecoul cuvintelor, al metaforelor din care sînt alcătuite.

Într-un **Ghid enciclopedic concis despre Shakespeare** am găsit un număr impresionant de compozitori ilustri, care au scris muzică pentru **Furtuna.** Îi evoc, în ordine alfabetică : **Berlioz, Bliss, Ceaikovski, Duvernoy, Farwell, Fibich, Foss, Frank, Gatty, Halevy, Honegger, Johnson, Koenecke, Linley, Martin, Miessner, Napravnik, Paine, Purcell, Sibelius, Weintgartner, Wellesz, Zumsteeg** etc.

Această enumerare de mari muzicieni nu ne descurajează, ci, dimpotrivă, ne ambiționează și ne obligă.

Theodor Grigoriu



Liviu Ciulei și Theodor Grigoriu
la una din repetițiile cu piesa Furtuna

— În urmă cu trei ani, Teatrul „Bulandra" prezenta publicului un spectacol de excepție : Furtuna *de Shakespeare, în regia lui Liviu Ciulei. Valoarea și ineditul viziunii au fost unanim apreciate în țară și peste hotare, iar în 1981 piesa a fost montată de regizorul român și la Guthrie Theater din Minneapolis (S.U.A.), al cărui director artistic a devenit între timp. Presa americană a elogiat în mod deosebit acest spectacol, extrasele din ziare și reviste prestigioase fiind mărturia unui mare succes. Atît la montarea de la „Bulandra", cît și la cea din America, muzica* Furtunii *a fost semnată de dvs. Comentatorii au fost de acord în a sublinia că pentru acest spectacol ați realizat mai mult decît o ilustrare sonoră și anume o adevărată metaforă muzicală, perfect coerentă și potențînd intențiile regizorale. Poate nu e lipsit de interes să amintim că un sondaj de opinii printre spectatorii Teatrului „Bulandra" arăta unanimitatea aprecierilor cu privire la faptul că muzica este o componentă remarcabilă a montării.*

Înainte de a intra în tema propriuzisă a dialogului nostru, mi-aș îngădui o întrebare cu caracter mai general : creația dvs. prezintă variate și profunde interferențe cu literatura, artele plastice, teatrul, cinematograful... Este rezultatul unei opțiuni personale sau reflexul unui context cultural mai larg ?

— În muzica ultimelor decenii, o multitudine de idei și tehnici componistice tind să lărgească interesul ascultătorilor, unele din ele prin translarea de concepte din celelalte arte. Giulio Carlo Argan spune undeva că dacă o artă vrea să-și multiplice aria de sugestii, ea apelează la surorile sale. S-ar putea vorbi de un „curent de inducție" între arte, avînd la origine fascinația pe care o provoacă în fiecare din noi forța unei creații autentice. Dacă ești muzician, de pildă, o imagine poetică, culoarea unui tablou, volumele unei arhitecturi, ritmul unei secvențe cinematografice etc. te pot urmări, chiar obseda, deci nu e imposibil să le regăsești, cine știe cum transformate, în propriile luerări. Devenim apoi tot mai lucizi cu privire la ceea ce ne înconjoară, ambianța e analizată tot mai mult și în ea se înscrie complexul univers sonor : muzica, zgomotele ; pornind de aici, muzicienii contemporani au născocit așa numita *muzică ambientală* (musique d'environnement). Ei ar dori să scoată muzica în aer liber, nu pentru că ea n-ar mai fi fost, ci cu scopul de a ne sensibiliza în fața naturii care, așa cum s-a mai spus, începe să semene tot mai mult cu pînzele maeștrilor... Ar fi de observat aici deci o relație între pictură, arhitectura peisagistică și muzică.

— E evidentă o „culturalizare" a mediului înconjurător, o potentare a farmecului poetic pe care îl conține.

— Am aflat că Dan Hăulică și un grup de entuziaști tineri plasticieni au ideea de a amenaja într-o viziune modernă, cu sprijinul forurilor locale, grădina botanică din Iași. Nu ar fi încîntător să auzim acolo și o muzică ? Nu ne amăgim, firește, că se pot rezolva marile probleme ale muzicii cu „jucării" sonore de acest gen, deși jocul intră, după cîte știm, în sfera artelor, iar jucăriile au menirea să stimuleze fantezia, curajul și — de ce nu ? — libertatea de creație. Cînd „jucăria" este grădina unui mare oraș, artistul trebuie crezut, înțeles, susținut.

— Se mai întîmplă uneori la noi ca idei novatoare (de mai mică sau mai mare anvergură) să se ofilească prematur, poate din ignoranță...

— E drept, îmi amintesc, fără umbră de reproș, că elaborînd în studio-urile de la Buftea o primă „tape-music" (muzică cu benzi magnetice) de la noi, pentru *Macbeth* la Teatrul Național, în anul 1962, un cunoscut și apreciat regizor a dizolvat-o într-o cronică acidă. Din ignoranta lui? Nu servea ea spectacolul ? „Tape-music"-ul astăzi se practică și la noi și aiurea în mod curent, locul ei e bine stabilit, atît în muzica „pură" cît și în cea de dans, film, spectacol etc.

— Pe lîngă muzica ambientală *am mai putea aminti și muzica* repetitivă *sau* minimală, *care se adresează și subconștientului, printr-o informație cu impulsuri simple. Dar să ne apropiem de muzica la* Furtuna...

— Dau mai sus un text ce se află în programul de sală al spectacolului de la „Bulandra". El indică modul în care e concepută partea muzicală, cîteva repere despre felul cum cred că acționează muzica ambientală asupra receptorului. Aș dori însă să direcționăm dialogul nostru spre un aspect mai profund, acela al relației ce s-ar putea stabili între sugestiile liminale (de cea mai profundă acțiune senzorială) și o eventuală palpare a prezenței unui ethos. Problematica din jurul noțiunii de ethos e prea amplă și sîntem forțați să ne restrîngem. Cred că ethos-ul e greu de înțeles în chip autonom și, din cîte intuiesc, el se conturează din relația subtilă a două lumi în perpetuă mișcare, lumea exterioară și cea lăuntrică, a artistului. De aici și dificultatea de a ști cîte componente intră în sfera noțiunii de ethos — muzical, în cazul nostru — oricîte instrumente de mare finețe și sensibilitate ar deține un artist. În fond, asta nu e prea rău, pentru că ne determină să pornim mereu în investigarea lui prin labirinturi interioare, să observăm cu acuitate viața, pentru a-l găsi (regăsi) în marile, universalele depozite de sensibilitate ale omenirii. Și apoi, în plus, ambiția contribuției noastre...

— Îmi dau seama că ultimele dvs. preocupări se ancorează în prospectarea ideii de ethos, ca element de profunzime a unui limbaj. Există oare o relație între stimulul informațional și prezența ethos-ului ?

— Să presupunem că în noțiunea de ethos ar intra mai întîi note-sugestii ale unui anumit spațiu geografic. Insula lui Prospero-Shakespeare nu e total izolată de restul universului, iar anumite „indicații" din text ne trimit către spațiul mediteranian, italic sau iberic, chiar nord-african. Ariel, e drept, aduce roua din „depărtatele Bermude", dar curtea lui Alonso se-ntoarce din Cartagina, îndreptîndu-se spre Neapole ; insula lui Prospero se află deci la jumătatea drumului. Apoi pe deasupra insulei zboară semințe și germeni aduși de furtuni, de ce nu și ecourile unor muzici ? Din acest moment, prin acțiunea sonorităților ambientale, începem să aderăm la înțelesul unor semnale primite de senzori și chiar să deslușim profilul unui ethos, italic, iberic etc.

— Dacă ați vorbit de note geografice, ale spațiului, am putea presupune și note istorice, ale timpului ?

— Notele istorice și geografice sînt fundamentale, dar cele istorice sînt mai complicate, ele conțin liniile evolutive ale culturilor — cu începuturi, apogeu și decadență — succesiunea lor, o participare a memoriei instruită, chiar livrescă. Luînd de exemplu pe Shakespeare însuși, poți folosi o manetă a timpului, ca la o masă de montaj cinematografic : înainte, înapoi, lent, cu toată viteza ș.a.m.d. Totul pare o joacă și pînă aici lucrurile se petrec ca și cum ai veni de sus în problema investigării unor sensuri. Această mișcare se corelează însă la suprafața terenului cu o mișcare orizontală ; de la zona liminală, intrăm destul de repede în lucruri mai pregnante, de la somn și vise străbatem materia informă a furtunilor, către expresivitatea complexă a zeițelor și nimfelor, a lui Ariel, ajungînd la simburele tare al dansurilor rituale, unde contururile muzicale sînt precise și violente. Și în acest drum se conturează, cu siguranță, prezența unui ethos. Tindem pe mai multe căi spre el, cu dorința de a determina, fără obstinație, pe spectator să adere la un univers sensibil. Insolit și totuși capabil să reproducă întreaga istorie a omului, așa cum dorește marele Will.

— Și totuși, cum ați lucrat, efectiv, la muzica Furtunii ?

— Regia lui Ciulei e densă, elaborată minuțios, fără a-ți lăsa, aparent, un spațiu de manevră. Muzica poate deveni o sarcină inutilă, strivită sub mecanismele spectacolului. Sala în care s-a montat e vastă și dificil de sonorizat, replicile sînt lucrate ca o muzică, Ciulei pretinde că e un eclectic într-o epocă eclectică : *cum* și *unde* să mai acționezi tu, compozitor ?

— Ați mers în muzica spectacolului pe același drum al eclectismului sugerat de viziunea lui Liviu Ciulei ?

— Un muzician de felul meu mai crede în rigoarea lucrului cu sunetele și nu-și poate permite riscul eclectismului. Am tins deci către coerență stilistică și ea intră, sper, într-o relație fericită cu viziunea regizorului ; cele spuse mai înainte „în căutarea unui ethos" țin de coerență și disciplină. Două modalități de lucru contrastante au de multe ori șanse sporite de a „percuta" în afect. Apoi, pentru că *Furtuna* îți incită enorm curajul, trebuie să-ți impui singur niște rigori.

— Colaborarea cu Ciulei — observ — presupune o adaptare activă la viziunea sa și-mi amintesc de Cum vă place *de Shakespeare, tot cu muzica dvs., care a ținut afișul zece stagiuni. Aflăm în ultimul moment că și acest spectacol a fost realizat la „Guthrie Theater", cu Patti LuPone în Rosalinda, bucurîndu-se de un răsunător succes. Muzica dvs. este de asemeni elogiată în presa americană.*

— *Cum vă place* era altceva, poate ceva mai ușor : muzica era „de curte" și ieșea în natură cu reminiscențele de acolo. Ea avea rolul unor vignete în text, fiind mai aproape de concepția teatrului elisabethan. Era o natură văzută prin intermediul unor gravuri sau tapiserii, în care la ramuri și frunze admiri frumusețea desenului, nu mișcarea și foșnetul. Natura din *Furtuna* e evident dinamică... furtunoasă. Gama de sentimente a acestei grandioase capodopere pare o orgă cu o claviatură infinită. Aș vrea să amintesc două situații extreme : o notă ținută și colorată mereu altfel (Klangfarbe), cu efect soporific, cînd este adormită Miranda sau întreaga curte, și scena zeițelor, a dioramelor comentate de o muzică de alură antică.

— Și festinul oferit de straniile apariții ?

— Festinul iluzoriu e dur și tăios, deși se petrece în închipuire, fiind conceput cum este, ca o imensă bazaconie. Am lucrat de multe ori invers, scenele de dragoste cu *acuarele sonore* aproape informe, iar iluzoriul în forme rigide, simetrice.

— Spuneam înainte că spectacolul american a avut un succes răsunător, fiind considerat unul din marile spectacole ale anului 1981. Și Furtuna *și* Cum vă place *e vorba să figureze la „Lincoln-Center" din New York în festivalul „Shakespeare". Cum explicați succesul muzicii ?*

— Dacă nu poți ghici cum evoluează gusturile pe întreaga planetă, poți ști cel puțin că relația sincretică : *imagine— mișcare—sunet* are nevoie astăzi, pretutindeni, de soluții noi. Personal cred că nu în sensul excesului, ci în cel al sugestiei fine, pentru că informația contondentă duce la apatie, la tocirea receptiei. America este o țară care consumă și digeră o infinitate de soluții artistice și nu una în care domnește o liniște edenică. Cît privește relația imagine—mișcare—sunet ce să mai vorbim ? Poate așa s-ar explica ecoul pozitiv al muzicii, dar, să fim realiști, o atare muzicalizare a unei piese nu e un panaceu, soluția propusă e departe de a fi o „hic incipit vita nova"...

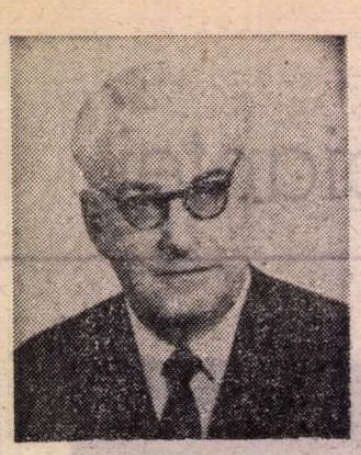
— Am în față articole ample și analize foarte serioase din presa mai multor orașe americane : „New York Times", „Newsweek", „New York City", „New York Post", „The Minneapolis Tribune", „Minnesota Daily", „San Diego Reader". Se vorbește în toate de muzică în termeni elogioși cum reiese, de pildă, din „New York City" : „Nepămintenele sunete ale lui Theodor Grigoriu — «ce încîntă și nu rănesc urechea» — sînt rezultatul viziunii unui adevărat gînditor despre rolul artistului-muzician..."

Am discutat despre muzica ambientală, ne-am referit la ethos, am evocat o serie de aspecte colaterale ; cititorul se poate întreba de ce toate acestea...

— Shakespeare îți impune totdeauna să iei lucrurile în serios, ultima sa piesă, *Furtuna*, cu atît mai mult. Scos din ritmul și lucrările tale, începi să tragi la carul lui cu atîta pasiune, încît pînă la urmă totul se transformă într-o aventură spirituală fabuloasă. Mai tîrziu, îți amintești de toate cu o curioasă mirare și vrei să împărtășești și altora experiența ta. Și-apoi — nu spun nimic nou — seriozitatea și neseriozitatea sînt contagioase, dar prima e un arbore care îți face, uneori, frumoasa surpriză a fructelor.

Interviu realizat de
Fred Popovici

Alf Lombard – 80



REPUTATUL lingvist suedez Alf Lombard, legat prin multiple fire de limba și de cultura poporului nostru, trece astăzi, 8 iulie, pragul celui de-al 80-lea an. **Romanist** de prestigiu, eminentul profesor suedez este în același timp, și mai presus de orice, un mare **românist**, pentru că se poate afirma despre Alf Lombard, fără rezerve, că este, de multă vreme, cel mai bun cunoscător și cercetător străin al limbii române, ca și un vechi și fidel prieten al țării noastre, căreia, în îndepărtata Suedie, i-a ridicat un nepieritor monument prin opera sa. Timp de șase decenii, în totalitate dăruite științei limbii, Alf Lombard a cuprins majoritatea domeniilor lingvistice, dar aici vom consemna — selectiv — numai pe cele mai dragi sufletului său: fonetica, morfologia, sintaxa, lexicografia, lexicologia, stilistica, limba literară și — evident ! — metodologia predării limbii române.

Dintre operele sale fundamentale dedicate limbii române trebuie neapărat amintite : **La prononciation du roumain.** Uppsala 1935, model de cercetare de fonetică descriptivă neînlocuită până astăzi, **Le verbe roumain** I 1954, II 1955, Lund, vast studiu (de 1223 p. !) asupra unui capitol de bază al morfologiei, **La langue roumaine, une présentation,** Paris, 1974, largă panoramă a aspectelor gramaticale românești specifice, [precedată de o primă gramatică a limbii noastre scrisă în suedeză. **Rumänsk Grammatik,** Lund, 1973]. Interesul trezit de lucrările lui Alf Lombard se explică prin scrupulozitatea sa științifică, prin informația mereu „la zi", prin dominarea unui număr uriaș de fapte cercetate minutios ca nimeni altul, prin nenumărate interpretări și soluții de mare originalitate, [se poate măsura, într-un fel, prin cantitatea neobișnuit de mare a recenziilor consacrate cărților sale. Astfel, **La prononciation...** a cunoscut 17 recenzii dintre care 11 în țară și 6 în străinătate. Dintre specialiștii din țară a fost comentată prompt și favorabil de Al. Rosetti, Al. Graur, I. Iordan, E. Petrovici, N. Iorga, D. Șandru ș.a., iar monumentalul său **Verbe...** a suscitat nu mai puțin de 26 de recenzii, semnate, dintre români, de specialiști de frunte precum Al. Rosetti, L. Onu, M. Avram și dintre străini, de romaniști iluștri ca J. Marouzeau, J. Bourciez, G. Gougenheim, L. Găldi, E.D. Tappe, W. Bahner, V. Kiparsky].

Volumele, articolele, recenziile sale consacrate limbii române și cărților noastre de lingvistică, publicate în țară și în străinătate, ca și comunicările și intervențiile sale la diverse congrese, au avut darul de a face cunoscută limba noastră în întreaga lume, potrivit concepției sale după care româna trebuie considerată „cel de al patrulea picior al mesei romanice" fără de care comparatistul romanic nu poate ajunge la nici o stabilitate în investigațiile sale. Imaginea a devenit o formulare clasică în definirea exactă și sugestivă a locului limbii române printre celelalte limbi romanice. Într-adevăr, Alf Lombard militează de aproape o jumătate de secol pentru ideea că nu este posibil ca un romanist să aibă o vedere de ansamblu asupra limbilor romanice fără a fi cercetat istoria limbii române, unica reprezentantă a latinității estice.

În toate studiile sale — adevărate comori de reflecție științifică bazate pe o enormă documentare — Alf Lombard a adoptat, alături de cel sincronic, punctul de vedere diacronic și, cu prudența specifică adevăratului om de știință, a evitat — și a deprins și pe cei care au înțeles să-l urmeze — să folosească adverbele **totdeauna** și **niciodată** care închid perspectiva largă a științei pe care profesorul suedez, pe bună dreptate, o vede mereu „deschisă".

În acest an Alf Lombard a mai prins în lanțul de aur al valoroaselor sale opere [închinate limbii noastre] încă o verigă, publicînd în Editura Academiei R.S.R. în colaborare cu românul Constantin Gidei, **Dictionnaire morphologique de la langue roumaine,** încununare a activității sale de pînă acum de românist. Cartea recent apărută reprezintă o noutate absolută pentru lingvistica românească, din perspectiva metodei de lucru adoptată, a concepției și a rezultatelor — științifice și practice — la care se ajunge. La fel cu multe alte lucrări ale lui Alf Lombard, și aceasta a fost redactată în limba franceză pentru a veni în întîmpinarea romaniștilor interesați de a studia româna în sine sau de a o compara cu celelalte limbi romanice, ca și străinilor dornici de a-și însuși limba noastră. Este sigur că acest volum atît de original va determina, prin prestanța lui Alf Lombard, creșterea numărului celor preocupați să învețe româna și va constitui o fertilă sursă de „subiecte" pentru cercetarea științifică.

Membru corespondent al Academiei R.S.R., doctor honoris causa al Universității din Cluj, eminentul savant este un dascăl prețuit și iubit al multor generații de studenți din orașul Lund unde, pentru orice romanist, „Universitatea" echivalează cu „Alf Lombard". [De curînd el și-a manifestat atașamentul său durabil, dragostea față de limba română, sub aspect strict didactic, prin cele două prelegeri despre limba și cultura noastră, ținute în luna mai 1982 în fața unor săli pline la Institutul de limbă română al Universității Paris IV — Sorbona. Un amănunt : venise din Suedia pregătit pentru o singură lecție, dar, la insistențele organizatorilor, nu a putut răspunde decît cu un **da** care a însemnat multe ore de nesomn și de pregătire asiduă, dar și răsplata unui public „numai ochi și urechi" ce și-a exprimat adînca stimă pentru Alf Lombard printr-o participare intensă.]

Personalitate proeminentă a lingvisticii mondiale, om de o rară modestie, caracterizat printr-o candoare înnăscută și printr-o neîntrecută distincție sufletească, dăruindu-le celor apropiați fermecătoarea sa prietenie, Alf Lombard a omagiat în atîtea rînduri și în atîtea moduri limba și poporul nostru (și trebuie adăugat neapărat că, nu numai prin lucrările sale capitale amintite mai sus, ci și prin zeci de articole despre unitatea etnică, lingvistică și culturală a poporului român) ; de data aceasta să ne fie permis a aduce, la rîndul nostru, un prea modest omagiu acestui adevărat cetățean de onoare al țării noastre, care slujește cu un excepțional devotament și cu o sinceră afecțiune cauza limbii și a poporului român, urîndu-i, din toată inima, sănătate și deplină putere de creație pentru binele științei. La mulți ani!

Florica Dimitrescu

Interferențe culturale

CEI aproape 15 000 km parcurși pe urmele lui George Enescu ne-au răsplătit înzecit oboseala călătoriei, în timp ce contactele cu directorii de Filarmonici și teatre lirice, cu managerii și profesorii de specialitate, cu colegii de breaslă și, în general, cu mișcarea muzicală din S.U.A., ne-au deschis un nou orizont de înțelegere exactă, reală, a orientării lumii americane actuale. Urmărind traseele enesciene, am descoperit, de fapt, un întreg univers muzical, diferit complet de cel european, care îndeamnă la reflecții, atitudini și hotărîri de interes reciproc, nu lipsite de fructuoase rezultate în cunoașterea culturilor efervescente contemporane a două popoare care, în mai puțin de un veac, au dobîndit succese nebănuite față de alte națiuni cu civilizații milenare.

BOSTON. Zile pline de lucru sub semnul centenarului George Enescu. La **Boston College,** prof. dr. Radu Florescu a reușit să adune de-a lungul unui simpozion de comunicări, a unei mese rotunde și a unui concert-medalion, personalități științifice și artistice de prestigiu din S.U.A., Anglia, Italia și România. Imaginea multilateralului creator român a fost conturată de Lory Wallfish, Mihai Brediceanu, George Poinar și Viorel Cosma, în timp ce masa rotundă a permis evocări substanțiale ale unor foști elevi și colaboratori, cercetători și oameni de cultură, ca Yehudi Menuhin (un excelent interviu pe video-magnetoscop luat de Radu R. Florescu), Louis Krasner, Stephen Erdely, Charles Bruck, George Poinar, Iosif Constantin Drăgan, Mihai Brediceanu și Viorel Cosma. Seara, în sala **University Theatre Arts College** din Boston, am asistat la un concert-maimut din opera lui Enescu (s-a încheiat la miezul nopții !), excelent susținut de pianistul George Foca-Rodi (**Sonata nr. 1,** op. 24), tinerii instrumentiști Myron și Michael Romanul (**Sonata nr. 2 pentru violoncel și pian,** op. 26), cuplul Stephen și Beatrice Erdely (**Sonata nr. 3 pentru pian și vioară, în caracter popular românesc,** op. 25), cîntăreața Ann Zibelman și pianista Lory Wallfish (**Trei cîntece pe versuri de Fernand Gregh,** op. 19) și formația „Musica Nova" din București (**Cvartetul nr. 1 pentru coarde și pian,** op. 30). A fost poate cel mai rotund, închegat, reprezentativ și complet concert Enescu susținut peste hotare la care am asistat pînă azi. Într-una din pauzele simpozionului de la **Boston College,** Iosif Constantin Drăgan a lansat volumul memorialistic al lui Enescu, intitulat **Contrepoint dans le miroir,** tipărit, sub îngrijirea dirijorului Remus Tzincoca, în Editura Nagard din Milano.

La Boston am urmărit primul spectacol de muzică ușoară americană, susținut de o excelentă echipă de cîntăreți și dansatori, aproape în exclusivitate alcătuită din negri : **Dancin' in the Street.**

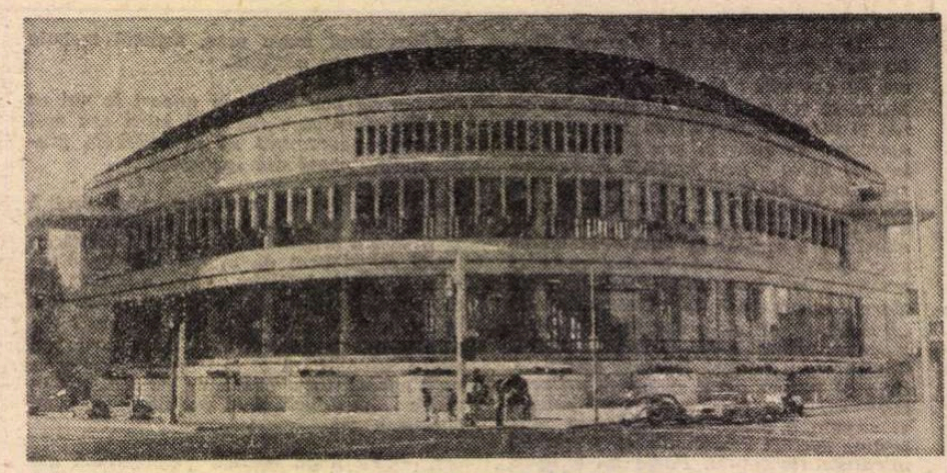
WASHINGTON. La **Kennedy Center for the Performing Arts** poposesc toate trupele și formațiile artistice din S.U.A. și Europa, din America de Sud și Japonia, programul fiind întocmit de directoarea artistică Marta Istomin pe 2—3 stagiuni înainte. Baletul **Coppelia,** susținut de **Pennsylvania Ballet** nu m-a impresionat prin ansamblu, ci doar prin fantezia și imaginația interpretului Coppelius (Dane LaFontsee).

Spectaculoasă mi-a rămas în amintire întîlnirea de lucru la **Biblioteca Congresului :** dotare excelentă, partituri rare, cărți prețioase, informare bibliografică computerizată. Muzica și muzicologia românească bine reprezentate, deși se simte nevoia unui schimb de cărți mult mai susținut în viitor. Proba de foc a computerului a trecut excelent : într-o oră, mi s-a întocmit o lucrare de circa 40 de pagini, privind enciclopediile, dicționarele și lexicoanele muzicale apărute pe întregul mapamond, începînd din sec. XVIII pînă azi ! Tot la **Library of Congress** am descoperit un prețios fond de lucrări muzicale ale compozitorilor străini, ce s-au inspirat din folclorul românesc. Din păcate, George Enescu nu este complet susținut cu lucrările muzicale tipărite pînă azi.

CLEVELAND. Centru important al comunității românești în S.U.A. Aflu de la prof. Vasile Hațegan că centenarul Enescu s-a sărbătorit în cadru festiv, anul trecut. Mi s-au înmînat programele și afișele de sală. La muzeul comunității am descoperit documente enesciene emoționante, care atestă legăturile maestrului cu românii din Cleveland. La **Severence Hall,** unde a dirijat odinioară George Enescu nenumărate concerte cu **The Cleveland Orchestra,** am încercat emoțiile cele mai vii : directorul instituției, Lorin Maazel, își lua adio de la publicul american printr-o memorabilă interpretare a **Simfoniei „Eroica"** de Beethoven. La pian, Rudolf Firkusny, cu o rară finețe, a tălmăcit — cam mozartian — **Concertul nr. 1 în sol minor** de Mendelssohn-Bartholdy. De nordicul oraș american se mai leagă și amintirea unui **Stabat Mater** de Rossini, într-o interpretare de amatori **(The Ohio Chamber Orchestra** și **The Old Stone Singers),** sub bagheta total neinspirată a lui Warren Scharf. O compensație strălucită, cu manuscrise muzicale pe pergament în notație neumatică din sec. X—XII și cu o colecție de tablouri impresionantă : Muzeul de artă. Este mîndria Clevelandului !

NEW ORLEANS. Zile toride sub briza calmă a oceanului din Golful Mexicului. Celebrul **New Orleans Jazz and Heritage Festival** a atins apogeul : pe un stadion de trap, în prezența a zeci de mii de melomani ce se perindă continuu de la o estradă la alta, evoluează cele mai bune formații de jazz din lume ! Seara, pe un vapor de 2 000 de locuri, cu două etaje, am asistat la recitalul nocturn pe riul Mississippi, oferit de „regii jazzului", în frunte cu B. B. King, Allen Toussaint.

LOS ANGELES. Coasta Pacificului, cu toată clima superbă a Californiei, te invită parcă în mijlocul naturii, făcîndu-te să uiți de sălile de concert. Totuși nu am putut renunța la medalionul Stravinski, susținut de tineri interpreți, absolvenți ai Conservatorului local și la retrospectiva Duke Ellington în spectacolul revuistic **Sophisticated Ladies.** Originală și inedită prezentarea orchestrei (pe un fundal etajat, mobil, formația se



Noua clădire a Filarmonicii din San Francisco (1980)

desprinde pe partide după necesitățile partiturii) și a fiecărui cuplet, moment muzical, scenetă (titlurile luminoase se impun prin fantezia literelor și jocurile de culori ale becurilor). Domină steep-ul, dansul și explozia vocală ! Excursul muzical din 1928 pînă la celebrul **Perdido** din 1971, conturează personalitatea fascinantă a lui Duke Ellington care obține prin **Sophisticated Ladies** un succes de public rareori întîlnit.

Totuși, în acest incitator oraș, răscolit de macaralele, buldozerele și șantierele viitoarelor construcții ale Olimpiadei din 1984, s-a petrecut cea mai interesantă întîlnire profesională : la sediul ziarului **Los Angeles Times** l-am cunoscut și l-am intervievat pe criticul muzical Martin Bernheimer, laureat al Premiului Pulitzer. Cunoștea muzica lui Enescu și a citorva compozitori români contemporani, dar regreta că Baletul **Fantasio** din Constanța nu a prezentat o lucrare românească concludentă, din repertoriul original (despre **Lacul lebedelor** a scris o cronică usturătoare, pe care mi-a înmînat-o în original). „Nu înțeleg de ce majoritatea interpreților dv. posopsiți la noi cîntă muzică universală clasică și romantică, în loc să promoveze creația românească" — îmi declara Bernheimer, cu vădit regret. Observația criticului american avea să se repete în toate convorbirile cu confrații americani.

SAN FRANCISCO. Așezat pe coline, cu numeroase cartiere specifice (mexican, chinez, italian, francez etc.) și cu tramvai istoric (1906), San Francisco pare cel mai european oraș din S.U.A. Filarmonica — în noua clădire, impunătoare prin masivitate, vastitate (3 500 de locuri) și atrăgătoare prin funcționalitate — ne-a întîmpinat printr-un concert, dirijat de Edo de Waart (Händel, Sessions, Stravinski, Rimski-Korsakov), unde violonista sud-coreeană Kyung-Wha-Chung a cucerit sala de la primul arcuș. Fabuloasă tehnică, incandescent temperament! **Simfonia nr. 6** a veteranului Roger Huntington Sessions (n. 1896) a demonstrat că școala muzicală contemporană americană stăpînește toate secretele artei și formelor clasice, dar îi lipsește scînteia originalității.

La Golden Gate Theatre am „prins" succesul de pe Broadway al regizorului Harold Prince și al compozitorului Andrew Lloyd Webber : **Evita.**

La ziarul **San Francisco Chronicle,** întîlnirea cu Robert Commanday, președintele asociației criticilor muzicali americani și canadieni, mi-a permis să pătrund în laboratorul intim al unei redacții muzicale extrem de active și, totodată, să obțin toate cronicile ce s-au publicat de-a lungul turneelor lui George Enescu în marele port de pe coasta Pacificului.

NEW YORK. Locuind la etajul 22 al hotelului **Edison** din apropierea Broadway-ului, am trăit, o săptămînă întreagă, toată efervescența acestui colos de oțel, sticlă și beton, ce adăpostește un furnicar uman. Spectacolul cu opera **The Rake's Progress** de Stravinski la **The Opera Ensemble of New York** m-a pus în contact cu o trupă lirică de tineri entuziaști, ce se luptă cu enorme dificultăți financiare (se cîntă în fosa orchestrei cu două piane și un clavecin !). Dirijoarea Ruth Bierhoff și regizorul John Sheehan au reușit să împrumute stagiunii profesionalism, pasiune pentru artă. Convorbirile cu cei doi conducători ai ansamblului s-au încheiat cu dorința de a cînta la București și de a colabora fie cu Conservatorul, fie cu Teatrul de Operetă din București, pentru cîteva spectacole (joacă **Gianni Schicchi, Albert Hering** și alte mici opere ce se află și în repertoriul nostru). La **Lincoln-Center,** concertul formației **New York Philharmoniker Orchester** nu m-a emoționat. În schimb, spectacolul **Annie** — jucat de copii și un adorabil cățel dresat — m-a cucerit prin sensibilitate. De neuitat va rămîne vizita și schimbul de experiență la **The Julliard School of Music** și la **New York Library** [unde am descoperit scrisori autografe ale lui George Enescu.

Momentul culminant din marele port de la Atlantic l-a constituit sărbătorirea centenarului muzicianului la Biblioteca Română. După ampla expunere, privind ultimele concluzii ale muzicologiei noastre asupra lui Enescu, soprana Cleopatra Melidoneanu, pianistul George Foca-Rodi și formația **Musica Nova** din București au tălmăcit, într-o superioară ținută muzicală, piese camerale reprezentative ale autorului **Rapsodiilor române.** Filmul **Dimensiuni enesciene** de Paul Orza și Vasile Nicolescu, precum și lansarea volumului **A Concise History of Romanian Music** au încheiat această prestigioasă manifestare.

Viorel Cosma

Nicolás Guillén împlinește optzeci de ani

Nicolás Guillén văzut de Juan David și Mario Carreño

DIN cîntec în cîntec și din anotimp în anotimp, înaintînd printre suris și lacrimă, precum Hatibonico, riul copilăriei, printre palmieri și cicloane, Nicolás Guillén ajunge în aceste zile, pe negîndite dar pe măsurate, la tărmul frumos și de invidiat al celor optzeci de ani de viață. Havana își pune astfel haine de sărbătoare și, sînt sigur, la căderea serii, sub acel domol și prelung incendiu de la tropice, își va scoate în stradă tobele și ghitarele pentru a arunca în aer și peste marmura vesnic unduitoare a mărilor, ploaia de foc a ritmurilor sufletului ei, omagiindu-și-l pe cel mai mare și mai distins dintre poeți.

Și sărbătoarea va lua proporții, ritmurile răsunînd pretutindeni, în insulele din Antile și mai departe, la nord și la sud, punînd pentru o clipă în vibrație toate meridianele planetei, căci Nicolás nu mai este de mult timp doar poetul național al Cubei, ci și al nostru, al tuturor pămîntenilor.

Intuiția-i cu lumină de geniu și efortul mitologic prin care a reușit să încorporeze în lirica universală bătaia de aripi fierbinți ale **sonului** cubanez nu puteau fi răsplătite altfel decît prin recunoașterea zborului lor atît de înalt și de insolit, venind din atîta trecut amar și hărăzit să treacă mai departe, într-un viitor al cărui gust nu-l știm, dar care, cu certitudine, nu se va putea lipsi de el, așa cum nu se va lipsi de zborul păsărilor.

Trei imense biblioteci a parcurs tînărul din Camagüey pentru a lansa în eternitate acest zbor al **sonului** și în fiecare din ele se află altceva : în cea dintîi, numai memorie ; în următoarea, numai spirit ; în sfîrșit, în cea de a treia, numai cuvinte.

În mod concret, dincolo de sensibilitatea și sudoarea arse în cele trei spații, universalitatea poetului izvorăște de aici și lor le vom consacra aceste însemnări de prețuire, dragoste și prietenie.

Primele două biblioteci, în bună măsură, stau și azi ferecate, fiind accesibile numai ființelor magnetice. Ultima, deschisă tuturor, rămîne infinită, însă fără parcurgerea ei nu se poate intra în cele dintîi. Nicolás a intuit exact acest adevăr atît de incomod și, așa cum am spus, intuiției i-a adăugat efortul herculean. Dar, să ne explicăm cu mai puțină grabă, pornind de la însești textele poetului.

Deducem din aceste texte, mai exact din primele sale poeme, adunate cu evlavie adolescentină într-un volum, **Cerebro y Corazón** (Creier și Inimă), la a cărui publicare a renunțat, că, la numai 18 ani, Nicolás era stăpîn definitiv pe întreaga artă poetică hispană, dincolo de conținutul ușor clasicizant, ușor romantic și ușor modernist, elaborînd, între altele, sonete a căror perfecțiune nu este atinsă de alți poeți nici sub deplina lor maturitate. Doar Secolul de Aur al poeziei spaniole (Garcilaso, Lope, Góngora, Quevedo) mai are astfel de desăvîrșite construcții, ridicate cuvînt după cuvînt, dintr-o singură respirație, pe o singură idee care, în final, face explozie în zeci de sugestii.

Douăzeci și unu de astfel de sonete se află în **Cerebro y Corazón**, dintr-un total de 46 de compoziții. Alegerea materiei idiomatice, minuirea ei, apelul la culoare și selecția de obiecte, alături de uimitoarea stăpînire a endecasilabului și obținerea de metafore în lanț, uneori numai lexicale, ne dovedesc că poetul parcursese într-un timp record cea de a treia bibliotecă, reținînd cu precizie tot ceea ce îi era necesar pentru lunga sa călătorie din spațiul liricii.

LUCRURILE acestea se petreceau prin 1922 (poetul s-a născut la 10 iulie 1902) și la întrebarea de ce a renunțat să publice această carte, răspunsul — o mare lecție de morală și poetică — ni-l va da el însuși, într-o declarație de mai tîrziu : „...prima carte pe care se cuvine s-o publice un poet trebuie să fie cea de a doua pe care o scrie"... Opera de început, cu reminiscențe inerente și căutări obligatorii, este condamnată în felul acesta unei „pioase tăceri a uitării".

Nicolás Guillén a dublat gestul acestei „condamnări" și din 1922 pînă în 1927 nu a mai scris nici măcar un vers. Intrat în cea dintîi bibliotecă și parcurgînd fără grabă **memoria neagră**, căci despre aceasta este vorba, poetul a descifrat-o, cu aceeași intuiție de geniu, în ritmurile atît de colorate, de vii și de sugestive, ajunse cu secole în urmă la tărmurile Cubei, în acele corăbii pline cu sclavi aduși din Africi dispărute. Alți poeți cubanezi (Ramón Guirao, José Z. Tallet, Emilio Ballagas etc.) sau de mai departe (Luis Palés Matos sau Langston Hughes) se apropiaseră de această bibliotecă a ritmurilor negre, dar cu deosebire din afară, apreciindu-le ca pe o materie pitorească, folclorică. Nicolás nu și-a îngăduit un astfel de lux intelectual și (coborînd dintr-un bunic alb și un bunic negru) a așteptat clipa cînd ritmurile însele, invadîndu-i întreg sufletul, au cerut să fie auzite, devenind poeme.

Această a doua serie de lucruri extraordinare s-a petrecut, foarte exact, în aprilie 1930, cînd, într-una din nopți, încercînd și nereușind să doarmă, poetul și-a dat seama că bătaia mută a tobelor s-a sfîrșit prin două cuvinte : **negro bembón**. „Ce înseamnă asta ? Nu am înțeles, dar nu am mai dormit... M-am ridicat și am început să scriu... Ca și cînd mi-aș fi amintit de ceva pe care-l știusem foarte bine, am scris dintr-odată un poem în care cele două cuvinte mi-au servit de substanță și sprijin pentru restul versurilor... Am scris, am scris toată ziua, constient de descoperire. Seara aveam un «pumn» de poeme — opt sau zece — cărora le-am dat titlul general de **Motivos de Son...**".

Erau, azi o știm bine, opt poeme, impresionante fresce ale vieții populare din Cuba, trasate cu o mînă sigură (octosilabul era supus unei probe de echilibru dinamic inedit, cu fringerea pe cîteva silabe), și cu un simț la fel de sigur în ceea ce privește dreptul și obligația de a se da drept de cetățenie definitivă în poezie universului negru, recunoscîndu-i-se, cu mîndrie, valoarea și virtuțile specifice.

Nimeni nu reușise înaintea lui Nicolás Guillén această „lectură" a ritmurilor, nimeni nu sporise capacitatea expresivă a versului pe această direcție. Cercetările etnologice ale lui Frobenius, neliniștile lirice ale lui Apollinaire, picturile lui Picasso și Braque, antologia neagră semnată de Blaise Cendrars, reportajele lui Paul Morand sau impresiile de călătorie ale lui André Gide atrăseseră atenția timpului asupra acestei spiritualități, dar în privința poeziei (cu excepția celei din Statele Unite, unde Langston Hughes și Countee Cullen înaintau pe o linie directă de protest și revoltă neagră) nimeni nu izbutise o exprimare **dinăuntru**, nimeni nu făcuse ceva nou pentru ca lirica neagră să nu mai fie **o modă**, ci **un mod**.

ACEASTĂ mare victorie este semnată de Nicolás Guillén și era firesc ca ea să-i aducă recunoașterea universală. Mai ales că poetul, fiind cel mai în măsură să valoreze singur importanța descoperirii sale, nu o va mai părăsi niciodată, diversificînd-o și aprofundînd-o mereu. Astfel, între cele opt poeme din **Motivos de Son (Negru bembon, Draga mea, Ieri mi-au zis negrule, Mulatra** etc.) unul se intitula **Si tu supieras** (Dacă-ai ști), tradus admirabil de interpretul român al operei sale, poetul Eugen Jebeleanu, unde, după o ușoară umbră de tristețe („Ay, negresa mea, / de-ai ști ! / Te-am văzut cu el azi noapte, / m-am ascuns să nu mă vezi. / Nici lui n-o să-i meargă bine..."), poetul explodează în sonoritatea care avea să-i aducă definitiva celebritate : „Sóngoro, cosongo, / songo, be ; / sóngoro, cosongo, / de mamey...".

Sóngoro, Cosongo se va intitula cel de al doilea volum al lui Nicolás, apărut imediat în anul următor și este impresionantă adeziunea și admirația mărturisită a multor nume mari de poeți din acei ani. Astfel, Miguel de Unamuno, căruia Lorca (aflat la Havana în 1930) îi adusese în dar prima carte a poetului, îi va elogia fără reticențe acuratețea muzicală și forța verbului, măsurînd totul cu tot ceea ce se realizase pînă atunci în această direcție și conchizînd : „...aici, în aceste poeme descoperim spiritul cărnii, sentimentul vieții directe, imediate, pămîntești. Descoperim, în fond, o întreagă filosofie și o întreagă religie". În același timp, din New York, Langston Hughes, pe care Nicolás îl avusese ca oaspete și-i fusese ghid în Havana, va exclama : „Prietene, Cît de formidabile sînt poemele tale din **Motivos de Son** ! Sînt poeme foarte cubaneze și foarte bune. Mă bucur că le-ai scris tu și că au avut atîta succes".

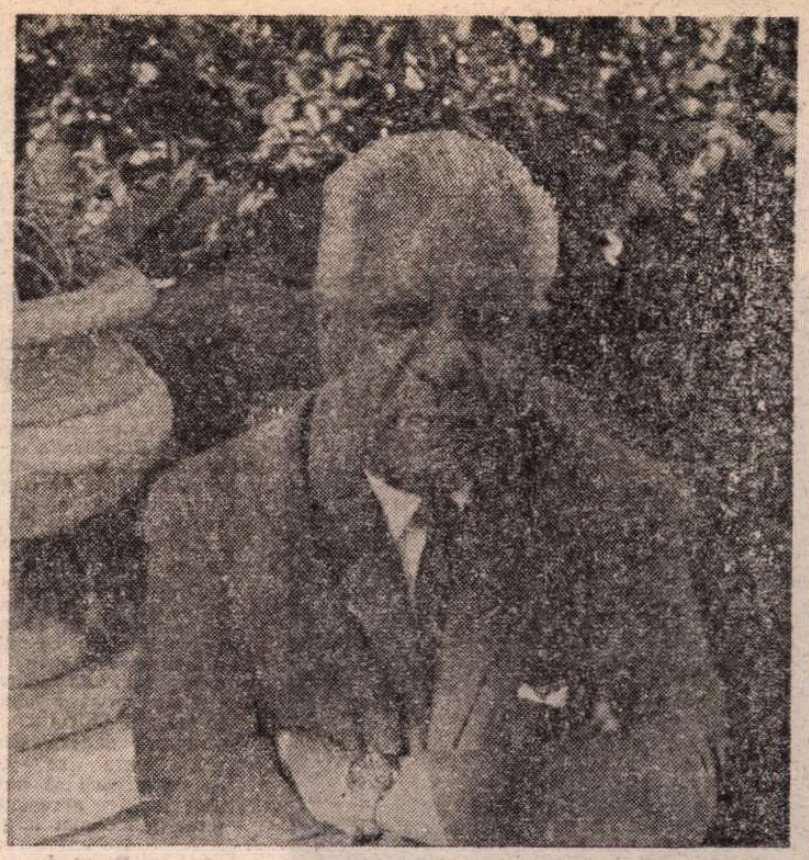
La Havana, opinia nu cunoștea nuanțe : critica supralicita succesul poetului, punînd în evidență impulsul vital al acestei noi poezii tișnită din străfundurile rasei și devenind, din realitate cotidiană ignorată, splendoare asumată de eternitate, iar poeții (în frunte cu veneratul Regino E Boti) făceau cor și arcuri de triumf din cuvintele lor de laudă și prețuire deloc invidioase.

Nu-i vorba, și e important s-o reținem, de un succes obținut ușor, ci de unul aproape imposibil și, pe deasupra, greu de păstrat : mai întîi pentru că poezia acelei epoci era dominată, încă mai era, de unda modernistă ; în al doilea rînd, pentru că negrii înșiși, sub semnul unui rasism invers („măștile albe..."), fugeau de propria lor spiritualitate, aspirînd „albirea" și imitînd cu stîngăcie și fără tradiție elementele unei civilizații care avea tot interesul ca ei să fie umiliți.

Adevăruri dificile amîndouă, intuite foarte de timpuriu de către Nicolás, cel care în **Lis** (nr. 12), revista pe care, aproape copil, o conducea împreună cu Francisco, fratele său, în Camagüey, scrisese o surprinzătoare (pentru vîrsta sa), premonitorie profesie de credință : „Se îndrăgește și se venerează de mulți poezia clorotică, mirosind a morfină și eter, din Cartierul Latin, cea care contagiază și frustrează multe talente autentice...". Nicolás, cel care după mai bine de zece ani, cînd mulți credeau că va rămîne în prima „bibliotecă", lua în brațele sale un **bongó**, adică o tobă mare, și ca un neîntrecut **olubată**, lovea în ea cu toată speranța : „Duruitul meu, adînc / voce sună, adunînd / laolaltă albi și negri / dănțuind pe-același cînt. / bruni la piele sau, adesea, / bruni pe dinăuntru doar, / căci pe dinăuntru-i negru / și cel care pare alb...". Și tot acum, în acea mereu vie odă închinată lui Kid Chocolate, sugerînd ideea că, atîta vreme cît albii „mor" după jazz și rumbă, e condamnabil ca negrii înșiși să uite de acestea, anulîndu-se prin imitații sterile, conchidea : „Să strălucească negrul cînd bulevardul aplaudă, / și-n fața albilor invidioși / să le vorbească-n limba lui, pe șleau".

Tot pe atunci, ca să nu existe îndoieli, Nicolás își explica lui și celorlalți substanța propriei sale poezii : „M-am străduit să încorporez literaturii cubaneze — și nu ca pe un simplu motiv muzical, ci ca pe un element de adevărată poezie — **poemul-son**, bazat pe tehnica acestui dans atît de popular în țara noastră. Sonurile mele pot fi puse pe muzică, dar aceasta nu vrea să spună că au fost scrise neapărat cu acest scop, ci cu cel de a prezenta, în forma cea mai la îndemînă, scene și obiceiuri și tipuri, așa cum există ele, doar din cîteva trăsături. Sonurile mele mă ajută pentru a revendica singurul lucru care ne mai rămîne și care este cu adevărat al nostru, punîndu-l în lumină și folosindu-l ca pe un element poetic de forță".

Se folosea Nicolás de același prilej (este vorba de un interviu acordat revistei **La semana** din 6 mai 1930) pentru a menționa acel fenomen al „măștilor albe" : «Acest fenomen constă în teroarea unora de a fi negri... nuclee întregi de cubanezi ce aparțin acestei rase încearcă să se desprindă — și nu numai mental — de cei ai lor... Așa se explică de ce, în timp ce **sonul**, de exemplu, triumfă la Paris și în patria noastră este dansul predilect al albilor, foarte mulți negri îl disprețuiesc, atribuindu-i o origine plebee, incompatibilă cu „delicatețea spirituală" și „gradul lor de cultură"... În muzică, în pictură, în poezie, în literatură în general, negrul este figura centrală, pe care toți o cercetează, din care toți extrag elemente de inspirație pentru voracitatea nesățioasă a întregului public al planetei...".



Nicolás Guillén a adus în poezie, cu mijloace poetice magistrale, utilizînd cele mai adînci zăcăminte folclorice, chipul plin de demnitate și farmec, spiritualitatea complexă, umorul, candoarea, sarcasmul și ingenuitatea, adeseori încă edenică, deși trecută prin toate iadurile existenței, ale negrului, ale mulatrului, ale celui care, chiar în lanțuri, nu vrea să-și plece fruntea în fața impilatorului.

Cîntecul deplin (1947), Porumbița zborului popular (1958) ridică, odată cu trecerea Revoluției prin focul luptelor, pe trepte tot mai înalte, poezia lui Nicolás Guillén, pînă pe culmea cea mai sacră : piscul Turquino, unde, salutîndu-l pe Fidel Castro, cîntă, în sfîrșit, ciocîrlia Libertății.

Poezia lui Nicolás Guillén, cea mai înaltă expresie a liricii cubane, este adorată în patria sa, iubită și respectată în lumea întreagă. Ea a dat Omului nu doar căldura perpetuă a cîntecului fără moarte. Ea i-a dăruit cîntecul deplin : poezie și adevăr, încrederea în triumful Omului asupra Fiarei.

Marele poet, luptînd nu numai pentru poporul său, ci pentru toți oamenii care nu pot trăi fără libertate, a trecut prin toate încercările : mizerie, închisoare, război, exil.

Coloanele poeziei sale sînt monumentale. Sub ele se aud cîntecele pline de noblețe, de căldură, de subtilitate și de forță, ale unuia dintre cei mai mari poeți contemporani.

EUGEN JEBELEANU

Din prefața la ediția B.P.T., Minerva, 1976

DESI nelinsit de o oarecare frondă, Nicolás pătrundea odată cu aceste mărturisiri în cea de a doua bibliotecă, cea a spiritului : volumele următoare — **West Indies Ltd.**, 1934 ; **Spania, poem în patru neliniști și o speranță**, 1937 ; **Cîntece pentru soldați și sonuri pentru turiști**, același an ; **Sóngoro Cosongo și alte poeme**, 1942 ; **El son entero** (Cîntecul deplin), 1947 ; **Elegie pentru Jacques Roumain**, 1948 ; **Elegie pentru Jesús Menéndez**, 1951 ; **Porumbița zborului popular**, 1958 ; **Bună ziua, Fidel**, 1959 ; **Balade**, 1962 ; **Tengo** (Am), 1964 ; **Poeme de dragoste**, 1964 ; **Marele Zoo**, 1971 ; **Roata dințată**, 1972 ; **Cîntecele lui Juan Descalzo**, 1979 — dovedindu-ne ceea ce nu mai are nevoie de demonstrație : din interiorul universului pe care-l cucerise, Nicolás s-a responsabilizat istoriceste în fața epocii și societății, făcînd ca versul său să capete valoare de document și armă de luptă revoluționară împotriva tuturor nedreptăților. Lirismului pur și malițioziății, nostalgiei și sarcasmului, undei romantice și umorului, poetul le va adăuga, cu fiecare carte, entuziasmul și idealul său comunist, revolta și speranța într-o lume unde cuvîntul să nu mai fie „o temniță a ideii" (vers scris la 17 ani...), ci o măsură exactă și dreaptă a omului și libertății sale.

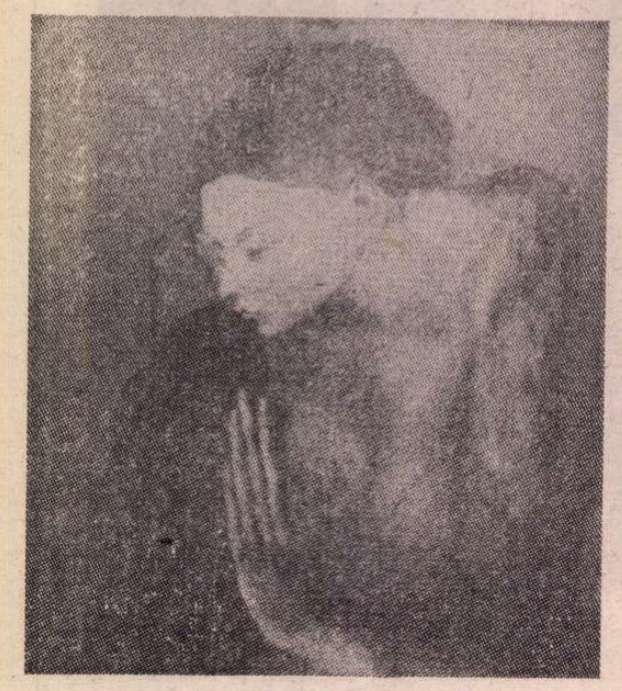
Puține, dacă cercetăm cu atenție, au fost numele care, după Walt Whitman, au avut, în acest secol, temeritatea de a se adresa cu atîta sinceritate planetei. Maiakovski, Nazim Hikmet și Pablo Neruda se află între aceste voci. Într-un fel, am văzut, Nicolás Guillén se face auzit înaintea lor, punîndu-și ca și aceștia în joc, alături de operă, destinul propriu.

Tradusă mai întîi în engleză de Langston Hughes, opera lui Nicolás Guillén numără azi, în lume ediții în, exact, 28 de limbi, mesajul versului său fiind primit pretutindeni ca o zestre comună a spiritualității tuturor. La noi, după ediția din 1963, tipărirea în tiraj de masă (Biblioteca pentru toți, 1976) i-a adus o mare și binemeritată popularitate, ceea ce l-a determinat, în una din vizitele făcute la București, să pună în fața umorul, adresîndu-i-se lui Eugen Jebeleanu, fidelul și distinsul său interpret : „îți mulțumesc pentru că ai făcut dintr-un mediocru poet cubanez un mare poet român".

Havana nu are cum să nu se îmbrace în aceste zile în haine de sărbătoare. N-are cum să nu-și scoată în stradă tobele și ghitarele pentru a-și omagia poetul. Cel care, bîntuit de o tinerețe strengărească, își duce bronzul viu pe Malecón, lîngă țărmul mării, și cel al celor optzeci de ani, cercetînd marmura vesnic unduitoare peste care, surîs împlinit și lacrimă fertilă, ca o corabie, alunecă poezia lumii, purtînd pe unul din catarge steagul sonor al cîntecului său tropical.

Darie Novăceanu

Meridiane



„Femeie cu corb"

● Acest admirabil tablou al lui Picasso, datînd de la sfîrșitul perioadei albastre (1904) a fost pus în vînzare la o licitație în capitala Franței, cu interdicția de a fi scos din țară. Semnalînd evenimentul, ziarele reamintesc că modelul pictorului pentru acest tablou a fost Margot, fiica patronului celebrului restaurant „Lapin Agile", cea care avea să devină soția lui Mac Orlan. Portretul a fost cumpărat direct de la Picasso de Olivier Sainière, unul din primii săi suporteri și achizitori. Subliniind că opera este neexportabilă, că în Franța se găsesc destui amatori întrucît operele de artă sînt scutite de impozite, specialiștii ca și publicul larg își exprimă speranța că tabloul va fi achiziționat de un muzeu de stat.

Marile premii ale Academiei Franceze

● Născut în 1901, autor a 12 volume de versuri, fost redactor șef al revistei „Points et contrepoints", Jean Loisy a primit Marele premiu de poezie al Academiei Franceze pentru ansamblul operei sale. Georges Neveux, autorul unor piese de mare succes și al unor traduceri și adaptări remarcabile, a fost distins cu Marele premiu de teatru pentru ansamblul creației sale. Premiul pentru nuvelă a fost conferit lui Jean-Maris Blas de Roblès, pentru eseu — lui Pierre Andreu, pentru critică — lui Henry Bonnier (directorul literar al editurii Albin Michel). Filosoful Ferdinand Alquié a primit Marele premiu al Academiei pentru întreaga sa operă, în mod special pentru ultima sa lucrare consacrată rationalismului lui Spinoza. Au mai primit distincții Michelle Maurois, fiica lui André Maurois, pentru volumul de memorii **L'Encre dans le sang**, Françoise Chandernagor pentru biografia marchizei de Maintenon **(L'Allée des rois)** și alții.

„(Pré)publications"

● Institutul de studii romanice de pe lîngă Universitatea din Aarhus (Danemarca) editează, de zece ani, o revistă-„atelier", „(Pré)publications", deschisă profesorilor și studenților dedicați domeniului romanisticii. Numărul special (73/mai 1982), consacrat celor doi lustri de apariție, se deschide cu un cuvînt înainte semnat de comitetul de redacție (Magnus Berg, Henrik Melchiorsen, Meretha Neubert, Richard Raskin, Ole Wehner Rasmussen) ce ne oferă cîteva date lămuritoare asupra istoricului acestei publicații. Revista a fost întemeiată în momentul apariției unei noi legi asupra învățămîntului universitar din Danemarca, lege ce prevedea o participare a studenților, alături de profesori, în administrarea instituțiilor de învățămînt superior, în studiile și cercetările din universități. În aceeași perioadă apărea o decizie privind numirile în corpul didactic universitar danez, decizia prin care se cerea ca profesorii să publice mai mult, adresîndu-se unui public mai larg decît cel tradițional. În același timp însă, ni se spune, se instaura și un regim de economii ce limita, în mod paradoxal, mijloacele de a comunica rezultatele cercetărilor. Acestor comandamente și limitări avea să le răspundă, cu succes, revista „(Pré)publications" în cei zece ani de apariție, timp în care a publicat, cu precădere în limbile franceză și daneză, 175 de interesante contribuții, pe teme de lingvistică și literatură, din care, se apreciază cu exactitate, trei sferturi au fost scrise sau redactate de profesori, iar 25% de studenți. Din numărul sărbătoresc al publicației, în care semnează Françoise Arndt, Jorgen Schmitt Jensen, Bertrand du Chambon, o secțiune ne interesează în mod special : aceea dedicată lui Lucian Blaga, din opera căruia Povl Skarup traduce douăsprezece poeme. Mai remarcăm că, în același număr, revista daneză reproduce recenzia **(Pré)publications, 1978—1981** semnată de Marian Papahagi în „Cahiers roumains d'études littéraires" (3/1981).

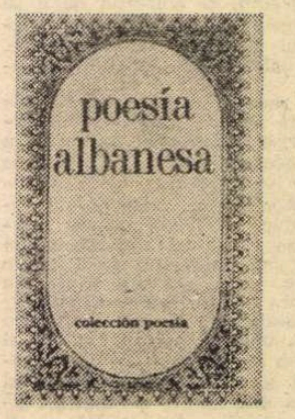
Poetul Dimitris Doukaris

● Nu demult, a trecut în lumea umbrelor Dimitris Doukaris, cunoscut poet-eseist și critic literar, editorul și directorul renumitei reviste lunare de cultură și literatură din Atena, „Tomes". S-a născut în 1925, la Atena, unde a studiat și Dreptul. Este unul dintre reprezentanții de seamă ai poeților Rezistenței antihitleriste. A publicat peste 15 volume de poezie, printre care : **Rugăciuni ; Personajele turnului ; Pămîntul gol ; Poezii ale unei speranțe fierbinți ; Prescripție ; Sublimare lirică ; Cealaltă statuie ; Față de piatră ; Poezii ale corpului.**

În revista „Tomes", care apare din 1975, au fost publicate opere beletristice ale unor reprezentanți de valoare ai culturii din Grecia și de peste hotarele ei, a fost urmărit îndeaproape fenomenul literar și spiritual grec și străin, au fost comentate noile tendințe și idei din domeniul filosofiei, sociologiei, esteticii, criticii de artă și literatură. Paginile mensualului au găzduit de nenumărate ori și articole și studii despre literatura și cultura română.

„Poesia albanesa"

● În Editura „Libros" din Mexic, în colecția „Poesia", a apărut prima antologie de poezie albaneză în limba spaniolă — **Poesia albanesa.** Volumul cuprinde, pe lîngă un studiu detaliat cu privire la evoluția poeziei albaneze, începînd cu creația populară pînă la cea din zilele noastre, cu un accent deosebit asupra poeziei revoluționare — o riguroasă selecție din creația celor mai reprezentativi poeți albanezi.



Soția lui Mozart

● În filmul lui Milos Forman, **Amadeus** (ecranizare după piesa lui Peter Shaffer care se montează și la noi la „Giulești"), rolul soției lui Mozart, Constanze, este jucat de Nastassia Kinski (în imagine), cunoscută pînă acum mai ales din filmul **Tess** de Roman Polanski (după romanul **Tess d'Urberville** al lui Thomas Hardy).

Faye Dunaway...

● ...celebra actriță lansată, în teatru, în 1965, în piesa lui William Alfred — **Capra lui Hogan**, piesă, de mare succes în S.U.A., care a consacrat-o, revine pe scenă după o absență de 17 ani, perioadă în care a făcut film. Revenirea, după cum relatează presa newyorkeză, se datorează tot lui William Alfred care i-a încredințat rolul titular din noua lui piesă — **Blestemul inimii îndurerate.** „Relansarea Fayei Dunaway, scria un cronicar dramatic, echivalează cu reapariția unei stele dispărute".

Sub egida UNESCO

● Pentru a se repara actele de nedreptate comise de puterile agresoare înainte și în timpul celui de-al doilea război mondial, printr-o hotărîre a O.N.U., executor fiind UNESCO, s-a stabilit ca toate valorile culturale, artistice și istorice să fie restituite țărilor cărora le aparțin de fapt și de drept. În cadrul acestor măsuri, recent, Italia a predat Etiopiei tronul împăratului Menelik al II-lea care a domnit în Etiopia între anii 1889—1909. Anunțînd evenimentul, forurile etiopiene de resort au amintit că tronul fusese adus la Roma în timpul agresiunii Italiei conduse de Mussolini împotriva Etiopiei (1935—1936).

Bienala de la Veneția

● Tradiționala și prestigioasa manifestare internațională de artă s-a instalat pentru toată vara în cel mai întins spațiu verde al orașului Dogilor — între piața San Marco și Lido. Sînt reprezentate 37 de țări prin 252 de artiști și peste 2 000 de opere. În picturile și sculpturile considerate drept cele mai reprezentative și interesante de către țările participante, se pot întîlni formele de expresie cele mai diferite. Cert este însă — după cum sublinia un specialist — că fără să se fi lansat nici un cuvînt de ordine, Bienala, în ansamblul ei, marchează o masivă revenire la figurativ sub toate formele.

Literatură și știință

● Scriitorul englez de cărți științifico-fantastice Arthur C. Clarke, a primit prestigiul internațional al Asociației Marconi pentru operă de pionierat în domeniul comunicării prin sateliți. Clarke, autor al romanului de anticipație **2001, Odiseea cosmică**, scenarist al filmului omonim de mare succes, și în același timp cercetător științific la Universitatea Moratuwa din Sri Lanka, este considerat ca fiind primul care a sugerat folosirea sateliților artificiali ai Pămîntului pentru comunicațiile electronice intercontinentale. Aceasta se petrecea în 1945, cu două decenii înainte ca această utilizare a sateliților să fi intrat în practica curentă.

Conversații cu Mandiargues

● André Pieyre de Mandiargues este apreciat drept unul din cei mai iluștri scriitori francezi contemporani și, totodată, o personalitate fascinantă. Însușiri pe care le dezvăluie în ultima sa carte, **Un Saturne gai** (Gallimard), care însumează conversațiile sale cu Yvonne Caroutch. Mustind de idei, de confesiuni și mai ales de elogii, volumul se remarcă prin originalitate. Poetul abordează subiecte de o mare diversitate, de la evocarea începutului celui de al doilea război mondial, la

marea sa dragoste față de cea care avea să-i devină soție, aprecieri despre confrați, pînă la problema punctuației. „Virgulele — spune Mandiargues — trebuie să stea la locul lor și nu în altă parte, pentru că ele îndeplinesc rolul semnalelor de pe calea ferată, ele sînt cele care dirijează mersul convoiului de sensuri".

Costa Gavras și „Condiția umană"

● După succesul repurtat la Cannes unde a obținut cea mai importantă distincție, Palme d'or, pentru filmul **Missing**, Costa Gavras a declarat că nu renunță la proiectul de a realiza ecranizarea **Condiției umane** de André Malraux. „Sper să reușesc — declara regizorul — pentru că lucrez de mulți ani la acest subiect. Vreau să turnez în China și voi colabora cu țara gazdă".

Probitatea unei mari actrițe

● Prima parte a filmului realizat de Alan Gibson și dedicat vieții fostului prim-ministru israelian, Golda Meir, a fost prezentată recent de televiziunea americană. Producătorul filmului, Harvé Bennet, relatează că marea actriță suedeză Ingrid Bergman a acceptat rolul titular numai după ce a fost supusă unei probe.

„Am rămas uluit. Una dintre cele mai mari actrițe ale lumii solicita o probă. Gestul nu avea precedent. Am mobilizat pe cei mai buni operatori ai Hollywoodului, pe Christopher Tucker, maestru

în trucaje **(Omul elegant)**. În studiou se aflau cîțiva din cei mai importanți producători cînd, usa s-a deschis, și a apărut o femeie care se mișca întocmai ca Golda, avea părul și privirea ei. Era atît de autentică, un adevărat miracol". În imagine, Ingrid Bergman în rolul Goldei Meir.

Am citit despre...

Antidot contra vidului

■ ÎN confesiunea sa — care combină în doze neidentificabile adevărul și minciuna, faptele și năzărirele — Pascali este obsedat de iminența uciderii sale de către compatrioți răzvrătiți care, bănuiește el, i-au descoperit duplicitatea. „Se spune — îi comunică el sultanului într-un text prea sincer pentru a fi expediat vreodată — că la Constantinopol aproape toți sînt spioni. Se spune că nu vă mai arătați în public, că stați tot timpul ferecat în Palatul de la Ildiz, că nici măcar la rugăciunile de vineri poporul nu vă mai vede fața, că vă duceți la moschee în trăsură închisă. Se zvonește că, de teama unui atentat, țineți un revolver în fiecare încăpere și că ați împușcat mortal pe unul din grădinarii palatului pe care, întîlnindu-l din întîmplare, l-ați luat drept asasin. Se zice că trăiți cu frica-n sîn, Excelență. Ce straniu ar fi să fie adevărat. Comandantul Dreptcredincioșilor, Viceregentul Domnului pe pămînt — supus acelorași sudori ale spaimei ca și mine, umilul Vostru informator ! Nu-mi vine să cred. Sînteți singura mea scăpare, Excelență, singura mea speranță de dreptate împotriva funcționarilor de la Minister. Sînt nevoit să cred în autoritatea și în puterea Voastră. Si Dieu n'existait pas...".

Vocația profesionistului delațiunii presupune talentul de a fabula, de a minți credibil. Neasezonată, realitatea e searbădă și chiar neverosimilă. Aducerea din condei este indispensabilă unui raport informativ cu cap și coadă care să „înfur.e" pe cineva. Turnătorul este, se știe, avid nu doar de bani, ci și de senzația pe care i-o dă conștiința (ah, ce cuvînt) că este în stare să facă rău „cu impunitate". Expresia îi aparține antieroului ticluit de romancierul englez Barry Unsworth dintr-o înfățișare hilară, o minte mai iscoditoare în planul ideilor generale, decît în privința afacerilor altora, o cultură enciclopedică bine asimilată și o lipsă de caracter pe măsura slujbei lui la Împărăție. Pentru Basil Pascali, însă, mijlocul a devenit scop, obligația de serviciu s-a transformat în viciu, scrie de dragul scrisului, nu de dragul mesajului informativ pe care textele sale sînt destinate să-l transmită. S-ar zice că ineficiența practică a activității sale nu-l deranjează, dimpotrivă, căci vreme de două decenii, gratuitatea demersului lui i-a asigurat camuflajul. Îl înnebunește însă nerecunoașterea, ignorarea. Se teme că acolo, Sus, stilul lui (la acuratețe nici nu se gîndește) displace : „Sînt oare prea prolix ? Este cumva stilul meu prea complicat sau prea obscur ?" De „impunitate" el profită nu pentru a-și denunța concetățenii, ci pentru a umple cu cuvinte vidul care se pregătește să-l soarbă și de care se teme : „Cuvintele mele, mișcarea mîinii mele cînd scrie mă apropie și ele de vid. Parmenide o știa și și-a închinat întreaga viață combaterii lui, a construit un sistem filosofic, a întemeiat o școală în încercarea de a tăgădui, ca iluzorii, și vidul și mișcarea. Un univers perpetuu plin. Nu se întemeiază oare și politica externă a Excelenței Voastre pe spaima de vid atunci cînd încearcă să țină laolaltă un imperiu pe cale de descompunere ? De 20 de ani îmi torn în vid cuvintele, încercînd să realizez o profunzime care să-mi îngăduie să mă înnec."

Cu ajutorul acestor cuvinte el a plăsmuit personaje, chiar și insula din care își trimite rapoartele tot creația lui este : „Yannis din docurile Smyrnei, Mardosian care a scăpat din masacrele anilor '90 pentru a prospera aici, sînt mistere, ireductibile mistere. Totuși, de-a lungul anilor referindu-mă mereu la ei, i-am redus la creații ale mele, au devenit proprietatea mea, așa cum am făcut și din insulă teritoriul meu". El „jură" că nu va proceda în același fel cu Mister Bowles, declanșatorul peripețiilor povestite în carte, că-l va „reda direct, cu simpatie și fidelitate", încercînd să-l înțeleagă. Să-l credem sau nu pe cel ce singur s-a proclamat mincinos ? Cert este că, indiferent de gradul lor de realitate, personajele lui (Bowles, Lydia, Mahmoud Pașa, Izzet etc.) stabilesc între ele, în cadrul unei intrigi abracadabrante, raporturi de o autenticitate ce nu poate fi pusă sub semnul îndoielii. Iar Pascali însuși, care se erijase în informator benign, avea să dovedească, trădîndu-i fără motiv aparent pe cei ce-și puseseră încrederea în el și trimițîndu-i, astfel, la moarte, că într-o meserie murdară nu se poate lucra curat. „Veți înțelege, Excelență, — explică el la sfîrșit — că vă ofer doar o versiune dintre multele posibile. Totul, inclusiv, eu, observatorul, este astfel învăluit în propria sa aură densă de alternative. Se alege un eu convenabil, un punct de vedere pe plac. Aș fi putut face acest raport prezentîndu-mă cu alt gen de voce". Pascali și-a ucis eroii cînd s-a convins că „Abdul Hamid e terminat". Povestea trebuia să se încheie. Abrupt.

Felicia Antip

A masterpiece awaiting creation.

Umor danez

● Această caricatură, semnată de artista Erkke Hannen din Danemarca a apărut cu legenda : „O capodoperă așteaptă să fie scrisă".

De ce scriu unii autobiografii ?

● William L. Shirer, scriitor american în vîrstă de 78 de ani, este cunoscut mai ales pentru cartea sa de mare succes **The Rise and Fall of the Third Reich** (Înălțarea și căderea celui de-al treilea Reich), publicată în 1960 și tradusă de atunci în mai multe limbi. Cartea sa autobiografică, intitulată **Twentith Century Journey** (Călătorie în secolul douăzeci) se află acum la al doilea volum și ar putea avea și un al treilea („dacă mai trăiesc și dacă editorul vrea să-l publice", spune autorul). Shirer (în imagine) nu crede că orice scriitor trebuie să scrie și o autobiografie. El însuși, care a fost timp de mulți ani ziarist, nu ar fi făcut-o — zice — dacă nu ar fi fost de multe ori îndemnat să-și scrie memoriile de către prietenii și cunoscuții care consideră că a avut parte de o viață excepțional de interesantă. „De ce scriu unii autobiografii nu știu — spune el — dar vreau să cred că nu din egocentrism. În ce mă privește, am cedat tentației, dar cel puțin nu m-am întins pe sute de pagini, cum se obișnuiește, asupra trăirilor mele de copil sau de preadolescent". În legătură cu această afirmație, Shirer își amintește cum, odată, la Viena, un discipol al lui Freud i-a spus că nu va putea deveni niciodată scriitor, întrucît a avut o copilărie prea fericită. „Cred că este o prostie. Bach este considerat ca un om de geniu și se știe că a avut o viață fericită și cred că și Goethe a fost un om fericit — a iubit, a fost apreciat și admirat". Shirer însuși pare să fie un om fericit. Cînd nu scrie, își pune în ordine hîrtiile și cărțile, se relaxează, ascultă muzică sau citește cărți în limba franceză, pe care o vorbește fluent, cu un ușor accent «western». „Nu mi s-a întîmplat niciodată să mă plictisesc" — spune el.

Premiile „David di Donatello"

● La teatrul Argentina din Roma, a avut loc festivitatea decernării premiilor „David di Donatello" pentru anul 1982. Înalta distincție a fost acordată lui Carlo Verdone, pentru cel mai bun film italian **(Borotalco)**; lui Marco Ferreri pentru cea mai bună regie **(Storie di ordinaria follia)**, Sergio Amidée și Marco Ferreri pentru cel mai bun scenariu. Pentru filmul străin, au fost distinși: Warren Beatty — cea mai bună producție **(Reds)**, Harold Pinter — cel mai bun scenariu, Diane Keaton — cea mai bună actriță **(Reds)**, Klaus Maria Brandauer — cel mai bun actor **(Mephisto)**, Margarethe von Trotta — cel mai bun regizor.

Premiul „David European" a fost acordat lui Ermanno Olmi, iar premiul „Visconti" lui Cesare Zavattini „pentru extraordinara sa vitalitate artistică".

Mediile de aur au fost oferite de ministrul turismului și spectacolului, următorilor actori și regizori: Ingrid Bergman, Renato Castellani, Vittorio Gassman, Alberto Lattuada, Giulietta Masina, Martin Scorsese, Paolo Stoppa, Andrei Tarkovski, Ugo Tognazzi.

Centenar Dimitrov

● **Ziua de 18 iunie** a marcat în Bulgaria deschiderea seriei de manifestări consacrate împlinirii a 100 de ani de la nașterea eminentului **revoluționar și om de** stat bulgar Gheorghi Dimitrov (1882—1949). Astfel, la Pernik, s-a inaugurat un impresionant complex memorial „Gheorghi Dimitrov". Numeroaselor filme care-i sînt dedicate lui Dimitrov li s-a adăugat anul acesta încă unul — **Avertismentul**, după un scenariu de Liuben Stanev. Artiștii plastici i-au consacrat opere care vor fi adunate într-o expoziție jubiliară, iar scriitorii Kamen Kalcev, Orlin Orlinov, Liuben Stanev ș.a. i-au dedicat lucrări în proză și versuri. Totodată, tradiționala „Sărbătoare a poeziei", manifestare anuală de larg ecou, va fi consacrată, în toamnă, în mod special lui Gheorghi Dimitrov.

Nuvele arabe medievale

● Redacția pentru Literatura orientală a editurii „Nauka" din Moscova a publicat recent o antologie de **Nuvele arabe medievale** extrase din **Cartea celor o mie și una de nopți**, dar tălmăcite nu după textul „canonic", ci după variante din manuscrise cu largă circulație în Orientul musulman. Antologia se deschide cu **Povestea regelui, a fiului său, a viziriilor și a roabei**, cunoscută la noi sub numele **Cartea Sindipii Filosofului** sau **Divanul persian** în prelucrarea lui Sadoveanu. Ținînd de literatura didactică („oglinzile principilor"), acest ciclu despre viclenia femeilor este completat în antologie de aventurile fantastice din **Giaudar Pescarul** și **Povestea despre Ahmed Ad-Danaf, Hasan Șuman, hoțomana Zeynab și mama ei**, episod din **Viața și isprăvile lui Ali Zibaq**, adevărat roman picaresc apărut în lumea meșteșugarilor și pehlivanilor din orașele musulmane medievale. Autorul și traducătorul acestei antologii este cunoscutul orientalist Rustam Aliev, editor al textului original al **Gulistanului** lui Saadi și al **Rubaiatelor lui Omar Khayyam**, precum și traducător în limba rusă al acestor importante opere ale literaturii persane clasice.

Literatura irlandeză

● Numerele 421/422 (iunie/iulie 1982) ale revistei lunare „Critique" sînt consacrate în întregime locului literaturii irlandei în lumea europeană. Dintre studiile însumate se relevă : **Un pămînt al legendelor, Apropos de Dindshenches** — de Pierre-Yves Lambert, **James Joyce : care Irlanda?** — de André Topia. **Exilul lui Samuel Beckett : pămîntul și textul** — de Michel Beausang, **Doi irlandezi în America** — de John Higham. **Poezia irlandeză contemporană în fața evenimentului** — de Serge Fauchereau.

Reeditare

● Cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Giuseppe Antonio Borgese (1882-1952), cunoscut ca prozator și eseist, dar mai ales ca istoric și critic literar, în Italia s-a reeditat anul acesta una din creațiile prin care s-a remarcat Borgese : **Istoria criticii romantice în Italia** (1905). Scriitor de formație croceană, Borgese, stabilit din 1931 în S.U.A., s-a realizat și ca prozator, în special prin romanul **Rubè**, în care înfățișează haosul moral din Italia interbelică, iar ca eseist și publicist s-a remarcat îndeosebi prin **Scrisori către Mussolini** (1936), „o istorie amară a Italiei în perioada fascismului", cum a fost numită această lucrare.

Baobabul se retrage

● Numit și „baobab" al cinematografiei senegaleze, Sembene Ousmane, care împlinește anul acesta 60 de ani, a anunțat că intenționează să-și încheie cariera cinematografică. A debutat ca regizor în 1963 cu un scurt metraj de 20 minute, despre viața unui taximetrist la Dakar. Cu filmul **Mandatul**, realizat în 1968, Osumane obține premiul special al juriului la Festivalul de la Veneția. Cea mai veche din Africa, cinematografia senegaleză numără astăzi 55 de filme, iar printre regizorii care s-au afirmat în ultimii ani se află și o femeie — Faye Safi.

EL MUNDIAL '82

Dicționar de meciuri

R.F.G. — Austria : 1-0 — Un meci-plagiat

CEEA ce s-a-ntîmplat în meciul R.F.G. — Austria (și ce s-a-ntîmplat, toată lumea știe) nu este altceva decît un plagiat al meciului Cetatea Tg. Neamț — C.F.R. Pașcani (0-19) disputat în ultima etapă a diviziei C din campionatul nostru. Supunem acest nou caz de plagiat opiniei publice. N-avem două coloane clasice la dispoziție (criza mondială de celuloză, bat-o vina), dar avem cel puțin două argumente imparabile. 1) Amîndouă meciurile erau decisive pentru ceea ce am putea numi calificarea în divizia B (atît la noi, cît și la „El Mundial"); 2) Dacă C.F.R. Pașcani avea nevoie de 19 goluri pentru promovare, R.F.G.-ului îi trebuia o victorie la o diferență de unu sau două goluri, nici mai mult, nici mai puțin. Să nu ne înșele diferența între nouă... nouăzeci și unu sau doi ; în fond, toate sînt simple cifre ; este o dovadă în plus că plagiatul a fost conștient, premeditat și dus pînă la capăt. Mica modificare de formă nu ține de originalitatea conținutului, ci de a procedeului. Că este un procedeu incalificabil, o dovedește și contestația depusă de delegația algeriană, cea care n-a fost numai principala victimă a acestei negocieri la masa neagră, ci și cea care a exprimat oficial indignarea spectatorilor plătitori cu bani grei la un meci cumpărat cu bani și mai grei. Vorba ceea : dai un ban, da'-i prea puțin, dai mai mulți, da'-i investești. F.I.F.A. însă nu e F.R.F., de la care ar avea de învățat lecția intransigenței duse pînă la absurd (vezi cazul Minerul Certej).

Brazilia — Argentina : 3-1 — Realismul magic

JOCUL lui Socrates, Zico, Eder & Comp. îți dă bucuria unei pagini din Marquez, chiar dacă e tradusă prin bulgară. Amestecul de șuturi fabuloase, driblingurile de vis, centrările la care Serginho se înalță precum Remedios spre cer, pasele țesute perfect ca o frază ce trece insesizabil de la o persoană la alta și mai ales inventivitatea magicianului Socrates-Melchiade asigură fotbalului brazilian un veac de supremație. Însă dorința de a scrie cu balonul pe gazon mereu și mereu aceeași capodoperă în același stil duce la un manierism al triumfului care poate fi speculat de un critic european mai sever, mai acrit : Paolo Rossi. Și așa cum Marquez ratează totuși „Toamna patriarhului", Socrates și ai săi ratează Vara barocă spaniolă, într-o artă în care plăcerea de a crea cedează tot mai mult teren plăcerii de a critica.

Polonia — U.R.S.S. : 0-0 — Realismul critic

FOTBALUL european a învățat însă să critice cu mijloacele artei. Cea mai elocventă probă în acest sens este echipa Poloniei. Dacă din mantaua lui Gogol au ieșit Tolstoi, Dostoievski, Goncearov, de la care toți învățăm, învățăm, învățăm, din tricoul lui Lato au ieșit Boniek, Smolarek, Buncol, de la care pînă și Blohin, Senghelia, Besonov mai au ce învăța, darămite Gabor, Andone, Balaci. Prin ce s-ar caracteriza, la o analiză de specialitate, jocul realist-critic al polonezilor ? În primul rînd, prin înscrierea de goluri tipice din situații tipice. În al doilea, autorul întregului angrenaj (Boniek) este omniscient și omniprezent, iar personajul principal din schema folosită (Lato) se formează de-a lungul mai multor campionate. Personajele secundare, care dau replicile celor principale servesc perfect interesele colectivității, realizîndu-se astfel între compartimentele formației o puternică solidaritate. În ceea ce privește șansele jocului realist-critic al polonezilor în fața commedi'ei dell' arte a italienilor, ele sînt șansele dintotdeauna ale eroilor de **Bildungsroman** : tenacitate, seriozitate, amiție și, nu în ultimul rînd, mult, mul: noroc !

Spania — R.F.G. : 1-2 — Don Quijote bătut de Faust

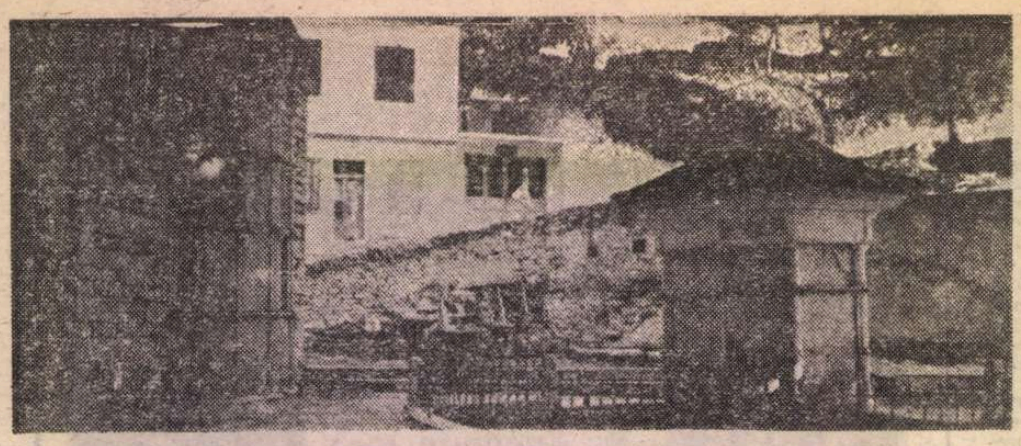
DUPĂ pactul faustic cu Austria, riguroșii și disciplinații fotbaliști germani au administrat urmașilor lui Don Quijote o lecție amară, învîrtindu-le în față o adevărată moară de pase din care spaniolii nu s-au trezit decît cu nouă minute înainte de final, cînd Zamora și-a dat jos coiful lui Mambrino și a înscris neștingherit cu capul. Ceea ce le-a lipsit spaniolilor la acest „Mundial" a fost un Sancho Panza care să-i aducă mai des cu picioarele pe pămînt și cu unul din ele în poziție de șut. Cu toate că arbitrii au jucat rolul unui Cervantes părtinitor cu eroii săi, spaniolii au ieșit din competiție încă din primul ei volum, transformînd pentru cititorii iberici partea a doua într-o lectură apocrifă.

Italia — Brazilia : 3-2 — Commedia dell' arte

MAI rar asemenea spectacole demne de Goldoni și Carlo Gozzi ca jocurile italienilor pe scena verde a „El Mundial"-ului '82. Întreg arsenalul commediei dell' arte a fost reactualizat de **squadra azzura** : simulări, tăvăliri, urlete, fanfaronade, schimbări de ritm, proteste, busculade, schimburi de locuri, schimbări de jucători, false căzături, pase cu falsul, lovituri pe la spate (directe și indirecte), abuzuri, delațiuni cu degetul, aglomerări în careu, trageri de timp, de tricou, de Zico, de Eder, la poartă, pe lîngă poartă, în poartă, trucuri, fente, șmecherii, confuzii, quiproquo-uri, quiproquoluri, într-un cuvînt, teatru. Fotbalul ca teatru. Un spectacol în care sunetul sambei a fost acoperit de gălăgia cantonetei, cafeaua braziliană coolești de năutul peninsular, maiestuosul Amazon umplut de lava obrazniculuI Vezuviu, suplețea bambusului frîntă în duritatea „betonului", iar pofta de joc a cariocilor alterată de lipsa de gust a interminabilelor spaghetti.

Ars Amatoria

P.S. (postfață) — Sus-scrisul dicționar, perfectibil ca orice dicționar, nu vrea altceva să sugereze decît că fără un contact mult mai strîns cu marile curente ale literaturii universale, fotbalul nostru nu va avea șanse să se afirme pe plan mondial, cîtă vreme nivelul pînă la care se ridică ei rămîne cel al literaturii minore, literatura-miuță. Din două una : ori înapoi la marii clasici (Baratky, Dobai, Ozon, Bindea), ori înainte la atac. Sau, cum spune Camil Petrescu, cît atac, atîta apărare, cîtă apărare, atîtea goluri.



ELADA

Stradă în Makrinița — Pelion (stînga) și Poarta leilor din Micene

Pelion, muntele legendelor

GRECIA turistică trăiește din farmecul culorilor sale : albastrul etern al mării, albul antic al ruinelor și verdele mereu schimbător al vegetației. Și nu te-ai aștepta ca pe toate acestea să le întîlnești la Volos, un punct oarecum ieșit din drumul conformist al autocarelor. Volos fiind mai mult un port comercial, un centru negustoresc și agrar („A sosit măsline Volos / și cu litra și cu kilo", glumea undeva Caragiale), un punct de transbordare spre insulele Egeii și spre lumea Orientului Mediteranean.

Și totuși, Grecia nu are pete albe pe hartă. Volos — orașul pe jumătate nou, reconstruit după cutremurul din 1955, pe jumătate „baicanic", semănînd cu Bucureștiul începutului de veac, cu bazar, circiumi vopsite în ulei etc. — are, dacă te interesezi puțin de el, o descendență paleolitică. În apropiere s-au găsit urme ale unor palate miceniene, poate reședințe ale lui Peleas, unchiul lui Iason. La Pagases — 5 km distanță — s-ar fi construit corabia argonauților, care — condusi de Iason — de aici ar fi pornit în căutarea Liniî de aur. Iar peretele verde care se ridică spre Est este Pelion, muntele ales de zei pentru concursurile lor de frumusețe, muntele stăpînit, zice-se, de centauri, unul din acestia, înteleptul Hiron, fiind dascălul, într-o grotă ascunsă, al lui Iason și Ahile.

La drept vorbind, Pelion este punctul de atracție al orașului. La prima vedere el pare nelocuit — o masă densă, păduroasă, compactă. Dar — **avertizat**, cu ochii încordați și cu gîtul dat pe spate —, vei descoperi de fapt **satele**, cocoțate, agățate, infiltrate în stînca densă, satele ca niște cuiburi albe pitite în cele mai mici neregularități ale muntelui. Sînt în total 24 (cîteva din ele vizibile — îngrămădiri de mici cuburi albe ; majoritatea invizibile, ascunse în văi sau semănate pe celălalt versant al Pelionului). Locuitorii lor trăiesc exclusiv din turism, din găzduirea pe care o dau vilegiaturiștilor, din artizanat și... liniște... Căci Pelionul este considerat cel mai verde colț al Greciei și totodată cel mai liniștit. Pînă nu demult, pînă la asfaltarea drumurilor de cartier și lărgirea serpentinelor, mașinile, cu atît mai puțin autocarele, n-aveau acces. Astăzi circulă aici chiar curse locale, dar care nu pot pătrunde în localități, datorită străzilor prea strîmte sau chiar inexistenței lor. Ele rămîn la margine, în parcaje, prezervînd fără voie liniștea anistorică a locurilor.

Pelionul se urcă greu, cu viteza a doua, dar la 10 minute, după 8 kilometri de serpentine, te și afli la altitudinea de 600 de metri. Satele se înșiruie pe drumul îngust ca pe o salbă. Primele din ele — Ano Volos și Ali Meria — sînt de fapt un fel de suburbii, încît tot muntele devine, prin ele, un fel de prelungire pe verticală a orașului. Urmează Staghiates, Makrinița, Portaria — și de aici drumul se înfundă în niște locuri mai puțin umblate, unde pare să se termine. Continuă însă, urcă, se îngustează, pare iarăși să se înfunde, coboară din nou, intră în umbra unor văi și răzbește pe celălalt versant, de unde se vede marea, dar o altă mare, situată pe cealaltă parte a peninsulei.

Fiecare din aceste sate trăiește în funcție de fluxul turiștilor. Pînă nu au sosit autocarele, totul moțăie, aerul frige, oameni aproape nu se văd, cîte o capră paște legată de un țăruș, vegetația își trimite efluviile îmbătătoare. Este un paradis al plantelor mediteranee, care apar sau dispar în funcție de altitudine și de orientare : măslini, chiparoși, zade, pini, castani, nuci, aluni, caprifoi, gardenia, trandafiri și o diversitate de arbuști multicolori parfumați. Pe pantele inaccesibile aproape, finețe cu multi maci, iar acolo unde a rămas stînca goală — cascade cu muschi. Suprafețele cît de cît plate sînt clădite cu mare grijă. Casele au toate balcoane ieșite în afară, ulițele sînt late de un metru, uneori urcă în scară. Piețele sînt minuscule, la Portaria de pildă biserica și circiuma sînt față în față, aproape continuîndu-se una cu alta, și amîndouă atît de mici că le acoperă cu ramurile largi un singur platan. Locuințele proptite în marginea prăpăstiilor fără fund (unele cu plante și copăcei de-a dreptul din pereți) sînt văruite simplu, iar cîteva — cele mai bogate, devenite pensiuni pentru turiști, sînt înconjurate cu briuri cafenii de fresce, amintind motivele antice. Acoperișurile — de ardezie — sînt plate, ca să nu se opună prea mult furiei sălbatice a vînturilor. De aici, din coasta abruptă, din răcoarea camerelor oblonite, golful Pagasic se vede ca o ilustrată albastră, iar portul roșietic, gălbui, ca o coroniță.

Dar vine și clipa mult așteptată : autocarul își desartă armatele de turiști, care-și încep colinda contra cronometru, în sandale pe ulițele de piatră. Atunci casele se trezesc subit la viață. Obloanele se ridică, în fața ușilor de lemn scorojit apar ca prin minune măsuțe cu mărfuri, dughene ce păruseră închise de un veac își deschid ușa și lasă să se vadă în interior tentațiile : ilustrate, mărgele, evantaie, dulcețuri de casă, rahat, conserve diverse. Nimicuri pitorești, care pentru localnicii aceștia credincioși muntelui constituie singurele mijloace de trai. Majoritatea prăvăliilor sînt însă de artizanat : o bizară lume de obiecte se dezvăluie privirilor, aranjată pe mesele încăpătoare ca o armată de soldați pornită la atac. Din păcate, tradițiile populare grecești au fost de mulți părăsite și atunci — cum se întîmplă uneori și la noi prin stațiunile balneare — tronează gustul turistic, adică un fel de kitsch alcătuit din ce se bănuiește că ar plăcea drumețului venit de departe și dintr-un amănunt care să-i amintească eventual că obiectul acela a fost cumpărat aici, la Staghiates, Portaria, Catihori...

Imediat ce turiștii s-au retras — ca un stol de lăcuste — satul reintră în vidul său anistoric, și abia atunci îți poți face o idee definitivă despre viața obișnuită a locuitorilor. Obloanele cad, porțile se închid, măsuțele dispar ca prin minune aproape orice prezență vie se șterge fără urmă, iar pe lavițele din piață rămîn doar cîțiva clienți ai circiumii, nemișcați ca niște decoruri. Singura activitate pe care o observi sînt cei doi cai bătrîni și demni de milă, încărcați pînă la istovire cu saci de ciment. Îi însoțesc spre un loc numai de ei știut doi bătrîni cu ochii pierduți în neant. Un semn că muntele Centaurilor n-a murit, că viața merge totuși mai departe și că încă un petec de natură va fi îmbrăcat în beton, spre ispitirea vilegiaturiștilor.

Micene — pe urmele lui Homer

POATE ceea ce dă suspense călătoriei prin Grecia este amestecul insesizabil de real și închipuire, de banal și curiozitate, de cotidian și de istorie. Parcurgi minute și zeci de minute un peisaj verde, de încărcate grădini cu caiși și portocali, rezișți cu stoicism ispitelor vînzătorilor ce au ieșit cu lădițele de fructe pînă în șosea, semnalizezi, accelerezi, depășești sau ești depășit, aștepți la barieră, treci un pod și te socotești în plină epocă modernă. Cînd, dintr-odată, te pomenești într-un larg a cărui aglomerare de automobile îți dă de veste că aici este Micene. Ce-i drept, perspectiva s-a mohorît, dealurile s-au transformat în ripe și se îmbracă în piatră cenușie, poate pentru că n-au mai fost cultivate, poate pentru că aici și-a rezervat locurile sacre istoria. Te simți întors brusc cu secole, cu zeci de secole.

Micene este locul isprăvilor de acum 35 de veacuri ale atrizilor ; isprăvi nu tocmai frumoase, isprăvi războinice, adulterine, criminale, dar care constituie pentru noi mica mărturie despre viața acelor timpuri.

Homer le-a cîntat, mai bine zis le-a difuzat în lume exact în clipa cînd cetatea dispărea sub loviturile dorienilor. Era o compensație a soartei ? Era un dar al artei făcut istoriei ? Dacă bardul n-ar fi existat, dacă **Iliada** lui s-ar fi pierdut, dacă peste alte cîteva secole Eschil și Euripide nu i-ar fi preluat motivele, aceste povești atroce ar fi rămas adînc pecetluite, iar dealurile acestea fumurii ar fi fost și ele cultivate cu harnice livezi.

Dar din fericire a existat Homer și — 27 de secole după el — a existat încă un om care s-a încăpățînat să-l creadă pe cuvînt, arheologul amator Schliemann. Orbecăind prin fața dealurilor sterpe cu cartea lui Homer în mînă — așa cum poate Homer însuși, fără lumina vederii, trecuse prin fața ruinelor, proaspete atunci, ale cetății —, Schliemann a avut sublima îndrăzneală de a se stabili aici, la Micene, de a săpa acolo unde peisajul i se părea că seamănă cu descrierile din **Iliada**.

Ceea ce a fost dat la iveală în veacul scurs între Schliemann și noi certifică, dar nu luminează mai mult poveștile lui Homer. Mormintele (ciudat cum viața se face uneori cunoscută mai degrabă prin morminte !), mormintele găsite au fost botezate simbolic cu numele personajelor de tragedie. Lui Agamemnon i-a fost „dăruit" cel mai bogat : bolgia aceasta înaltă de 13 metri, cu interiorul în formă de stup, înțesată cu obiecte frumoase de aur. Clitemnestra, soția adulteră a lui Agamemnon, l-a preferat în locul războinicului mereu plecat pe Egist ; și romanticul Schliemann le-a repartizat celor doi iubiți două morminte apropiate și asemănătoare. Acum, peste toate crește iarba, deasupra golurilor misterioase în care turiștii se înghesuie ca sardelele și aprind de zor brichete să vadă boltile înalte, deasupra misterelor rămase parcă și mai misterioase sînt doar niște dîmburi rotunde, pline de scaieți și iarbă, gălbuie, arsă de soare. Ba, în apropierea înserării, de undeva, din neant, își începe cîntul și o cucuvea, atît de oportună momentului încît pare că a fost angajată de oficiul de turism.

Omul venit de la mii de kilometri se simte suspendat în acest amestec de realitate și legendă, de istorie și de închipuire. Nu pentru prima dată își simte aici, în fabuloasa Eladă, imaginația frustrată, neasemuită. Nu înțelege cum, în adîncimi de vremi, zeii puteau să fie atît de prezenți încît unora li s-au sculptat chiar pietre pe mormînt, în timp ce acum regii blestemați ai Argolidei par ireali, impalpabili, deveniți stricte simboluri.

Dacă Homer n-ar fi existat ! ? — ar fi intrat pentru totdeauna în huma aceasta sură ? Dar — așa cum a existat Homer — vor fi existat alți nenumărați barzi, care dispărînd ei înșiși în uitare vor fi lăsat să se steargă pentru totdeauna urma a nenumărați alți eroi ! Este șansa și riscul culturilor vechi — aceea de a se lăsa confundate adesea cu părerea noastră despre ele.

Cu această melancolie în suflet am străbătut cărările noi, arheologice, ale cetății, ne-am purtat pașii — alpiniști cu ghidul în mînă — printre stînci albe prin scoborîșuri umede de pivniță. Ne-am strecurat prin porțile dosnice, secrete, și am făcut poze pe tancuri periculoase, tocite de tălpile altor aspiranți la nemurire. Cetatea am înțeles-o așa cum ne învăța ghidul : o cetate bogată dar austeră, prosperă economic dar strangulată în planurile ei de pornirile militare ale dirigutorilor. Un imens rezervor subteran alimentat de un izvoraș care curge și azi mărturisea pentru gîndul acelor militari de a rezista asediilor, fie ele cît de lungi.

Dar din toate acestea s-au ales doar cîteva blocuri, cîteva figuri geometrice, cîteva conture, ajutate apoi să prindă viață doar de imaginația prodigioasă a arheologilor. Micene n-a prevăzut că va avea de rezistat și la acest ultim asediu — asediul a 35 de veacuri de uitare.

Și n-a știut că-și va datora posteritatea unui cîntăreț orb și unui istoric încăpățînat care l-a crezut pe acesta orbește...

Romulus Rusan

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R. P. POLONĂ

● Editura poloneză „Wydawnictwo Poznanskie" a publicat recent o antologie de literatură științifico-fantastică românească, întocmită de Ion Hobana și Danuta Bienkowska. Sumarul cuprinde povestiri de Tudor Arghezi, Felix Aderca, Victor Eftimiu, Alexandru Macedonski, Horia Aramă, Voicu Bugariu, Vladimir Colin, Ovid Crohmălniceanu, Constantin Cubleșan, Ion Hobana, Victor Kernbach, Oscar Lemnaru, Mihnea Moisescu, Leonida Neamțu, Mircea Opriță, Adrian Rogoz, Gheorghe Săsărman, în traducerea Danutei Bienkowska și a Dorotei Kurkowska. Textele sînt însoțite de un cuvînt înainte al Danutei Bienkowska, de studiul și notele despre autori ale lui Ion Hobana.

ARGENTINA

● În cadrul acțiunilor consacrate dezvoltării legăturilor culturale româno-argentiniene, ambasada țării noastre în Argentina a donat bibliotecii „Municipale" din orașul Cordoba o colecție de cărți și documente privind istoria poporului român.

Colecția cuprinde, printre altele, volumele **Strămoșii românilor, Preistoria Daciei, Geto-Dacii, Decebal și Traian, Daco-romanii** de Ion Miclea și Radu Florescu, **Istoria României** de Constantin C. Giurescu și Dinu C. Giurescu, **Mărturii ale trecutului**, album de documente realizat sub îngrijirea Direcției generale a arhivelor statului și a Consiliului Culturii și Educației Socialiste, **Istoria ilustrată a poporului român** de Dinu C. Giurescu, precum și alte volume de istorie.

O donație asemănătoare de cărți a fost predată bibliotecii „Juan Alvarez" din orașul Rosario.

ELVEȚIA

● La începutul acestei luni la Geneva s-au desfășurat lucrările seminarului internațional intitulat „Contribuția culturilor naționale la o Europă unitară și diversă". La seminar au participat oameni de știință din toate țările continentului. Din partea țării noastre, prof. Virgil Cândea a expus tema **Cultura românească în Europa**, referindu-se la originea poporului român și a culturii sale. Vorbitorul a subliniat continuitatea daco-romană în Dacia, specificul culturii românești și contribuțiile sale originale la cultura europeană de-a lungul secolelor. A fost prezentată, totodată, concepția românească despre cultură ca instrument de cunoaștere și apropiere între popoare, promovată de România Socialistă pentru întărirea păcii în Europa și în lume, prin schimburile culturale și tehnico-științifice, în spiritul actului final al Conferinței de la Helsinki.

GRECIA

● La Editura „Kastaniotis" din Atena a apărut, recent, un volum de proză românească. Sînt publicate nuvele, semnate de Lucia Demetrius **(Scara)** ; Eugen Barbu **(Munca de jos)** ; Titus Popovici **(Oameni și omuleți)** ; Ovidiu Constantinescu **(Strada infinit, numărul zero)** ; Marin Preda **(Întîlnirea din pămînturi)**. Atît traducerea, cît și prefața aparțin cunoscutului literat Lambros Petsinis. Printre altele, autorul prefeței **O privire asupra literaturii moderne românești** scrie : „În perioada interbelică, proza a avut o serie de scriitori valoroși [...] și a cunoscut un proces larg de căutări, de cristalizare și de reevaluări...". „În anii epocii socialiste și-au cultivat talentul, pe deplin, poeți, prozatori și dramaturgi de renume...".

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 29, joi 15 iulie 1982

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

29

România literară

Canalul
DUNĂRE-MAREA NEAGRĂ
(Paginile 12—13)

ANUL 17

SÎNT în viața unei națiuni evenimente al căror înțeles deplin se desluşeşte abia cu trecerea timpului, atunci cînd răsunetul lor în contemporaneitate este validat de istorie şi chiar mult prelungit, la dimensiuni tot mai ample.

Un asemenea eveniment hotărîtor pentru existența de astăzi a României a fost Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, ale cărui lucrări, desfăşurate între 19 şi 24 iulie 1965, au statornicit un curs nou în dezvoltarea socialistă a țării, aducînd un suflu energic şi proaspăt în toate domeniile vieții şi deschizînd cutezător perspective uriaşe ce au devenit acum, după trecerea a 17 ani, realizări cu care se mîndreşte întregul nostru popor. Ceea ce s-a înfăptuit în această perioadă eroică din existența contemporană a României reprezintă întruparea spiritului de înnoire şi de dezvoltare îndrăzneață cu mijloace proprii, afirmat cu decizie şi clarviziune revoluționară în Raportul prezentat de tovarăşul Nicolae Ceauşescu la Congresul al IX-lea al Partidului : o adevărată Cartă a voinței naționale. Materializînd o concepție clară şi coerentă, născută din analiza ştiințifică a realităților şi din înțelegerea revoluționară a necesităților, Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român a însemnat, totodată, momentul în care țara noastră s-a înscris pe orbita unei evoluții progresiv accelerată, de depăşire a stării de subdezvoltare economică şi de perfecționare continuă a structurilor sociale. Avîntul constructiv extraordinar, amploarea eforturilor, îndrăzneala proiectelor repede transformate în realități convingătoare, adică un întreg proces de edificare la scara întregii țări, au conferit în acești ani României înfățişarea unui vast şantier, de proporții inimaginabile pentru cine nu ştie ce înseamnă a elibera energiile creatoare ale unui popor şi a le orienta perseverent în direcția unei construcții de sine liberă şi conştientă. Fiindcă pentru istoria contemporană a României Congresul al IX-lea al Partidului înseamnă, de fapt, începutul unei veritabile renaşteri naționale, în toate planurile vieții.

Cultura, arta, literatura au fost, de asemenea, cuprinse în acest proces şi au participat, totodată, la reflectarea lui. Profundele transformări petrecute în cultura românească — regăsirea şi recuperarea tradițiilor, afirmarea nestînjenită a puterii de creație, înzestrarea patrimoniului cultural şi artistic național cu opere de mare valoare, caracteristice prezentului şi reprezentîndu-l cu strălucire — sînt astfel expresia unui dublu impuls, a cărui manifestare a devenit posibilă datorită Congresului al IX-lea al Partidului. Fiindcă în acelaşi timp în care, lepădînd canoane şi norme închistate, cultura română îşi revalorifica marile şi bogatele resurse specifice, se deschideau şi orizonturile unei înnoiri substanțiale, ale unei creații pe deplin originale, proprie epocii contemporane.

Sînt, de fapt, laturi ale aceluiaşi unic proces şi în existența lor se întrevede spiritul Congresului al IX-lea : de redescoperire a conştiinței de sine. Realitatea de astăzi a culturii, artei şi literaturii românești, o realitate ce se situează, din punctul de vedere al bogăției, varietății şi valorilor conținute, la nivelul celor mai strălucite epoci spirituale din întreaga istorie a țării şi chiar le întrece sub aspectul dimensiunilor, constituie un rezultat al noului curs, început în 1965, al existenței noastre naționale. Şi dacă ne măsurăm viața în funcție de acele evenimente care au înrîurit-o fructuos şi decisiv, pentru cultura română, ca şi pentru întreaga noastră activitate economică, socială şi politică, anul în care ne aflăm poate fi socotit, cu îndreptățirea dintotdeauna a faptelor, anul 17 al unei istorii la făurirea căreia am contribuit toți şi care ne reprezintă pe toți. O istorie a împlinirilor şi a aspirațiilor libere, neîngrădite, independente.

„România literară"

DIMITRIE PACIUREA (1873–1932) : **Gigantul**

Niște soldați îl descoperă pe zeul Marte şi-l duc la muzeu

DRUMUL de apă, drumul pe apă ce va lega Cernavoda de Marea Neagră, trecînd prin Medgidia şi Basarabi, la doi pași de Biserica de cretă, străbătînd ca un meridian lichid viile Murfatlarului şi sărăcia în umezeală a pămîntului dobrogean, Canalul, cum îi spun într-un cuvînt cei ce-l construiesc şi cei ce-l văd, Canalul Dunăre—Mare, de şaizeci de kilometri şi un pic, va scurta cu patru sute de kilometri distanța dintre Marea Neagră şi Cernavoda : iată, acesta este primul paradox ! Iată, acesta este primul galon de general al Canalului ! Cîtă economie în combustibil, în timp — putem să calculăm ! Dar Otto Braler, comandantul Brigăzii hidrotehnice a calculat : şi ne spune cifra, cifrele ! Inutil să le reținem, sînt, cum se bănuieşte, colosale. Problema ce mi-o pun este alta : cum se transformă în realitate aceste cifre, cum prind ele vă să zică viață. Un metru de Canal costă cît ? Nu în bani, în zile, în muncă. Şi cine sînt oamenii care excavînd, transportînd kilometri de pămînt către depozitele de pămînt, taluzînd, punînd piatră lîngă piatră, printr-un efort cu adevărat eroic, construiesc acest meridian de apă al Dobrogei însetate ? Otto Braler, din Bihor, ne spune : „Băieți tineri, veniți aici fără meserii, învățînd să fie tractoriști, mecanici, excavatoriști, buldozeriști, constructori... Canalul e o şcoală. A muncii. A vieții". De fapt îmi dau seama că aici am vrut să ajung, la cuvîntul viață ! Cum aceste însemnări n-au (firește !) pretenția unei exhaustive cuprinderi a etapelor Canalului, a tuturor punctelor şi virgulelor sale, propun un al doilea paradox : să ne închipuim Canalul nu pe orizontală, cum va fi, ci pe verticală... O coloană de apă înaltă de şaizeci de kilometri ! O fîntînă arteziană ce va modifica în jur flora, probabil, ce va înnobila pămîntul, o columnă lichidă de şaizeci de... Dar coborîm din nou pe orizontală. Ce n-a făcut natura pentru Dobrogea şi pentru hărțile geografilor, fac acești băieți tineri acum : un fluviu pe harta Europei, un fluviu pe planeta Pămînt !

Un fluviu pentru Europa, un fluviu pentru oamenii lumii ! Ce vreau să spun prin aceste cuvinte retorice? Dați-mi voie să cobor în Egipt — în Egiptul de acum cîteva mii de ani ! — dați-mi voie să cobor în timpul din înce-

Dumitru Radu Popescu

(Continuare în pagina 2)

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

DIN 7 ÎN 7 ZILE

Încheierea sesiunii speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrată Dezarmării

SÎMBĂTĂ, 10 iulie, şi-a încheiat lucrările cea de a doua sesiune specială a Adunării Generale a Organizaţiei Naţiunilor Unite consacrată Dezarmării. După cinci săptămini de dezbateri şi de negocieri laborioase, sesiunea a luat sfîrşit fără, însă, a se ajunge la finalizarea şi adoptarea **Programului global** privind reducerea şi controlul armamentelor. În şedinţa de închidere, amînată cu 24 ore, în speranţa că se va ajunge la un acord asupra unui minimum de măsuri vizînd continuitatea negocierilor în vederea definitivării Programului global, reprezentanţii celor 157 state membre au aprobat în unanimitate **Raportul** ce sintetizează propunerile şi concluziile formulate în cursul recentei sesiuni — nu fără a releva, mai întîi, că programul de acţiune convenit în cursul primei sesiuni consacrate dezarmării, în 1978, a rămas în mare parte neîndeplinit. „Un mare număr de negocieri importante nu au început sau au fost suspendate, iar eforturile Comitetului pentru dezarmare şi ale altor foruri s-au soldat cu rezultate neconcludente" — se arată în document. Menţionînd că, totuşi, au fost iniţiate unele negocieri bilaterale în domeniul nuclear. **Raportul** arată că, în fapt, „Cursa înarmărilor, în special a înarmărilor nucleare, a dobîndit dimensiuni şi mai periculoase, iar cheltuielile militare pe plan global au înregistrat creşteri considerabile". Mai mult: „Pe lîngă valoarea intrinsecă de capital pe care o presupun, aceste cheltuieli militare au afectat şi actualele probleme economice în anumite state" — se afirmă în continuare.

Într-adevăr, în prezent, calculele experţilor — evocate şi în cursul celei de a doua sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării — indică uriaşa sumă de 600—650 miliarde dolari pe an, adică circa 1,5 milioane dolari pe minut, la care au ajuns acum cheltuielile pentru înarmări. S-a calculat, de asemenea, că de la sfîrşitul celei de a doua conflagraţii mondiale, omenirea a irosit pentru arme circa 8 000 miliarde dolari, sumă echivalentă cu valoarea tuturor bunurilor care se produc într-un an, în întreaga lume.

Sporirea cheltuielilor militare are efecte din cele mai nocive asupra evoluţiei economice şi sociale a tuturor ţărilor, dar în primul rînd a ţărilor în curs de dezvoltare, obligate să se angreneze în deliranta cursă a înarmărilor. Or, numai două procente din totalul cheltuielilor militare anuale în lume, respectiv 12-13 miliarde dolari, ar fi suficiente pentru a contribui cu o cotă de 1,5 miliarde dolari la declanşarea lichidării analfabetismului; cu 4 miliarde pentru desfăşurarea unor programe de hrană pentru copiii debilitaţi; cu 3,5 miliarde pentru sporirea eficienţei agriculturii în ţările subdezvoltate; cu 1 miliard pentru imunizarea fiecărui nou-născut din ţările în care o serie de boli fac milioane de victime în rîndurile copiilor; în sfîrşit, 2 miliarde dolari ar fi suficienţi ca să asigure apa potabilă pentru toţi locuitorii ţărilor subdezvoltate.

Evident, asemenea cifre şi estimaţii sînt doar cîteva din numeroasele exemple ce s-au dat de către experţi în argumentarea pentru a se pune capăt flagelului înarmărilor.

De notat e că, la recenta sesiune, numeroase delegaţii au acţionat în sensul reducerii cheltuielilor militare, al degrevării bugetelor spre a înlesni o orientare a fondurilor spre finalităţi ale dezvoltării, ale ameliorării gravelor stări de lucruri din lume, în primul rînd ale subnutriţiei şi bolilor cărora le cad victime milioane şi milioane de oameni în ţările foarte sărace, apoi ale lipsei elementarelor condiţii de civilizaţie, ale analfabetismului, ale degenerescenţei.

Se cunosc propunerile României pentru îngheţarea cheltuielilor militare la nivelul acestui an şi trecerea la reducerea lor, pînă în 1985, cu 10—15 la sută. Fondurile astfel eliberate ar urma să fie folosite în proporţie de 30—50 la sută pentru sprijinirea eforturilor ţărilor în curs de dezvoltare, iar restul pentru crearea de noi locuri de muncă şi realizarea altor măsuri de ordin economic şi social în ţările care efectuează această reducere. Ansamblul propunerilor României cu privire la problemele dezarmării — prezentat la 22 iunie, în cadrul sesiunii speciale, de către ministrul nostru de externe din împuternicirea preşedintelui României, tovarăşul Nicolae Ceauşescu —, a fost înregistrat ca expresia uneia din poziţiile cele mai constructive la forumul recent încheiat, în al cărui **Raport** ecoul lor pozitiv se poate constata ca semnificativ.

În cuvîntul său din 9 iulie, reprezentantul ţării noastre a subliniat dorinţa delegaţiei române de a se alătura delegaţiilor celorlalte ţări care au exprimat hotărîrea lor de a acţiona pentru traducerea în viaţă a obiectivelor şi priorităţilor conţinute în documentul final al primei sesiuni speciale consacrate dezarmării, pentru întărirea rolului central al Naţiunilor Unite în domeniul dezarmării. De altfel, **Raportul** adoptat de Adunarea Generală, subliniind necesitatea întăririi rolului O.N.U., recomandă şi luarea în considerare a lărgirii comitetului pentru dezarmare de la Geneva, alcătuit în prezent din reprezentanţii a 40 de state, pentru „sporirea eficienţei acestuia".

Totodată, ca rezultat concret, se consideră lansarea unei „Campanii mondiale pentru dezarmare" şi mărirea numărului de burse oferite de Naţiunile Unite în cadrul unui program de studiu al problemei dezarmării. Toate propunerile sintetizate în **Raport** vor fi trimise diverselor organe de resort ale O.N.U., în sesiunea ordinară din toamna anului 1983 urmînd a se fixa o dată pentru o a treia sesiune specială consacrată Dezarmării. Documentul afirmă că Adunarea Generală cere tuturor statelor membre „să ia în considerare, cît mai curînd posibil, adoptarea de propuneri concrete pentru evitarea războiului, în special a celui nuclear, asigurîndu-se astfel supravieţuirea omenirii".

Cronicar

Viaţa literară

La Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti

● La Universitatea cultural-ştiinţifică Bucureşti, în sălile Dalles şi cea din str. Biserica Amzei 7, au fost organizate o serie de manifestări literare: „Excurs în poezia japoneză" de **Flaviu Florea**; „Momente culminante în poezia renaşterii italiene («Orlando furioso» de Ariosto)" de **Al. Balaci**; „Vocaţia literară la oamenii de ştiinţă români" de **Edgar Papu**; „I.L. Caragiale sau tratarea satirică a racilelor «pămîntene»" de **Dumitru Almaş**; „Timp istoric şi destin individual în romanul românesc contemporan" de **Gheorghe Lăzărescu**; „Bacovia şi expresionismul" de **Ioana Lipovanu Teodorescu**; „Artele plastice şi literatura" de **Cristian Velescu**; „Un enciclopedist al antichităţii romane, Pliniu cel Tînăr" de **Al. Tănase**; „Din creaţia lui Cezar Bolliac" (cu participarea unor actori ai Teatrului C.I. Nottara); „Pagini din istoria literaturii sovietice" de **Gheorghe Barbă**; „Scriitori despre cărţile lor" — întîlnire cu **Alecu Popovici**. De asemenea au fost programate următoarele cursuri şi manifestări: „Oameni ai zilelor noastre în romanul românesc" de **Adriana Mitescu**; „Şantier literar" de **Alecu Popovici**; „Corpul vedic şi Upanişadele" de **Victor Kernbach**.

Programul secţiilor a inclus şi prelegerile: „Momente în făurirea limbii literare (Erotocritul sau eposul spus în limba română)" de **Dumitru Almaş**; „Al. Rosetti" de **Edgar Papu**; „Avangarda literară interbelică" de **Dan Grigorescu**; „Gerusaleme liberata de Torquato Tasso" de **Al. Balaci**; „Timp istoric şi destin individual în romanul românesc contemporan — «Desculţ» de Zaharia Stancu", „«F» de D.R. Popescu", „«Principele» de Eugen Barbu", „«Îngerul a strigat» de Fănuş Neagu", „«Cartea milionarului» de Ştefan Bănulescu" — de **Gheorghe Lăzărescu**; „Literatura romantică şi «El costumbrismo»" de **Ovidiu Drimba**; „Anul Goethe" de **Jean Livescu**.

„Pacea — imperativ uman"

● Cenaclul literar „Mihai Eminescu", continuîndu-şi activitatea şi în timpul verii, şi-a ţinut şedinţa de lucru sub genericul „Pacea — imperativ uman". S-au citit poezii patriotice de către **Mihai Antonescu, Const. Mosor, Maria H. Popescu, Vasile Opresciu, Nina Marinescu-Popeia, Ortansa Foca.**

Cu acest prilej, a fost lansată placheta de versuri „Nesfîrşita călătorie" de **Elena Guţu.** Pe marginea cărţii (Editura „Junimea") au vorbit **Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Stela Serghie, Octavian Ciucă.**

A urmat un schimb de experienţă între cenaclurile „Mihai Eminescu" şi „Al. Macedonski" al Întreprinderii „Cinescoape". Au citit lucrări proprii: **Laurian Stănchescu, Tică Ion Iacob** şi **Ion Ştefănescu-Gelula,** din partea cenaclului „Al. Macedonski", **Florica Marin, Şerbu Cristian** şi **Petre Găman,** din partea cenaclului „Mihai Eminescu".

Eugen Cojocaru a făcut aprecieri în legătură cu schimbul de experienţă între cele două cenacluri.

Şedinţa s-a încheiat cu lecturi de atelier ale membrilor cenaclului: **Constantin Menagache** şi **Ion Gorea.**

Almanahuri

● A apărut Almanahul estival editat de revista „Luceafărul". Schiţe, nuvele, poezii, pagini de memorialistică, reportaje, fragmente autobiografice din scriitori clasici, evocări, parodii, texte inedite (Tudor Arghezi), centenar Aurel Vlaicu, traduceri, epigrame, file din istoria revistei „Luceafărul", desene, fotografii, sport, romane şi nuvele poliţiste, cuvinte încrucişate, enigmistică.

● Almanahul jubiliar „Tribuna" a apărut cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la apariţie (1957—1982). Sînt publicate pagini de I. Agârbiceanu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Lucian Blaga, Tudor Arghezi, Ion Barbu, Victor Eftimiu etc.

Pagini de poezie, proză, istorie literară, traduceri, şah, cuvinte încrucişate etc.

Concursul de creaţie literară „Tudor Arghezi"

● Sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României", s-a desfăşurat a doua ediţie a Festivalului-concurs interjudeţean de creaţie literară „Tudor Arghezi".

Cu acest prilej, la Tîrgu-Jiu, Tîrgu Cărbuneşti, Novaci, Baia de Fier, Rovinari au avut loc simpozioane literare, vizitarea unor monumente istorice, unităţi economice ale judeţului Gorj, pelerinaje la locuri legate de viaţa şi numele unor mari personalităţi ale culturii române — Tudor Arghezi şi Constantin Brâncuşi.

Concursul de creaţie literară, organizat de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al judeţului Gorj (poezie, proză scurtă, teatru), s-a bucurat de o largă participare a tinerilor creatori din 27 de judeţe ale ţării.

În urma selecţiei efectuate de un juriu alcătuit din scriitori, critici, redactori de la publicaţii literare, printre care **Romulus Diaconescu, Ion Pecie** („Ramuri"), **George Genoiu** („Ateneu"), **Mircea Ivănescu** („Transilvania"), **Nicolae Cristache** („Flacăra"), **Elena Taflan** („Astra"), **Titu Rădoi** (Cenaclul „Columna"), — au fost desemnaţi cîştigătorii: **POEZIE: Gelu Birpu,** judeţul Gorj (premiul I), **Maria Mărgineanu,** judeţul Alba (premiul II), **Maria Bologa,** judeţul Caraş-Severin (premiul III). La poezie au mai primit premii din partea unor reviste următorii: **Roca Remos,** judeţul Gorj (premiul revistei „România literară"), **Gelu Dorian,** judeţul Botoşani (premiul revistei „Flacăra"), **Elena Plămadă,** judeţul Alba (premiul revistei „Familia"), **Mihaela Slaina,** judeţul Hunedoara (premiul revistei „Steaua"), **Ion Gheorghe Şeitan** (premiul revistei „Tribuna"), **Ileana Bardă,** judeţul Suceava (premiul revistei „Albina").

PROZĂ: Florian Gană, judeţul Gorj, şi **Gheorghe Bogorodea,** judeţul Tulcea (ambii, premiul I), **Florica Grigore Pupăză,** judeţul Mehedinţi (premiul II), **Miron Dobrin,** judeţul Gorj (premiul III).

TEATRU: Ion Iacob, judeţul Suceava (premiul I), **Teodor Berca,** Bucureşti, şi **Octavian Dobrian,** judeţul Gorj (ambii, premiul II), **Constantin Sofei,** judeţul Gorj, şi **Ion Cârnu,** judeţul Bacău (ambii, premiul III).

Nişte soldaţi îl descoperă pe zeul Marte şi-l duc la muzeu

(Urmare din pagina 1)

puturile civilizaţiilor! Am şi ajuns: sînt în Egiptul constructorilor de piramide. Un efort uman colosal. Fără excavatoare, drăgi, buldozere, motoare etc. Dar nu asta e important, cu ce construiesc oamenii ce construiesc: ci pentru cine şi pentru ce construiesc?! Gheorghe Popescu (Gicu, îi spune Otto între patru ochi) m-a îndemnat să vizitez Egiptul, spunîndu-mi în portul de la Cernavoda: munca de aici, piatra folosită aici face (fac), da, cît 120 de piramide Keops! Otto Braier (Otti, îi spune Gheorghe Popescu cînd sînt între patru ochi şi atunci cînd nu sînt în poziţii de comandanţi ai Brigăzii hidrotehnice) l-a privit cu liniştea ochilor săi albaştri: ca şi cum ar fi cunoscut povestea cu faraonul din piramidă. „120 de piramide Keops", repetă Gheorghe Popescu. Perfect, îmi zic. Dar nu-i chiar acelaşi lucru: fiindcă piramidele... Da, da, nu munca ar fi după mine în planul prim. Ci pentru cine şi pentru ce se desfăşoară această titanică muncă. Ia să ne uităm în cărţile egiptenilor, în mormintele lor, în visele lor. Ce vedem? Pe ei îi preocupa destinul morţilor, eternitatea vieţii morţilor. Cel trecut în altă lume numitul rege Keops, şi ai săi, cei duşi dincolo de această lume, faraonii şi ai lor... În burta piramidei zace eternitatea lor, acolo ei îşi vor descoperi o nouă existenţă, identică, desigur cu cea de pe pămînt, însă niţeluş chiar mai bună... De punem pe cîntar piramidele construite de egipteni, de punem pe cîntar imnele dedicate de ei morţii, mormintele şi toate lucrările scăpate de eroziunea clipelor, vom constata că egiptenii străvechi sînt de departe întîiul popor ce-a glorificat cu hărnicie moartea, răminînd de departe în şirul popoarelor în capul listei!...

Decorurile interioare ale mormintelor lor: scene de vînătoare, oameni la pescuit, la semănat etc. Arta a intrat şi în mormintele lor. Ca un semn magic al vieţii pe care în moarte ei aveau să o ducă, să o regăsească... Aşa visau, credeau ei. Aşa că-i înţeleg privirea lui Otto Braier: e ca şi cum ar fi vrut să spună: Gicule, ei credeau că sufletul lor reînvie în piramide, de-asta au construit piramide!

Un băiat minunat întrerupe fără să vrea schimbul de priviri dintre cei doi prieteni. Băiatul cîntă vesel: „Marilena, cu toţii vin în calea ta / Gura să le-o dăruieşti..."

— Lucrarea a fost... un pionierat, subliniază Otto Braier. Nimeni n-a ştiut de la început exact totul... cum va fi realizată... Şi încă ceva... Acest şantier este după mine şi o enormă demonstraţie politico-economică a ţării noastre... Arătăm lumii că putem face..., a zis, dar n-a mai continuat: ce voia să spună prin cuvinte, se vedea cu ochiul liber...

L-am ascultat iarăşi pe băiatul care cînta vesel:

Mi-e inima ca un salon
Prin care au trecut,
Alesele lui Cupidon....

— Încă ceva, încă ceva, se grăbeşte să spună Gheorghe Popescu.

— Ce?

— O grupă de soldaţi... au dezgropat... au scos de la o mare adîncime... lucrînd la Canal, o statuetă... Îl reprezintă pe Marte, zeul războiului...

Da, da, asta este într-adevăr o grozăvie: o grupă de soldaţi, muncind aici, fiind ei la trupele de geniu, o grupă de soldaţi ai păcii descoperă o statuetă a zeului războiului, Marte. Şi-l duc pe zeul Marte la muzeu.

Dumitru Radu Popescu

SEMNAL

● **Haralambie Ţugui — PE O APĂ VISÎND.** Cuprinde ciclurile de poeme **Pe o apă visînd, De dragoste veche** şi **Cuvîntul de patrie. (Editura Albatros, 1982, 110 p., 8,75 lei).**

● **Constantin Gheorghiu — HIMERA.** Volumul cuprinde povestirile **Himera** şi **Pădurea. (Editura Albatros, 1982, 184 p., 7,50 lei).**

● **Mircea Bunea — ÎMPOTRIVA NISIPURILOR.** Reportajele (grupate în ciclurile **Inscripţii pe lămpaşe, Oameni şi locuri, Locuri şi oameni)** sînt recomandate de Fănuş Neagu: „...mă bucur să-l aflu mereu căutînd în adîncimile lumii noastre cu îndîrjirea de altădată a lui Brunea-Fox (marele prinţ al reportajului), cu întîietatea de expresie despicată-n dinţi şi numai apoi zvîrlită în pagină a lui Zaharia Stancu". **(Editura Eminescu, 1982, 206 p., 6,50 lei).**

● **Dumitru Mălin — ZODIA MĂRTURISIRII.** Volum distins cu menţiune la concursul de debut în poezie al editurii „Facla", ediţia 1980—1981, **(Editura Facla, 1982, 40 p., 16 lei).**

● **Pavel Bojan — IN ACŢIUNE.** Memorial al unui militant comunist în care, afirmă Mircea Sîntimbreanu: „tinerii cititori găsesc nu doar o înălţătoare depoziţie asupra devotamentului şi abnegaţiei înaintaşilor, ci, totodată, o pildă de tărie şi consecvenţă întru slujirea idealului, pe drumul liber ales". **(Editura Albatros, 1982, 440 p., 20,50 lei).**

● **Andrzej Zbych — O MIZĂ MAI MARE DECÎT VIAŢA.** Volumul scriitorului polonez este tradus, în colecţia „Aventura", de Eugenia Vişinoiu. **(Editura Albatros, 1982, 624 p., 22 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a noilor apariţii rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

PRECIZARE

● Ion Lăncrănjan tipăreşte o punere la punct referitoare la o afirmaţie a mea apărută în „România literară". Ce spuneam eu? Că scenariul **Cărările negre** a avut la bază un caz real, că acest caz, împreună cu altele, au fost povestite, cu asentimentul celor care le-au selectat, şi altor scriitori, că pornind de la acest caz s-au scris trei romane, printre care şi **Drumul cîinelui.** Ion Lăncrănjan neagă că ar fi pornit de la un caz real. Foarte bine. El poate nega şi că a participat la întîlnirea în cauză, poate nega şi stenograma, dar ce nu poate el nega? Nu poate nega un lucru fundamental însă, şi anume că scenariul **Cărările negre** a fost predat în 1971, a fost aprobat în anul 1972 şi achiziţionat în luna februarie a anului 1973. **Drumul cîinelui** a apărut în anul 1974. Era simplu de aflat adevărul, dacă Ion Lăncrănjan ar fi vrut, într-adevăr, să-l afle.

P. Sălcudeanu

ABONAMENTELE la „România literară" se pot reînnoi între 1 şi 16 ale fiecărei luni.

Preţul abonamentului: 3 luni — 65 lei, 6 luni — 130 lei, 1 an — 260 lei.

Ideologie, persuasiune, rezonanță

ÎN MOD obișnuit, dicționarele curente definesc ideologia ca un ansamblu coerent de idei și concepte care reprezintă interesele și aspirațiile unei clase sau categorii sociale. Aceasta a fost și calea pe care a mers și J. P. Sartre cînd pendula între marxism și existențialism. Filosoful francez considera ideologia ca o sinteză a gîndirii, rezultată din influența exercitată de mai mulți factori externi. Din momentul în care această sinteză a gîndirii a devenit coerentă, ea poate acționa asupra societății în modurile cele mai diferite, rezonanța ideologiei rămînînd dependentă de stadiul de dezvoltare al unor grupuri și clase sociale. Conexată cu stadiul de dezvoltare al civilizației și al culturii, ideologia poate avea o influență masivă asupra societății, așa cum poate fi neputincioasă sau cantonată la o sferă socială și intelectuală foarte restrînsă. Constatarea ne duce la concluzia că ideologia nu are în orice etapă de dezvoltare a societății aceeași forță de penetrație publică. Se știe doar că, în anumite epoci, unele ideologii revoluționare au avut în faza inițială o audiență restrînsă. Unii dintre exponenții ideilor generoase din timpul Renașterii, ca G. Bruno, sau din secolul al XVII-lea, ca Vanin, au fost arși pe rug sau spînzurați. Abia mai tîrziu, ideile lor au avut o amplă rezonanță publică și au determinat mari modificări în modul de gîndire și comportament.

Ideologii pot fi de acord cu sistemul din vremea în care trăiesc și contribuie la consolidarea lui, așa cum a făcut Pascal, dar pot fi și împotriva lui și se străduiesc pe toate căile posibile să-l submineze. Gîndirea iluministă franceză, bunăoară, era orientată împotriva aristocrației și a monarhiei absolute, iar răspîndirea sa pe plan european a avut o influență variabilă, determinată de forțele sociale dominante sau în ascensiune din fiecare țară.

Sînt puține cazurile în care se poate vorbi de existența unei singure ideologii în diferite arii de cultură mai vechi. Și prejudecata că în Antichitate, Renaștere etc. ar fi dominat un singur stil artistic este astăzi din ce în ce mai evident abandonată în favoarea ideii existenței unor stiluri complementare sau a unor tendințe latente, ce au căpătat o adevărată pregnanță mai tîrziu.

Nici în epocile caracterizate printr-o imensă putere statală centralizată, cum a fost aceea din Franța „regelui soare", Germania din vremea lui Frederic al II-lea și Rusia cea dirijată de Ecaterina a II-a, nu se poate vorbi de o ideologie unitară, patronată de acești „monarhi luminați". Gîndirea relativ etatizată din acele vremuri era supusă unui spirit critic, reprezentat de forțe revoluționare mult mai radicale.

Pe parcursul timpului, istoria a înregistrat ideologi de curte, subvenționați de regii din diferite state, gînditorii revoluționari care s-au opus sistemului politic dominant și au fost condamnați la moarte, surghiuniți sau închiși, puțini fiind acei filosofi nonconformiști atît de abili încît să poată găsi o modalitate de conciliere cu sistemul etatizat. În general, exponenții unor idei coerente, revoluționare erau hotărîți și intoleranți față de alte moduri de gîndire, spațiul de persuasiune a ideilor-forță rezultînd dintr-o mare încredere în eficiența lor socială într-o etapă cînd aceasta nu a fost verificată prin **praxis.**

DAR nu putem trece cu vederea faptul că în epoca noastră, cînd se pune un mare accent pe modul de receptare a ideilor, pe **starea poziționlă** pe care acestea pot s-o suscite, modul de argumentare orientat spre actul de persuasiune a publicului capătă o pondere foarte mare.

Ideologii nu se mai comportă cu cititorii sau ascultătorii lor ca niște **profeți iluminați,** gata să-i convingă pe alții doar prin propagarea unei anumite „credințe". Retorica argumentării din epoca noastră se bazează, cu puține excepții penibile, pe **rațiune,** pe puterea de comprehensiune, nu pe simpla infuzare a unor credințe, manipulată doar de exponenții unei gîndiri total iraționaliste.

Pînă și în sfera unor doctrine religioase din secolul al XVII-lea, apelul la argumentele raționale, la puterea de înțelegere a unor oameni cu o cultură variabilă, adeseori extrem de modestă, era evident. Să ne amintim faimoasa polemică dintre jansenișți și iezuiți privitoare la **grație** și **liberul arbitru.** Geniul filosofic și arta literară a lui Pascal, ca și arta logicii lui Nicole, nu au fost suficiente pentru a impune pe un larg plan public jansenismul intolerant și exigent față de om pînă la dezumanizarea acestuia. Iezuiții, în schimb, erau mai bine organizați, țineau seama de psihologia și moravurile popoarelor, își propagau ideile prin manuale, școli și doctrinari eruditi, dar și foarte abili. Jansenișții se străduiau să impună un model unic de gîndire. Iezuiții lăsau fiecărui popor libertatea de adaptare a doctrinei lor la anumite condiții locale.

Teoria argumentării, implicată într-o structură retorică relativ variată, prin care se transmite și ideologia noastră contemporană ar trebui să învețe uneori din arta persuasiunii cunoscută în diferite forme, întîlnite în școlile mari de gîndire din cele mai variate epoci.

Trebuie să recunoaștem că și în țările socialiste există mentalități și comportamente umane contradictorii, iar în această perioadă caracterizată printr-o imensă explozie a informației, propagarea ideilor se impune să fie fundamentată pe o retorică a persuasiunii reale și profunde. **Modelul uman** pe care îl propunem societății noastre nu este nici el **imuabil,** dimpotrivă trebuie să se schimbe mereu, pe plan conceptual și practic în funcție de evoluția complexă a unui întreg popor, ca și a condițiilor sale de viață.

Ideologia devine mai convingătoare și în măsura în care se grefează pe anumiți centri generali de interes ai indivizilor care asigură componența unui popor. Așa cum există o anumită **sociologie a receptării literaturii** s-ar cuveni să fie realizată o **sociologie a receptării ideilor politice,** a eficacității lor practice.

Fără îndoială că se poate vorbi de ideologie la modul general. Dar nu trebuie să uităm, dacă ne referim la literatură și artă, că și creația se bazează pe un **suport ideatic.** Orice carte literară se constituie la început ca un **proiect ideologic,** ca un act care va intra în existență mai ales prin **mesajul** său.

Este adevărat că J. P. Sartre a încercat să demonstreze pe vremuri că, raportată la societate, capacitatea de **angajare** a literaturii și a artei este variabilă de la un mod de creație la altul. După opinia sa, poezia fiind mai apropiată de **muzică** nu poate contribui la realizarea unei **conștiințe poziționale** a receptorului. Evoluția poeziei a infirmat punctul de vedere susținut de filosoful existențialist francez, dar observația că gradul de influență al artelor asupra publicului este variabil de la un gen la altul ni se pare justificată.

Mesajul unui tablou sau al unei simfonii este mai greu de descifrat, decît al unui roman sau al unei piese de teatru, fiindcă adeseori este și mai puțin evident. Există însă și cazuri în care un „exces de ideologie" aplicat nediferențiat asupra unor demersuri spre textul literar poate duce la false generalizări. În ultima vreme, unii critici s-au referit la structuralism, semiologie și pragmatică, privite ca niște metode globale, nediferențiate, și au ajuns la concluzia că au un suport ideologic eronat sau că ar fi antimarxiste.

Fără îndoială că foarte mulți dintre exponenții acestor metode din diferite țări nu sînt marxiști, dar alții sînt iar rezultatele lor în decodarea mesajelor din textele literare, ca și modul de demonstrație, rămîn foarte convingătoare.

ORICE ideologie își are nuanțele ei, iar cea marxistă, care este prin excelență o ideologie integratoare, nu putea să rămînă impermeabilă față de noile achiziții științifice din diferite domenii de cercetare. Considerăm că același spirit de discernămînt se cuvine să funcționeze și în aprecierea modului practic, concret al fiecărui demers din critica noastră literară, fără să se pornească de la acele cazuri de cercetare pur tehnicistă „aideologică", existente în alte părți ale lumii, dar și acolo într-o proporție redusă.

Pînă și metodele reprezintă arte individuale de asimilare, de lucru conceput prin concepția celui ce-l practică în mod direct. Or, conexiunea dintre un demers practic poate și este determinată de premisele sale teoretice. De aceea, respingerea globală a unor metode noi de lectură ni se pare exagerată, ea rezultînd dintr-o înțelegere eronată a ideologiei și o minimalizare, în asemenea cazuri, a puterii ei de modelare, chiar dacă argumentarea pare a fi un „exces de ideologie".

Fără îndoială că și între istoria ideilor filosofice din diferite timpuri și evoluția ideologiilor există o strînsă conexiune, raporturile dintre acestea putînd fi uneori de **alianță,** alteori de **respingere.** Filosofia contemporană își are obiectele ei specifice de meditare, iar reconsiderarea operelor clasice se situează și ea într-un unghi de incidență dintre filosofie și ideologie. O anumită rămînere în urmă a gîndirii filosofice contemporane, în raport cu alte domenii de studiere a clasicilor, ni se pare regretabilă, iar uneori explicabilă doar prin lipsa de **îndrăzneală științifică.**

Considerăm că atît cărțile cu un caracter pur ideologic, ca și cele de exegeză filosofică actuală sau studiile despre gînditorii din alte epoci trebuie diversificate în funcție de mai multe tipuri existente de cititori.

Simplificarea excesivă întîlnită în unele scrieri cu caracter ideologic nu mai este necesară, pentru că acei cititori vizați de asemenea autori sînt pe cale de dispariție.

Cărțile de ideologie, în corelația lor cu meditația filosofică, se cuvine să năzuiască spre o originalitate mai pregnantă. Există încă la numeroși autori doar obsesia acumulării de informații, dar nu și năzuința mai tenace spre o gîndire creatoare.

Cititorii nu mai au nevoie să citească în cărți doar locuri comune aflate prin alte canale de informare. Nu se fac progrese mai mari pe acest plan fiindcă **îndrăzneala științifică creatoare** nu este încă destul de puternică. Informația existentă este suficientă pentru a se realiza progrese mai mari în diferitele spații de manifestare a ideologiei. Așa au procedat și înaintașii noștri care citeau uneori mai puțin decît astăzi, dar emiteau idei și gîndeau mai profund.

Romul Munteanu

DIMITRIE PACIUREA : **Sfinx**

Trei cîntece împotriva morții

1.

Dar încercate sunt în visul lor cel larg,
Cum pruncii ele cresc în legănare,
Un semn parcă așteaptă dinspre mare
Să-nceapă roiul blînd, cu-naltul lor catarg.

Mujate-n jar și pardosite-s toate
Cu aurul pe care lumina lin îl toarnă –
Le-aș fi văzut, le-aș fi visat sau poate
Era chiar zborul întruchipat în goarnă

Al verii ce se stinge-ncet sub pleoapă
Mai lung decît e gîndul ce străbate
Din piatră-n piatră cerul de sub apă –
Le văd și-acuma, lucioase, neîntinate...

2.

O, de-aș putea s-apropii miezul lor umbros
De fruntea celui ce crede-n vindecare
Ar trebui să mintui secundele prea rare
De rapița-altoită pe flaute de os ;

Și-ar trebui și cîntecul să-l torn spre rădăcină
– Negara-i tot negară, dar lacrima, ea fie ! –
Gîndind la boabe, în fața lor te-nchină.
Și nu la praporii arzînd nimicnicie.

Cum stau nevătămate – serbede roci de vară –
Duioasele, ascunsele, neînchipuite-n zbor.
Gîndind la boabe. Nemărginite-mi par și iară
Voi crede pînă-n urmă în visul lor sonor.

3.

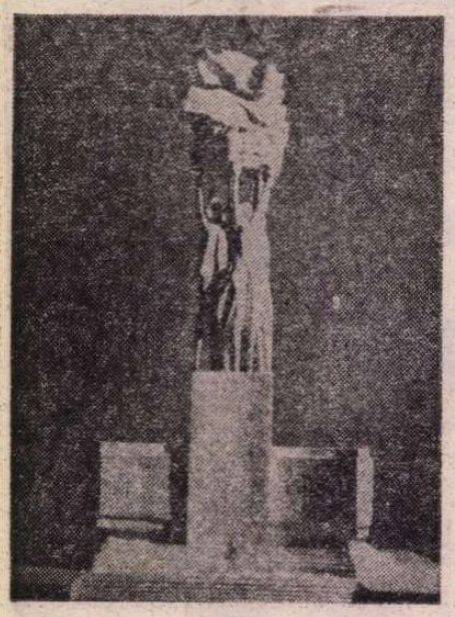
De mă zidesc în val e-o cumpănă-n pămînt,
Cînd aspre voci, în marmură, cutremură-n afund
E semnul clar că poarta grea se sfarmă
Și năvălește griul cu pocnete de armă,

Iar lava-i aurie, cît ochiul nu încape
Desparte-n două cerul, mormîntul lui de ape
În setea-i foșnitoare de antică salină
Care-l cutremură duios și îl înclină.

– Tu știi vreo altă apă mai lină, mai adîncă ?
În setea-i foșnitoare de antică salină,
Neîmpărtită-n țărmuri ori în pereți de stîncă
Ea curge vindecată, înalt, în rădăcină.

Viorel Sîmpetrean

Istoria – fundament al activității ideologice, al educației revoluționare, patriotice



VICTORIA SOCIALISMULUI – proiect de monument de Gabriela Manole Adoc

EPOCA istorică inaugurată de Congresul al IX-lea al Partidului este dominată decisiv de puternica personalitate a tovarășului Nicolae Ceaușescu, purtind pecetea gîndirii și acțiunii sale clarvăzătoare, revoluționare, fundamentată pe aplicarea principiilor materialismului dialectic și istoric, ale socialismului științific, la condițiile concrete ale țării noastre. Pornind de la cerințele dezvoltării țării, de la aspirațiile și idealurile poporului nostru, marile realizări obținute pe baza hotărîrilor Congreselor al IX-lea, al X-lea, al XI-lea și al XII-lea ale Partidului au dinamizat energiile creatoare ale întregii națiuni, au asigurat înaintarea nesbătută a poporului nostru pe drumul făuririi societății socialiste multilateral dezvoltate.

Ideile și orientările secretarului general al partidului, pătrunse de o mare și înflăcărată dragoste de țară și de popor, și-au găsit materializare în înfăptuirile pe care România le-a obținut în cei 17 ani de cînd se află în fruntea partidului și statului nostru tovarășul Nicolae Ceaușescu. O uriașă contribuție revine secretarului general al partidului la dezvoltarea gîndirii social-politice creatoare, a științelor economice, filosofice, istorice, la îmbogățirea tezaurului teoretic al partidului cu noi idei, teze și concluzii desprinse din practica edificării socialiste în România.

În concepția Partidului Comunist Român, reflectată în mod pregnant în gîndirea tovarășului Nicolae Ceaușescu, studierea istoriei ocupă un loc major în activitatea ideologică, ea fiind considerată nu numai ca un act de cunoaștere a trecutului omenirii, ci, dincolo de aceasta — și mai ales — ca puternic mijloc de educare politică, de formare și dezvoltare a conștiinței de sine, în spirit patriotic și revoluționar, a maselor, cu deosebire a tineretului.

Subliniind acest aspect, tovarășul Nicolae Ceaușescu arată că studiind „istoria glorioasă a poporului nostru, luptele și sacrificiile înaintașilor noștri, străduințele lor în perfecționarea creației materiale și spirituale, învățăm să prețuim și să iubim mai mult, mai profund, cuceririle prezentului, să facem totul pentru a le dezvolta, pentru a făuri istoria nouă a patriei noastre, istoria socialismului și comunismului".

Tovarășul Nicolae Ceaușescu a indicat istoricilor români să abordeze problemele de istorie de pe pozițiile materialismului dialectic, pornind de la adevărul că istoria omenirii, a popoarelor, din cele mai îndepărtate timpuri, este strîns legată de condițiile de muncă, de viață, de dezvoltare treptată a forțelor de producție. Realitatea arată că în procesul muncii oamenii s-au constituit în comunități mai mici sau mai mari, că în procesul muncii și al perfecționării mijloacelor de producție, în lupta cu natura ei au învățat să lucreze împreună, să conlucreze și să gîndească la ceea ce trebuie să facă pentru a rezista tuturor vitregiilor, pentru a-și asigura o viață civilizată. Niciodată istoria nu s-a ridicat la adevăratele ei valențe de știință a studierii societății, niciodată momentele fundamentale, definitorii ale devenirii noastre nu au fost evocate, nu au căpătat asemenea dimensiuni, niciodată istoria nu a slujit mai bine ca mijloc de cunoaștere și apropiere între popoare și națiuni ca în perioada ce a trecut din 1965, începînd cu Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, cînd, prin gîndirea și opera teoretică a tovarășului Nicolae Ceaușescu, ea a pătruns în patrimoniul național al marilor realizări ale științei românești.

Conceperea istoriei în spiritul profund creator conferă, de aceea, sensul cel mai deplin și mai rodnic direcționării științifice a prezentului și a viitorului, ținînd seama de antecedentele istorice, de tradiție ca forță menită a sluji contemporaneității. „Nimic nu se poate construi ignorînd trecutul — arată tovarășul Nicolae Ceaușescu. Esențial este să se ia ce este bun și să se asigure o dezvoltare pe baze noi, în raport cu nivelul de cunoaștere la care a ajuns societatea într-un moment sau altul".

Pornind de la adevărul istoric conform căruia contemporaneitatea unei națiuni reprezintă sinteza majoră a trecutului său, iar viitorul ei își are rădăcinile puternice numai în realizările prezentului, tovarășul Nicolae Ceaușescu a dat științei istorice perspectiva dialectică, revoluționară, a interdependenței și conexiunii evenimentelor.

PENTRU știința noastră istorică, exemplul tovarășului Nicolae Ceaușescu și îndemnul său de a scrie istoria așa cum a fost ea, nu după dorințele subiective ale oamenilor, nu după nevoi politice, de moment, a constituit o călăuză și un îndreptar care a făcut și va face din știința istoriei o știință a adevărului și respectului față de toate popoarele, o oglindă a recunoașterii de sine a fiecărui popor.

În opera magistrală a tovarășului Nicolae Ceaușescu n-au fost omise umbrele, eșecurile, limitele, privind unele evenimente sau personalități istorice, dar, în același timp, au fost înălțate la cotele lor reale trăsăturile definitorii, momentele fundamentale care au durat temelia trainică a istoriei naționale, începînd cu originea și vechimea poporului român în vatra străbună a Daciei și pînă la bătăliile de clasă conduse de partidul comuniștilor pentru răsturnarea burgheziei, pentru înfăptuirea revoluției și construcției socialiste, pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate.

În opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, istoria românilor este istoria unui popor statornic, plămădit unitar, în vatra străbună a Daciei, care și-a urmat făgașul propriu de acțiune și manifestare, de cultură materială și spirituală, care a zămislit valori originale și trainice intrate de mult în patrimoniul culturii universale. Așa cum arată tovarășul Nicolae Ceaușescu, „de milenii aici s-a născut poporul nostru și aici a trăit, a înfrînt multe greutăți, dar și-a păstrat ființa, și-a dezvoltat-o pînă la nivelul de astăzi al națiunii noastre socialiste".

Cu atașamentul său nețărmurit față de istoria poporului nostru, secretarul general al partidului a pus în evidență continuitatea neîntreruptă a poporului nostru pe aceste plaiuri, lupta lui pentru unitate și independență, afirmînd că: „De la formarea statului dac centralizat, de la epoca înfloritoarei societăți dacice a lui Decebal, și apoi de-a lungul a două milenii de existență pînă în ziua de azi, poporul nostru a trebuit să ducă lupte grele pentru a-și constitui și apăra ființa proprie, entitatea națională". Cu gîndul la aceste realități, în cuvîntarea la Congresul educației și învățămîntului din 1969, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia: „Prin esența sa, istoria este o știință revoluționară. De aceea, și istoricii trebuie să militeze de pe poziții revoluționare și să dea o ripostă fermă, științifică, materialist-dialectică, acelor încercări ale unor istorici de peste hotare care se străduiesc — în neputința, și nu vreau să-i jignesc, dar poate unii în nestiința lor — de a demonstra că pe aceste meleaguri a fost un vid. Vidul nu pe aceste meleaguri a fost, ci, poate, în conștiința acestor istorici, care, servind interesele străine de națiunile și popoarele lor, lucrînd în interesul politicii imperialiste de dominație, încearcă în continuare, ca și în trecut, să învenineze și să dezbine oamenii muncii de diferite naționalități".

Cu o deosebită forță de evocare este reflectată în opera tovarășului Nicolae Ceaușescu ideea privind admirabila capacitate a poporului nostru de a se opune ferm și eficace năvălitorilor prădalnici și cotropitori, de a depăși momentele de vitregie și de cumpănă pe care istoria le-a consemnat în această parte a Europei. Vicisitudinile, suferințele — remarca tovarășul Nicolae Ceaușescu — nu au îngenuncheat poporul român, dimpotrivă, l-au oțelit, i-au călit voința și dîrzenia, i-au sporit dragostea de țară, i-au întărit hotărîrea de a nu ceda în fața nici unei greutăți, de a nu pregeta în fața nici unei jertfe pentru apărarea gliei. Stau mărturie rezistența opusă de neînfricații Dromichaites, Burebista și Decebal în fața cotropitorilor, de viteji voievozi precum Gelu, Glad, Menumorut, Litovoi în fața expansiunii unor puternice forțe ale timpului, marile bătălii purtate de renumiți domnitori ca Mircea cel Bătrîn, Iancu de Hunedoara, Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Petru Rareș, Ioan Vodă cel Viteaz, Mihai Viteazul, în timpul cărora țările române s-au apărat pe sine, constituind, în același timp, pavăza înaintată a continentului în fața puhoiului otoman și salvgardînd astfel atît propria independență, cît și cuceririle civilizației europene grav amenințate. Această rezistență a permis țărilor române să-și păstreze autonomia statală. Tratatele de alianțe politice, legăturile economice și culturale, stabilite cu statele vecine sau mai îndepărtate, cu imperiile otoman, habsburgic și țarist, au reconfirmat de-a lungul vremurilor puterea suverană a domnitorilor români, dreptul țărilor române de a se cîrmui după propriile legi și întocmiri.

Ca un simbol al dreptului istoric de a trăi liber și independent în vatra strămoșească, poporul român a reușit să înfăptuiască, sub domnia lui Mihai Vodă Viteazul, actul cel mai strălucit al evului mediu românesc, unirea politică a țărilor române în hotarele ce cuprindeau cea mai mare parte a teritoriului vechii Dacii. După realizarea acestui act politic, Mihai Viteazul se intitula în hrisoavele sale în îndreptățită demnitate: „...domn al Țării Românești, al Ardealului și a toată Țara Moldovei". Deși realizarea unirii țărilor române de sub domnia lui Mihai Viteazul a fost de scurtă durată, ea a rămas prezență vie în cugetarea și simțirea atît a contemporanilor cît și a urmașilor săi. „...Ideea unirii țărilor românești — sublinia tovarășul Nicolae Ceaușescu — idealurile formării unui stat puternic pe meleagurile Daciei nu au putut fi ucise niciodată, pentru că ele sînt adînc implintate în inseși sîngele, în conștiința și spiritul întregului nostru popor".

Puternice lumini proiectează asupra cronicii continuității neștirbite a poporului român și a fondului sănătos al istoriei noastre ideea de excepțională însemnătate reliefată de tovarășul Nicolae Ceaușescu privind rolul țărănimii în evoluția noastră pe treptele timpului. Într-o anume perioadă, după cum se cunoaște, masele țărănești erau etichetate, și nu întîmplător, drept un element fără forță istorică, chiar retrograd. Se țintea, prin aceasta, să se pună în cauză însăși ființa poporului român, continuitatea sa de viață pe pămîntul străbun, conținutul și sensul istoriei românești pe parcursul multor veacuri, să se rupă istoria noastră modernă și contemporană de întreg contextul ei anterior, de rădăcinile sale adînci și perene. Tovarășul Nicolae Ceaușescu a restituit trecutului nostru substanța sa reală, relevînd că țărănimea a reprezentat timp de secole seva istoriei românești, necontenit ascendente, istorie care s-a identificat cu însăși viața, făuririle, luptele și aspirațiile maselor țărănești, în acele vremuri expresia poporului român. Prin țărănime se continuă o viață străveche, a unuia și aceluiași neam pe propria glie, care-și poartă cu strălucire numele de lume românească. Muncitorii ogoarelor au reprezentat principala forță socială de împotrivire față de împilatorii din interior, brațul vajnic de apărător al țării în fața dominației străine, păstrători și purtători pe noi trepte de valoare a avuției materiale și spirituale a poporului. „Țărănimea — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — a jucat rolul esențial, atît în luptele pentru dreptate națională și socială, pentru independență în producerea bunurilor materiale ale societății, cît și în conservarea limbii și îmbogățirea continuă a culturii românești".

LUPTELE seculare purtate de poporul nostru și-au găsit materializarea în punerea bazelor statului național modern în 1859 și desăvîrșirea acestuia în 1918, în cucerirea independenței și a suveranității naționale în 1877. Astfel, în concepția secretarului general al partidului, marile mișcări pentru dreptate socială și națională din veacul al XIX-lea — revoluția din 1821, revoluția română de la 1848, Unirea Principatelor, cucerirea independenței de stat depline — reprezintă tot atîtea coloane puternice de susținere a edificiului național al poporului român împlinit în memorabilul an 1918. Ele au marcat intrarea țării pe făgașul dezvoltării moderne, precum și apariția pe scena istoriei a clasei muncitoare, forța cea mai avansată, mai revoluționară a societății românești, port-drapelul marilor idealuri ale celor ce muncesc, al luptei pentru eliberarea socială și națională, pentru consolidarea națiunii române, pentru înfăptuirea societății lipsite de exploatare.

Îmbinînd viziunea materialist-dialectică și istorică asupra marilor evenimente ale trecutului nostru, gîndirea revoluționară și spiritul creator, tovarășul Nicolae Ceaușescu a formulat adevărul de necontestat că „întreaga istorie a țării demonstrează că poporul muncitor, forțele sale revoluționare, progresiste și patriotice au înfăptuit toate marile transformări revoluționare, au asigurat mersul înainte al societății noastre. Toate momentele importante din viața patriei noastre sînt legate de lupta maselor, a întregului popor — motorul progresului social, adevăratul făuritor al istoriei României".

Înfăptuirea unității naționale a avut o înrîurire profund pozitivă asupra întregii evoluții economice, politice și sociale a țării, a creat condiții pentru dezvoltarea forțelor progresiste ale societății, pentru intensificarea mișcării revoluționare a clasei muncitoare, a stimulat puternic lupta împotriva exploatării și asupririi. Făurirea în 1918 a statului național unitar, năzuința secular a poporului român, rezultat al luptei hotărîte a maselor populare, a reprezentat o adevărată piatră de hotar în dezvoltarea României moderne. „Acest moment epocal din istoria poporului nostru — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu — a deschis noi perspective atît dezvoltării forțelor de producție, științei și culturii, cît și afirmării poporului nostru, a aspirațiilor sale de progres, a voinței sale de pace, a hotărîrii de a-și făuri o viață demnă, de a trăi în prietenie și colaborare cu vecinii săi, cu toate popoarele lumii".

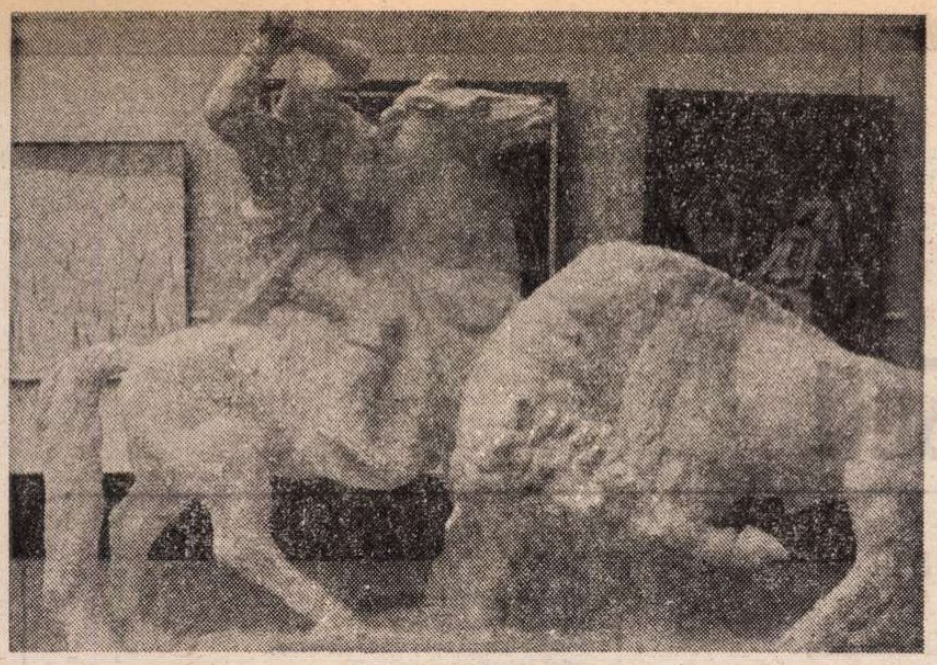
PENTRU știința noastră istorică, reprezintă un model strălucit concluziile desprinse de tovarășul Nicolae Ceaușescu în ceea ce privește judecata critică și pătrunderea adevăratelor dimensiuni ale istoriei mișcării muncitorești revoluționare, democratice, a Partidului Comunist Român, integrarea ei în viața economică și social-politică a țării, analiza evenimentelor și personalităților politice prin prisma clasei căreia i-au aparținut și pe care au slujit-o.

Îndemnul tovarășului Nicolae Ceaușescu de a concepe procesul istoric ca o rezultantă complexă, firească a evoluției societății românești în ansamblul său, conferă adevăratele fundamente ale înțelegerii apariției clasei muncitoare, a partidului său, ca o expresie obiectivă a realităților și cerințelor evoluției ascendente a poporului nostru. Este forța înnoitoare care, avîndu-și rădăcinile adînc ancorate în solul național, realizează în toate momentele esențiale ale istoriei moderne și contemporane a țării partea cea mai vie, cea mai dinamică și generatoare de sensuri a complexului divers și bogat al realității românești. „Istoria mișcării muncitorești, a partidului comunist — relevă tovarășul Nicolae Ceaușescu — este nemijlocit legată de stadiile dezvoltării economice, politice, științifice și culturale ale țării, de progresul forțelor de producție, de acțiunea legilor sociale obiective, desemnîndu-se ca parte intrinsecă a istoriei naționale. Țelurile de acțiune ale partidului revoluționar sînt astfel marile țeluri sociale și naționale ale întregului popor. Acesta este suportul teoretic trainic pe baza căruia putem aprecia în mod just drumul lung și greu străbătut de forțele revoluționare și progresiste ale poporului, evoluția clasei muncitoare de la naștere și pînă la transformarea ei în clasă conducătoare a societății, în principala forță a națiunii socialiste, glorioasa istorie a Partidului Comunist Român".

Gîndirea teoretică a secretarului general, expresie a cuceririlor cercetării științifice, s-a materializat în analiza și orientările date cu privire la scrierea istoriei la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie a.c.: „Va trebui — arăta tovarășul Nicolae Ceaușescu în expunerea la Plenară — să avem o istorie unitară care să redea corespunzător fiecare etapă de dezvoltare economică-socială, fiecare perioadă istorică și luptele sociale, activitatea politică, să caracterizeze, în lumina adevărului bazat pe fapte și documente, atît rolul claselor sociale, al poporului, cît și al diferiților conducători ai statului și personalități politice, științifice, culturale. În această concepție a unei istorii unice, istoria poporului român va trebui să cuprindă și istoria mișcării muncitorești revoluționare, a Partidului Muncitoresc Social-Democrat, precum și a Partidului Comunist Român".

În opera și personalitatea tovarășului Nicolae Ceaușescu se proiectează valorile unei tumultuoase istorii multimilenare a poporului român. De gîndirea sa chibzuită și de activitatea sa clocotitoare se leagă marile realizări, înnoirile fundamentale ale țării din perioada ce a început cu iulie 1965, perioada cea mai fertilă, cea mai bogată și fructuoasă din întreaga istorie a țării, prestigiul fără precedent de care se bucură azi România pe toate meridianele planetei.

Ion Ardeleanu



ION JALEA : **Dragoș Vodă și zimbrul**

Ani rodnici

CU TOATE obstrucțiile de tot felul inclusiv de ordin administrativ, în epoca postbelică literatura și-a continuat, datorită puternicei tradiții, drumul său. Un drum adeseori anevoios, nelipsit de jertfe, unele prea dureroase, cum știm. Ne referim la „obsedantul deceniu" prin care înțelegem, de fapt, cam un deceniu și jumătate și în care, totuși, s-au scris cîteva cărți (cît de puține, totuși !) precum **Desculț, Bietul Ioanide, Setea, Groapa, Morometii (I), Scrinul negru.** „Dezghețul" a început prin anii 63—64 dar inhibițiile funcționau drastic pînă la Congresul IX al P.C.R. din 1965 care a deschis, aproape spectaculos, orizonturi, perspective și energii care păreau, înainte cu cîțiva ani, incredibile. Avîntul tuturor speciilor și genurilor literare devine o puternică și splendidă realitate, începînd cu poezia care, prin așa-numita generație a anilor 60, devine din epică și retorică, lirică reflexivă și interiorizată, recîștigîndu-și, adică, condiția specifică. Apare o generație de poeți : unii mai vîrstnici, neacceptați pînă atunci, cu „dosare" literare sau civile „suspecte", cei mai mulți tineri, fără prejudecăți și traume, afirmîndu-și fiecare disponibilitățile talentului, fără opreliști. Prea puțin au fost comentate izbînzile dramaturgiei, opinia comună fiind aceea a rămînerii în urmă a genului, ceea ce nu știu dacă este chiar atît de adevărat după piese remarcabile scrise de unii „bătrîni", ca Horia Lovinescu sau Aurel Baranga (**Opinia publică și Viața unei femei** sînt piese temerare și reușite artisticește) și mai ales de contingentul nou, între care-i prenumărăm, spre exemplificare și nu spre epuizarea listei, pe Marin Sorescu, D.R. Popescu, Tudor Popescu, Paul Everac, Romulus Guga, Leonida Teodorescu, Ion Băieșu ș.a. Nu ne referim la succesele, binecunoscute, ale istoriei și criticii literare și, cu toate că sîntem mereu dispuși să dăm vina pe critică pentru insatisfacțiile, etern inevitabile, ale „creației", opinia noastră este că acest domeniu a înregistrat cote ridicate, revelatoare pentru noua ambianță literară în care schimbul de opinii, comprehensiunea estetică, climatul dezbaterilor au devenit fapte obișnuite, normale. Nu se mai poate întîmpla astăzi (adică din 1965 încoace) delicte de opinii, măsuri administrative ori tot felul de penalizări (nu numai morale) în maniera obsedantului deceniu. Nu insistăm. Vrem să spunem doar că procesul, salvator, de ameliorare și de anihilare a unor asemenea mentalități a pătruns atît de repede și adînc, încît chiar purtătorii lor s-au convertit în slujba noii cauze a literaturii române. Dar convertirea e o poveste veche, dinainte de „drumul spre Damasc". Evident că unele reminiscențe retardatare mai persistă, dar sînt neglijabile, gradul lor de nocivitate e minim.

DAR CUM totdeauna bilanțurile generalizante, care nu nominalizează și nu concretizează, nu sînt convingătoare, vom zăbovi, în cele ce urmează, asupra romanului, specie care, după noi, este mai aptă decît celelalte să dea o imagine cuprinzătoare a realizărilor, fiind, pe deasupra, și cea mai solicitată de publicul larg pe care se cuvine să-l avem în vedere mereu cînd alcătuim bilanțuri sau cînd stabilim noi linii caracteristice. Ce observăm ? Înainte de orice faptul că cei mai mulți romancieri, astăzi omologați artistic, sînt produsul noii epoci, de după 1965. Nicolae Breban debutează cu **Francisca** în acest an, ca și G. Bălăiță cu **Călătorie**, ca și Constantin Țoiu cu **Moartea în pădure**, ca și Buzura cu **Absența**. Doi ani mai tîrziu, prin **Vestibul**, apare Al. Ivasiuc, prozator eminent, ale cărui cărți ulterioare : **Interval, Cunoaștere de noapte, Păsările, Apa, Iluminări, Racul**, au deschis prin capacitatea reflexivă, orizonturi camilpetresciene romanului românesc de astăzi. Mulți l-au urmat pe Ivasiuc, puțini l-au ajuns pentru că autorul **Păsărilor** era nu numai talentat, ci și un spirit cultivat, mereu preocupat de valorile culturii, ale filosofiei cu deosebire. Este, de aceea, regretabil că excelentele sale romane, atît de dense sub raportul ideilor, se retipăresc așa de sporadic. Tot un produs al unei epoci este Dinu Săraru, cu ai săi **Niște țărani** din 1974. Prozatorul a mai scris încă două romane : **Clipa și Dragostea și revoluția** (prima a apărut și în germană la o editură elvețiană, în acest an, ceea ce e semnificativ pentru interesul ce l-a trezit și pe alte meridiane). Săraru știe să scrie, are nerv de prozator, construiește scene memorabile (înmormîntarea țăranului Ghiță Praz din **Dragostea și revoluția** este răscolitoare). În ce ne privește, credem că romanul său cel mai bun rămîne cel de debut, dar autorul este, cum îl știm, capabil de mari surprize. Foarte interesante romane (primele două din ciclul **Pumnul și palma**) a scris Dumitru Popescu, în ultimii ani. Interesante nu numai ca problematică (sînt romane politice), dar scrise în stilul unei estetici superioare, de un moralist sceptic. Neașteptat a evoluat Constantin Țoiu prin **Duminica mușilor** și mai ales **Galeria cu viță sălbatică**, recent apărut la Paris deși, din păcate, fără ecoul meritat. Ultima sa carte, **Însoțitorul**, este inferioară, după mine, **Galeriei**... dar un autor își creează treptat literatura sa nu numai prin escaladare ci și prin adăugare, prin anexarea de noi teritorii și modalități literare. Să numim și alți romancieri afirmați după 1965, prevenind pe cititor că este vorba de cîțiva numai, ce ne vin în minte în momentul de față. E vorba, se înțelege, mai ales de prozatori sub 40 de ani, i-am putea numi „tineri". Cu excepția lui Paul Georgescu, aproape sexagenar dar, debutînd ca romancier **cu Coborîrea** din 1968 ; apoi, o altă excepție, Paul Anghel, care debutează ca romancier în 1978, la 47 de ani, întemeind o veritabilă epopee românească a independenței din 1877, proiectată în nouă tomuri, din care au apărut deja cinci, și care, n-avem nici o îndoială, va reprezenta, nu numai ca tentativă temerară, ci și ca realizare artistică, un moment de referință în evoluția romanului istoric românesc. Și să mai notăm două excepții : Mircea Horia Simionescu, debutant în 1969, la 41 de ani cu **Ingeniosul bine temperat**, scriitor fin și subtil ironic, precum și pe regretatul Radu Petrescu, publicînd primul roman, **Matei Iliescu**, la 43 de ani, în 1970. Restul, cei mai mulți, sînt, spuneam, tineri oricum, au debutat înainte sau în jurul a 30 de ani, în ultimul deceniu. Numărul lor e mare, talentul multora în afara discuției și, în condițiile în care și-l vor cultiva, cu grija înțeleptului Pavel din Tars, grădina sa, au în față perspective certe. Ne gîndim la Mircea Săndulescu (**Victorie clandestină, Tratat despre oaspeți**), la Monica Săvulescu (remarcabil ni s-a părut **Pragul de sus**). La Platon Pardău (e drept ceva mai vîrstnic, debutul ca romancier în 1970, cu **Scara lui Climax** dar impus prin **Ore de dimineață, Omul coborît din turn, Sărbătorile imperiale**), la Gabriel Gafița cu interesantul roman **Iarna e o altă țară**, la Gabriela Adameșteanu, autoare de fină analiză și cu un scris elevat, la Marian Popa, care a scris în ultimii 3 ani 3 romane ironice, la Petre Anghel, prozator prolific, fără a-și fi dat pînă acum măsura înzestrării sale, la Eugen Uricaru, deja impus, Ion Țugui, Gh. Suciu etc. O întreagă pleiadă de tineri romancieri, cum ușor se poate constata.

Dar, fapt și mai semnificativ din punct de vedere al nivelului artistic, au apărut în epoca pe care o parcurgem un număr important de cărți remarcabile datorate unor autori mai vîrstnici sau mai tineri, cărți care, după cîte ne dăm seama, nu vor putea fi niciodată ignorate de viitorul istoric al literaturii române. În afara celor pe care le-am numit deja și înaintea lor, vom menționa cîteva consacrate, recunoscute ca atare de critică dar, și mai important, interesînd în cel mai înalt grad publicul larg, pentru care tirajele, între care unele ciclopice, s-au dovedit și se dovedesc cu totul insuficiente : **Morometii (II), Cel mai iubit dintre pămînteni, Principele, Săptămîna nebunilor, Vînătoarea regală, Iepurele șchiop, Suferința urmașilor, Fiul secetei, Orgolii, Vocile nopții, Labirintul, Bunavestire, Biblioteca din Alexandria, Casa domnului Alcibiade.** Într-o necesară și, credem, posibilă **Bibliotecă a romanului românesc actual** aceste cărți trebuie să figureze. Mai întîi, însă, ele se cer reeditate. Publicul, pentru care au fost scrise, are dreptul să dispună de ele și să le citească.

Recolta de pe cîmpul literelor e bună, uneori excelentă. Să facem totul ca să nu rămînă pe cîmp, ci să ajungă la destinatar, spre a-și împlini menirea.

Pompiliu Marcea

Mihail CRAMA

Valea

Uitată cale.
Cui să țip
o dramă-n două?
Slăvită maică. Ce cuvînt!
Se sfîșie scutecele-n vînt
de-a lungul căii viscerale.

Elegie

Timpul ce ne duce...

Doar tu-ai rămas, iubito,
cum au rămas în cuie
cuvintele pe cruce.

Tîrziu

Foarte tîrziu...
Ploaia genetică sub care scriu,
trecerea fundamentală
din cromozomi mai departe,
din geniu-n pustiu,
din pustiu în nimic.

Ce știi Tu? –
Tu care stai în unghiul favorabil.

Elegie

In memoria Marilenei Luiza Sărmășanu-Cortez

Tu, vagabondindă,
steaua mea plăpîndă,

voi copaci în seară,
luminînd în vară,

luminați-mi, iară,
nunta seculară.

Ceasul

Treacă aceste vorbe de la mine
cum a trecut paharul Tău cîndva.
Un Ghetsemani de lacrimi se plîngea –

Treacă veacu'-acesta de la mine!

Dimineața

Era dimineața unei alte-nvieri;
tu stăteai senin –
Vîntul astral care bătea
pe toate culoarele biologiei !...

Atunci

Voi sta
cu fața mea, dreaptă, ca să moară
în dreptu'-acelei lungi melancolii...

Măcar atunci
ca la sfîrșit – o dată!
cît vîntu'strepezit din vii...

Dar n-ai să fii
cum n-ai fost niciodată.

Postumitate

Țambale, petale...
Bătea un vînt –
Nu te vedeam;
mi-ardeau coroanele pe rînd
de-a lungul văii ancestrale.

Secunda

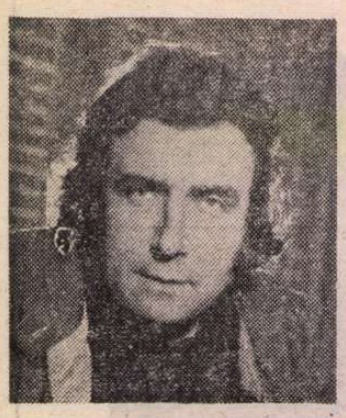
Sub raza stelei înghețată
te voi iubi în veci de veci...

Va fi secunda tutelată
de căldul buzei tale reci.

Memorii

Cum te iubeam, cum te iubeam!...

Strălucitoare cuvinte rostogoleam
ca bilele de biliard altădată.



Adrian PĂUNESCU

A iubi

A iubi la vreme de răscruce,
a iubi cînd lumea se despică,
e a te întoarce şi-a te duce
în aceeaşi rară clipă mică.

A iubi cînd nu e loc de artă
şi din git de fier dă glas cocoşul
e a trece viu prin marea moartă
şi-mbrăcat, civil lejer, pe roşu.

A iubi cînd noaptea-i tot mai mare
şi-nfloresc pe cap la Crist şi spinii
e a te ruga pentru-nhămare
şi a-ţi vinde sîngele luminii.

A iubi cînd lumea-i numai ură
şi suride imbecil de plînsu-ţi
e a te sădi în arătură,
trist semănător, pe tine însuţi.

Flaut în brad

M-aş scufunda-ntr-un brad pînă la creştet
Ca-ntr-un sicriu molatec şi inform
Să mor, dar să n-ajung de-a pururi veşted
Şi în eternul verde să adorm.

M-aş scufunda-ntr-un brad spre rădăcină
Să mă resoarbă munţii dimprejur
Să simt cum el în mine se închină
Ca templul vinovat în templul pur.

M-aş scufunda-ntr-un brad fără de moarte
Acolo ascunzîndu-mi moartea mea
Şi cît n-am împlinit în 7 arte
Să împlinesc în arta de-a tăcea.

M-aş scufunda-ntr-un brad al lumii, Doamne,
De mine să scăpaţi, de voi să scap
Cînd vine ora frigurosei toamne
Să-ncărunţesc cu brume reci pe cap.

M-aş scufunda-ntr-un brad, atît mai caut,
Încolo toţi copacii mă rănesc,
Eu sînt acum ruina unui flaut
Tînjind de dor de bradul părintesc.

Ieşirea din cerc

Ascultă tu, iubirea mea, ascultă
De ce mi-e dat de forme să alerg,
Că s-a mărit plăcerea lor ocultă
De-a-nscrie toate formele în cerc.

Eu am văzut plîngînd patrulatere
Ce nu-şi puteau închipui că-ncap
În cercul care tuturor le cere
Definitiv transfer la el în cap.

Triunghiurile mîndru ascuţite
Erau mototolite cu aplomb,
Zvîrlite-n cercu-aceleiaşi ursite
Ca şi dramatic condamnatul romb.

Nimic nu scapă cercului din urmă,
Un cerc anulator şi uniform,
Întreaga geometrie e o turmă
Scîncind secret, dar pactizînd enorm.

Ascultă tu, iubire imperfectă,
De ce, să ne păstrăm aşa, încerc :
Că mă-nspăimîntă viaţa de insectă
A formelor ce se supun în cerc.

Eu nici cu-atît, cu-o linie, oricare,
În cercul silnic nu mă dau supus,
Sîntem un poliedru în mişcare,
Ce căutăm pe unde aripi nu-s ?

E cald în cerc şi uneori e bine,
Ai avantaje mari la orice pas,
Dar parcă prea ţi-e viaţa de ruşine
Cînd timp ţi-o circumscrie un compas.

Iubita mea, în dinţi îmi port cuţitul
Să tai anulatorul cerc urît,
Decît în cerc chiar larg cît infinitul,
Mai bine într-un punct, şi nici atît.

Un port nenumit

Atît mai lipseşte din odiseea
În care toate porturile sînt aduse-aminte,
În care toate slăbiciunile se-nveşmîntă-n cuvinte,
În care anecdotica sacralizează ideea,

Atît mai lipseşte şi se simte nevoia
În această carte cu coperţile deschise,
Popasul cel mai important al lui Ulise,
Locul din care se vedeau simetric Itaca şi Troia.

Popasul, sub piatra cu limpede iarbă,
Cu mari revărsări de recife şi cer,
Acolo unde toate celelalte nave pier
Şi-ncepe templul sîngelui să fiarbă :

Popasul lui Ulise în, mîndră, fruntea oarbă,
În capul fără ochi al lui Homer.

Convenţie

Pentru diminuarea numărului de martiri
Guvernele de astăzi fac pace cu martirii de ieri
Ca să-şi spele crima contra martirilor de astăzi,
S-au instituit comisii continentale
Din procurori, chirurgi şi sergenţi majori
Care caută, în burţile mamelor, martirii de mîine.

Filozofii oficiali, căpătuiţi prin voia guvernelor,
Consideră că e griu tot mai puţin
Pentru că sînt martiri tot mai mulţi,
În diverse capitale
Se lucrează la legi menite să interzică
Apariţia spontană a martirilor.
Proliferarea martirilor e un lucru nedorit.
Guvernele de astăzi fac pace cu martirii de ieri.
Guvernele de mîine vor face pace cu martirii de astăzi.

O, doamne, vorba lui I. L. Caragiale,
Marele dramaturg român intraductibil,
„Din această dilemă nu putem ieşi".

Ieri un Parlament de pe continent
A aprobat constituirea Sindicatului Oamenilor
Oamenilor liberi din secolul XIX,
Tîrziu, tîrziu, dar libertatea vine.

Răbdare, martiri impetuoşi,
Răbdare şi veţi locui în monumente confortabile,
Cu lift, cu bar, cu femei de serviciu
Care vă vor şterge de neglijenţa antiguvernamentală
A vrăbiilor.

Răbdare, martiri, şi-aflaţi pe-această cale
Că dacă veţi muri mai repede
Problemele voastre vor fi soluţionate mai repede.
Nu vă scumpiţi la o moarte.
Iubiţi şi voi cum se cuvine
Guvernele ce vă ucid.
Fiţi oameni, băieţi !

DIMITRIE PACIUREA : Himere

Eu aş fi de părere

Pe pămînt, idioţii au arme,
Ei cu ele pot face orice
Pe pămînt bunul simţ dacă doarme,
În zadar întreba-vei de ce ?
Pe pămînt, idioţii au arme.

Pînă-n dinţi înarmată-i prostia
Dezarmarea e doar un concept,
Se livrează ucideri cu mia
Şi sînt gloanţe la Lennon în piept
Pînă-n dinţi înarmată-i prostia.

Cel mai greu se procură o pîine
Cel mai lesne îţi iei revolver
Şi John Lennon murind ca un ciine
Ne mai cîntă un cîntec din cer
Cel mai greu se procură o pîine.

Dar în mîinile cui e pămîntul
Idioţii au dreptul la tot,
Iau puterea, viaţa, cuvîntul
Şi orice cu o armă ei pot,
Dar în mîinile cui e pămîntul ?

Dintr-un Beatles rămîne-o chitară
Pieptul lui portativ împuşcat
Generaţia noastră-o omoară
Şi ce clopote mamei îi bat
Dintr-un Beatles rămîne-o chitară.

Tot prostia cîştigă în toate,
Tot burghezii falsifică tot,
Moartea lui e vîndută în rate
În reviste ce rid idiot
Tot prostia cîştigă în toate.

Frate Lennon, rentabilă moarte
Tu pe gîde-l chemai dinadins
Dacă-n lume au fost şapte arte
Jumătate dintr-una s-a stins
Frate Lennon, rentabilă moarte.

Dar eu cred că mai este o cale,
Ceilalţi trei să se-adune curînd
Şi s-adopte, cu toate-ale sale,
Şi pe God ca pe-un Beatles de rînd
Dar eu cred că mai este o cale.

Contra lumii de sîrme ghimpate,
Contra marilor regi de nimic
Şi a forţei ce-n lanţuri ne zbate
O chitară-mpuşcată ridic
Contra lumii de sîrme ghimpate.

Idiot fără nume din lume
Ce-ai ucis, nu un om, ci un mit,
Schizofren al prea tragicei glume
Tu ai stins ce o lume-a iubit
Idiot fără nume din lume.

Dar prostia răcneşte în tine,
Daţi-o-afară din Sparta, din nou,
Tot ce-i rău, niciodată nu-i bine
A ajuns idiotul erou
Dar prostia răcneşte în tine.

Idioţii drapaţi sînt în arme,
Ne vînează mereu mai atent
Dacă lumea-i credulă şi doarme
Vom ajunge în mîini de sergent,
Idioţii drapaţi sînt în arme.

O soluţie, totuşi, mai caut,
Cînd pe rănile marelui John
Vîntul cîntă bolnav, ca pe flaut
Revanşard şi uimit, monoton
O soluţie, totuşi, mai caut.

Senzuala captivitate

S-a smuls din ştreangu-n care au legat-o,
Afară era soare, strălucea,
Copitele i se-nnodau în fugă,
Privirea un cuţit avea în ea.

Şi cum fusese-acolo umilită,
Sub cerul plin de minji iconoclaşti,
Armăsăroaicei îi părea că pielea
Miroase nu a iapă, ci a grajd.

Şi pe tăpşanul greu de-o iarbă verde,
Ca-ntr-o beţie şi-ntr-un ritm barbar,
Aşa îşi căuta armăsăroaica
În grajd ţinută mult, un armăsar.

Că tragic nechezînd s-a aruncat
Pe umbra armăsarului castrat.

(Poezii din „Rezervaţia de zimbri")

Corespondența lui Vasile Alecsandri

PASIONATĂ editoare a **Operelor** lui Vasile Alecsandri, după ce, cu mulți ani în urmă, îi catalogase corespondența[1]) și publicase o selecție dintr-însa[2]), cunoscuta cercetătoare Marta Anineanu ne-a dat de curînd, într-aceeași ediție critică, întîiul volum din vasta corespondență a lui Vasile Alecsandri[3]). Sînt numai două sute douăzeci și două de scrisori, adică aproximativ a zecea parte din cele cunoscute pînă astăzi, trimise către Victor Cuénim, Ludovic Steege, Ion Ghica, Grigore Alexandrescu, Smărăndița Docan, Zulnia Sturdza, Costăchiță Filipescu, Nicolae Bălcescu, Alecu Russo, o doamnă din Paris, Alexandru Hurmuzaki, marchizul de Bedmar, Alexandru G. Golescu-Arăpilă, Biblioteca British Museum, Iacovache Paladi, Edouard Grenier, Hippolyte Desprez, Sfatul Administrativ, Mihail Kogălniceanu, Abdolonyme Ubicini, C. A. Rosetti, Maria Cantacuzino, Josefina Sturdza, Victor Place, Ion Bălăceanu, I.I. Filipescu, Dim. A. Sturdza, Divanul Ad-hoc, Costache Rosetti-Tețcanu, alegătorii din ținutul Bacăului, Nicolae Luchian, Costache Negruzzi, Departamentul din Lăuntru, Agenția austriacă, Ion Fotiade, Iancu Alecsandri, Henri Bulwer, Călmăcămia, Alexandru Jora, Costache Negri, Secretariatul de Stat al Țării Românești, domnitorul Alexandru I. Cuza, George Sion, reprezentanții Marilor Puteri la Poartă, doamna Elena Cuza, Alexandru Ghica, baronul Eder și Pantazi Ghica (citați în ordinea cronologică din volum). Celor 222 de scrisori publicate **in extenso**, cu substanțiale note despre aluziile conținute, la aparatul critic, li se adaugă circa alte șaizeci, din aceeași perioadă, „cunoscute numai din diverse semnalizări."

Cifra totală ni se pare extrem de ridicată, dar la mai atenta examinare, ne dăm seama cît de multe din scrisorile lui s-au rătăcit sau pierdut. Astfel, nu cunoaștem nici o scrisoare către părinți, din anii studiilor libere pariziene. Din scrisorile către mezinul său, Ioan, nu s-au păstrat decît acelea din anii 1858—1859. S-au pierdut toate misivele lui de dragoste, către iubitele din țară și cele din străinătate. Singurul dintre corespondenți, care pare a fi păstrat tot, a fost Ion Ghica : între anii 1842 și 1860, numărul scrisorilor din volum se ridică la cifra de 72, aproape o treime din întreaga corespondență de care ne ocupăm. În schimb, Alecsandri n-a păstrat decît o mică parte din scrisorile primite de la Ghica, așa încît, neexistînd paritate, nu ne putem face o idee foarte exactă despre relațiile dintre cei doi mari prieteni. Dacă e adevărat, cum ne spune Marta Anineanu și cum o confirmă declarațiile poetului, că Negri i-a fost cel mai scump dintre prieteni, este de mirare că nu ne-au rămas decît 21 de scrisori, din al șaselea deceniu al veacului, și nici una din vremea legăturii dintre Alecsandri și Elena Negri, sora lui Costache. În schimb, încă din momentul călătoriei celor doi îndrăgostiți, înainte și după moartea Elenei, Alecsandri va scrie cîteva scrisori de informație asupra bolii acesteia și apoi după moartea ei, surorii ei, Zulnia Sturdza, mărturisindu-și jalea. Peste numai un an însă, era răpit de viața mondenă, iar o actriță pariziană, în literatura lui, Dridri, va fi numită de el „soția mea". Într-adevăr, — trecuseră încă doi ani de la dispariția Steluței, — iată ce-i scria Alecsandri lui Ghica :

„Sînt supărat pentru o mulțime de motive : 1 — de a părăsi Parisul în ajunul Carnavalului ; 2 — de a mă despărți de soția mea, care e gloria și fericirea mea ; 3 — de a mă călători iarna ; 4 — de a nu te putea aștepta la Paris ca să te îmbrățișez și de a-mi bate joc cu tine de cei ce pretind a ne da lecții de patriotism ; 5 — de a lăsa în toi spectacolul comic pe care ni-l dă ilustrul Eliade de cîtăva vreme, în asociație cu contesa Turnberg, născută contesă Delearetto **(sic)**, fostă metresă a lui Corradini".

Scrisoarea, datată Paris, 1 decembrie 1849 se încheie cu fraza :

„Fratele meu și soția mea te sărută"[4]).

Erau, așadar, anticipativ, în familie !

Nici o scrisoare, din acești ani, către Paulina, viitoarea lui soție ! În momentul cînd ea aștepta să nască și se lupta să-i smulgă consimțămîntul pentru căsătoria legală, Alecsandri îl însărcina pe actorul ieșean N. Luchian, să-i amintească menajerei lui că nu-și luase nici un angajament față de ea, ba chiar că este hotărît să se însoare cu o alta (scris. din Paris, 16 februarie 1858 : „Intenția mea este să mă însor, și cît mai curînd cu putință. O poți anunța și chiar spune că sînt logodit. Trebuie rostuite lucrurile și retezată orice iluzie himerică din parte-i."[5]).

Cine este aceasta de a doua „viitoare" a lui Alecsandri, nu se știe.

Poate că poetul a iubit-o și pe Maria Cantacuzino, căreia îi era dedicat lungul poem **Marioara-Florioara**. Femeia avea o inimă de aur, îngrijind o vreme de sănătatea șubredă a lui N. Bălcescu. Singura scrisoare a lui Alecsandri către ea, de la Iași, 1 mai 1856, e protocolară, deși se declară „cel mai bun prieten" al ei, recomandîndu-i-l pe amicul său Jean Grenier, secretarul domnitorului Grigore Ghica și ginerele celebrului, și prin dineurile lui, savantul medic Bixio.

MARTA ANINEANU are dreptate, avizîndu-ne că mai nimic din viața intimă nu transpiră în această corespondență. Într-adevăr, poetul nu-și destăinuie sentimentele față de femeile iubite, cu excepția lui Dridri. Legătura lui cu Elena Negri îl apropie strîns de fratele și de sora ei. În fond, a fost marea lui pasiune împărtășită, pentru tînăra care, după propria-i mărturie, în momentul cînd el tachina muza în limba franceză, l-a îndemnat să scrie românește și a formulat norocos că nu e mare cinste decît aceea de a fi poet național și popular — ceea ce a și fost destinul literar al lui Alecsandri. Elena Negri a fost așadar femeia providențială din viața poetului, care i-a păstrat amintirea cu sfințenie. Jurnalul ei de călătorie, publicat de C. Papastate, ni-o arată într-o lumină simpatică, nemătoare de a se compromite, spre deosebire de Alecsandri, care se ferea de întîlnirile cu compatrioții în timpul periplului lor. Portretul ei, de C. Rosenthal, este al unei Gioconde moderne, accentuat meridională.

Puține sînt scrisorile lui Alecsandri în limba noastră, cele mai multe, mai cursive și mai spirituale, fiind redactate în franțuzește. Dintre primele, deosebit de importante, deși numai cinci la număr, sînt cele adresate lui Nicolae Bălcescu. Din Cernăuți, unde se refugiase după eșuarea mișcării ieșene din 1848, Alecsandri îl felicită călduros pentru reușita revoluției în Țara Românească :

„Iubite Bălcescu și voi toți fraților din Țara Românească, voi vrednici fii ai Libertății, primiți urările de glorie și de fericire ce vă facem din adîncul inimii, noi emigrații din Moldova. Singura izbîndă a Valahiei au fost în stare să ne mîngîie de cumplitele nenorociri a Moldovei, căci pentru noi Țara voastră este tot o patrie".

Mai departe, preciza :

„Trebuie dar să te înștiințez că dorul cel mai înfocat a nostru cît și a unei mari partide din Moldova este : **Unirea Moldovei cu Valahia sub un singur guvern și sub aceeași constituție**"[6]).

Celelalte patru scrisori, din anii 1851 și 1852, pînă în ajunul morții lui Bălcescu, manifestă sentimente frățești de solicitudine pentru sănătatea șubredă a prietenului său, încurajîndu-l și promițîndu-i că-i va găsi pentru istoria lui Mihai Viteazul, balada ce-i va fi fost închinată, iar în lipsa ei, una proprie, pe aceeași temă. Vasile Alecsandri înțelegea astfel să umple golurile în cinstea marilor figuri naționale, procedeu ce va fi urmat și de alți folcloriști, ai epocii post-eroice, ca Atanasie Marienescu.

Vorbindu-i despre mormîntul Elenei Negri, din cimitirul de la Pera, Alecsandri găsește formula frățească : „Iubita noastră Elena Negri". La moartea ei amîntim că Bălcescu îl consola pe Alecsandri, cu îndemnul de a schimba iubita pierdută, cu România. Niciodată alegoria n-a fost mai norocos întrupată. Mă întreb dacă scrisoarea ultimă a lui Alecsandri către Bălcescu, datată stil nou 1 decembrie 1852, i-a ajuns la timp acelui ce avea să moară la 29 noiembrie / 11 decembrie.

[1]) Biblioteca Academiei Reublicii Populare Române, **Catalogul Corespondenței lui Vasile Alecsandri**, întocmit de Marta Anineanu, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1957, în-8°, X+620 pagini.

[2]) Vasile Alecsandri, **Scrisori, Însemnări**, Ediție îngrijită, note și indici de Marta Anineanu, în **colecția Studii și Documente**, 1964, Editura pentru literatură, în —8°, VI + 274 pagini.

[3]) **Opere**, VIII, **Corespondență (1834—1860)**, Ediție îngrijită, traduceri, note și indici de Marta Anineanu, colecția Scriitori români, Editura Minerva, București, 1981, —16°, 728 pagini.

[4]) Scrisoarea în franceză, ca mai toate acelea către Ion Ghica. În original : „te bécotent". **Bécot**, sărutul din vîrful buzelor, fugitiv.

[5]) Cînd fiica rezultată din legătura nelegitimă se va apropia de vîrsta măritișului, poetul rămas necăsătorit se va însura în sfîrșit cu Paulina.

[6]) Subliniat în text. Data : „25 iuli/6 august 1848".

Istoria Istoriei

IX

43. Ultimele primejdii din primul șir de primejdii. S-ar fi putut oare să rămînem fără ceea ce de atîta timp ne logodește fantezia cu zenitul ? S-ar fi putut să fim asemeni unor români dintr-o Românie în care nu s-ar înălța, cu orgolioasa ei creastă de care se îndrăgostesc toți norii, Piatra Craiului ? S-ar fi putut să rămînem fără *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent?*

44. El scria. Și din timp în timp scria și editorului său, vestindu-l data la care îi va preda prima parte a manuscrisului. Cea dintîi veste, cea dintîi bunăvestire : 1 martie 1937. Dar, după repetate amînări, toate cu o justificare majoră, multe însoțite de o mai fericită viziune a ansamblului, nu a predat-o — într-o vreme în care trenul istoriei fusese atașată locomotiva catastrofei — decît după trei ani și jumătate. Dacă nu o preda nici atunci, dacă mai întîrzia o zi, două, s-ar fi putut să nu mai aibă cui să o predea.

În timp ce el mai răsfoia cărți și nu se mai sătura căutînd ilustrații, războiul izbucnise, Polonia nu mai exista, Norvegia, Danemarca, Belgia, Olanda fuseseră invadate, Franța învinsă, iar granițele între care după atîta amar de ani ne strînsesem cu toții, umilitor ciuntite.

Aceste nenorociri și-au trimis unda de șoc pretutindeni în viața noastră, neîntîrziind să o trimeată și în instituțiile de cultură. Atîția rîvneau, atîția se credeau îndreptățiți să-i ia locul lui Al. Rosetti la edirura căreia el îi dăduse un temeinic prestigiu.

Cartea tocmai ieșise de sub tipar, cînd un nou director a sosit acolo. El a dosit-o prin depozite, dar o parte a tirajului ajunsese în librării. Acesta a fost norocul ei și al nostru.

45. Iar dacă nu apărea atunci ? După război, atîtea s-or fi putut întîmpla ! Neavînd etalonul ediției din 1941, nesocotind-o schimbată în ea însăși de eternitatea căreia îi era menită, probabil că G. Călinescu ar fi fost tentat s-o revadă. Apăruse, între timp, „Sfîrșit de veac în București", masivul roman, iar un neașteptat eveniment literar îl constituiseră sarcasticile însemnări ale doctorului Ulieru „Din carnetul unui medic de plasă". Poate că și despre „Cîntice țigănești" ar fi avut de spus o vorbă. Dar abia s-ar fi apucat de lucru, cînd umbra care a coborît peste întreaga cultură română l-ar fi ajuns din urmă.

46. E lesne să ne închipuim cum ar fi arătat apoi Pasărea Măiastră, cîte pene i s-ar fi smuls, cîte pene de găină i s-ar fi pus în loc, dacă n-ar fi zburat în ultima clipă în care mai putea să-și ia zborul.

Geo Bogza

POETUL se plîngea în acel moment de cumplite dureri de șale. Avea, după mărturia lui, o „organizație" friguroasă. Iernile, la Mircești, se înfunda în casă, înfundind și soba cu lemne. Înainte de a împlini patruzeci de ani, îi albise părul. Se declara „fumător și călător". A fost, într-adevăr, din generația sa cel ce străbătuse mai multe țări, în Europa și Africa.

Una din plăcerile lui era să se laude cu „lenea" lui. Am pus cuvîntul între ghilimele, pentru că, în definitiv, scriitorul a scris destul de mult, în mai toate genurile și speciile. Schiță, nuvelă, comedie, dramă, descriere de călătorii, jurnal, elegie, romanță, baladă, poem epic întins și o vastă corespondență (în care n-a fost concurat, din generația lui, decît de M. Kogălniceanu).

Iată cîteva din aceste cochetării cu „lenea", despre care poporul nostru spune că este „cucoană mare".

„...lăsînd la o parte lenea mea proverbială, am copiat într-un album toate poeziile mele" (pentru a i le oferi lui Costache Negri, Iași, februarie 1851) ;

„Tot ceea ce seamănă mai mult sau mai puțin cu lenea **posedă** dinainte toată stima mea" (lui Ion Ghica, de la Paris, 27 octombrie 1851).

Aceluiași, de la Iași, în iulie 1852 :

„M-ai însărcinat cu un comision. Era foarte riscant din parte-ți, dat fiind lenea mea proverbială, dar din prietenie pentru tine, ce n-aș face ?"

Lui Grenier, de la Paris, la 10 octombrie 1852 :

„...n-aș mai putea pretexta lenea mea și îți scriu..."

Fratelui lui Ion Ghica, lui Pantazi, îi scria de la Mircești, la 5 iulie 1860 :

„Cît despre articolele umoristice, vai ! sfînta lene care m-a năpădit de cînd am pus piciorul la Mircești îmi interzice să pun mîna pe condei și mai puțin, condeiul la mînă".

Nu puține sînt însă scrisorile lui mai lungi, iar cele de tot scurte sînt foarte rare și numai în chestiuni de afaceri, protocolare sau oficiale. În fond, Alecsandri știa să-și cultive prietenii și astfel să-și întrețină relațiile de tinerețe, ca și cele de maturitate. Cele mai spirituale sînt scrisorile lui către Ion Ghica, pline de aluzii răutăcioase la adresa antipatiilor reciproce. Una din victimele lui este Eliad, pe care nu-l putea suferi nici Ghica, iar alta, Aristia, cu celebra lui inspirație dinastică și cu fantasticele sale inovații lingvistice. După Unire, calul lor de bătaie va fi Ion C. Brătianu, cu politica sa radicală, precum și asociatul acestuia, C.A. Rosetti, ambii luați în pleasnă sub numele de Tribunescu și Clevetici. Lui Millo îi era dat să interpreteze, către sfîrșitul anului 1860, cantoneta care începea cu versurile :

„Eu sînt celebrul Clevetici / Cunoscut nu demult pe-aici / Liberal ultra, jurnalist / Și constituționalist ! / Unii îmi zic că-s demagog, / Alții în glumă : **De, mă**, Gog !...".

Cum se vede, Alecsandri cultiva calamburul, atît în românește cît și în franțuzește, limba pretindu-se mai bine în acest din urmă idiom.

Călmăcămia îl numise ministru de externe pentru Moldova și Alexandru Ioan Cuza îl confirmă în cabinet. Cînd guvernul a căzut de pe urma unei „mizerabile cabale", poetul se hotărăște să se retragă la Mircești, „scumpă Capua" pentru el, ca și pentru antici, locul deliciilor. Ora de vîrf a vieții omului public, a luptătorului pentru libertate, Unire și independență, a fost desigur aceea cînd deputații din clasa a II-a i-au propus candidatura pentru domnia Moldovei, în decembrie 1858. Se pare că așa-zisa „bandă a lui Docan" care-l susținea și ea, i-a făcut mai mult rău, silindu-l să-și retragă candidatura și să-l propună pe Costache Negri. După alegerea lui Cuza, Alecsandri îl ruga pe fratele său Iancu, aflat la Paris, să nu uite a informa ziarele de acea propunere în favoarea lui, nu de alta, ci ca să-i facă inimă rea lui Kogălniceanu (care, poate, se aștepta să fie candidat și n-a fost). Cum și cînd se va fi produs răceala dintre cei doi bărbați, nu știu, dar surprinde numărul mic de scrisori — două — pe care i le adresează Alecsandri : una în 1855 și alta în 1860. În prima, pe românește, îl tutuiește, în cealaltă, pe franțuzește și într-o scrisoare oficială, îl ia cu „vous" (d-ta sau d-stră !). Fuseseră asociați la conducerea Teatrului românesc și francez la Iași, colaboraseră la „Dacia literară", la „Propășirea" și la „Steaua Dunării", înainte ca nu știu ce să-i despartă, dar căderea lui Cuza avea să-i regăsească alături, în aceeași durere și revoltă.

Întors de la Sevastopol, în timpul războiului ruso-turc, în care au intervenit și puterile apusene, în favoarea Semilunei, Alecsandri îl felicită pe Kogălniceanu pentru „Steaua Dunării", organul unionist, își anunță colaborarea și-l ține de la Constantinopol în curent cu campania din Crimeia, la care asistase și în care „Peste 1 700 000 de tunuri [7]) s-au tras de către bateriele franceze de la începutul asediei pînă la luarea cetățel".

Ca ministru de externe al lui Cuza, a fost primit în audiență de Napoleon al III-lea, care a făcut promisiuni concrete noului regim unionist, l-a întîlnit pe Cavour și pe regele Victor Emanuel II al Piemontului, a luat parte la campania de eliberare a Italiei și a „urmat **armata mare** în mersul său victorios", asistînd „la destrucțiunea austrieanilor". Această din urmă știre o adresa filoromânului Abdolonyme Ubicini, din Milano, la 29 mai/10 iunie 1859, în românește. Judecînd după ultimele două cuvinte citate, putem aprecia nefixarea limbii noastre în acel moment și ne putem convinge de faptul că mai delectabile sînt scrisorile lui Alecsandri în franceză, pe care o cunoștea la perfecție, atît în limbajul ei familiar, cît și în cel argotic, chiar dacă ortografia sa, ca de altfel și aceea a multor francezi, lăsa de dorit. Astfel îi scria lui Grenier, că patria îl cheamă, dar înainte de a cădea victimă afacerilor ei (avant de me laisser **victimer** par elles)

Șerban Cioculescu

(Continuare în pag. a 11-a)

[7]) Lovituri de tun !

Istoria literară și mentalul colectiv

ÎNTR-UN articol incitant apărut în nr. 26 al revistei de față **(Istoria literară, azi)**, Nicolae Manolescu îndemna la reluarea unor probleme cu adevărat fundamentale pentru istoria și critica literară, pe care multă lume le consideră a fi „surori învrăjbite". Apreciind că „istoria literară tinde într-un fel să se separe de critică", distinsul critic făcea remarca pertinentă că separația aceasta „a întîrziat, datorită dominației îndelungi exercitate în concepția noastră despre critică de către călinescianism". Ni se pare că orice discuție privind stadiul actual al criticii și istoriei literare este datoare să pornească de la constatarea că din deceniul al patrulea al secolului nostru George Călinescu a exercitat o magistratură care și-a lăsat amprenta asupra unei bune părți din critica contemporană. Pe măsură ce ne distanțăm de miezul veacului nostru dobîndim posibilitatea de a evalua **istoric** locul călinescianismului în istoria noastră literară. Pentru că este evident că dominația criticii asupra istoriei literare, impusă de George Călinescu în cultura noastră, a fost determinată de conjunctură, a dat răspuns unor impasuri de moment, în mare parte depășite azi. Împotriva unei istorii literare interesată în „raporturile de fapte", în stabilirea unei cronologii ce părea că explică singură devenirea unei literaturi, în prezentarea amănunțită a cadrului cultural în care lucrase autorul și își difuzase opera, George Călinescu a reacționat în mod salutar subsumînd faptul istoric interpretării estetice. În asemenea condiții, centrul de greutate a fost deplasat dinspre narațiunea faptelor sale spre evaluarea lor critică, provocîndu-se în același timp o separare netă a „poeziei" de „nonpoezie", în sensul lui Croce. Rolul interpretului a crescut imens și interpretarea s-a transformat în spectacol, o artă pe care Călinescu o stăpînea magistral, dar unic, netransmisibil.

Distanțarea noastră de pozitivismul care credea că explică totul atunci cînd refăcea șirul de evenimente dintr-un trecut ce apărea „așa cum a fost el" (ca și cum istoria ar fi știința ce dă lustru lumilor moarte), precum și de istorismul care a supus interpretarea și evaluarea unei scurgeri uniforme a timpului (de unde rolul acordat memoriei în dauna judecății), ne îngăduie să privim călinescianismul din exterior, fără să ne mai simțim implicați în sistemul lui de explicații. Și nu mai sîntem implicați în acest sistem pentru că am dobîndit posibilitatea să privim și din alte unghiuri fenomenul românesc — cele oferite de Iorga, Dimitrie Popovici, Nicolae Cartojan, Pompiliu Constantinescu, Eugen Lovinescu, reeditați în ultimii ani. Mai mult, se precizează, după schematismele seci din anii '50, un unghi nou aparținînd celor care avem „orizontul experienței" actuale. Făcînd apel la demarcările lui Hans Robert Jauss, unul dintre cei mai interesanți critici contemporani, putem să observăm cum operele criticilor din deceniile ce rămîn în urmă au propus un „orizont al așteptării" pe care îl preschimbă „orizontul experienței" noastre ; elocventă, în acest sens, este opera lui Șerban Cioculescu, care, de la început, s-a distins de călinescianism.

De aceea, nu din partea unor simple renovări metodologice putem aștepta întinerirea istoriei literare ; metodologiile se succed rapid în lumea noastră agitată care crede că va ajunge mai repede la țel discutînd tot timpul cu ce mijloace să pornească la drum. O autentică renovare poate veni dintr-o lucidă analiză a raporturilor criticii cu istoria literară, în perspectivă istorică, tocmai pentru a reduce la adevăratele lor proporții marile magistraturi și pentru a permite istoriei literare să beneficieze de înnoirea viguroasă a istoriei generale. Într-un moment în care istoricii demarcă net imediatul de durata lungă, acțiunea elitelor de mișcările profunde din viața popoarelor, se ocupă de istoria structurilor și de istoria imaginarului, în care se vorbește de istoria marginalilor și de antropologia istorică, se învechesc rapid prezentările de opere după formula „viața și opera", organizate pe tranșe convenționale de timp, pe secole, sau inspirate de un „gust estetic" suveran. Semne ale renovării găsim în multe din cărțile apărute în seria de „Momente și sinteze" a Editurii Minerva, în „Confluențele" inițiate de aceeași editură, în seria de „Sinteze" a Editurii Eminescu, în alte cărți. Știm azi mai multe despre imaginarul secolului 16, despre curentele din secolul 17, cînd începe epoca noastră modernă, despre literatura din epoca Luminilor ; nu mai considerăm, ca înaintașii noștri, că beletristica română demarează în secolul 19 și că în veacurile anterioare întîlnim doar un „efort artistic conștient". Și aceasta pentru că reconstituirea istorică a vieții artistice a trecut înaintea „modernizării" cu orice preț a textelor „vechi". Este drept că puțini critici își prelungesc curiozitatea dincolo de secolul 19 spre începuturi. Dar continuitatea noastră culturală și evoluția formelor artistice au ieșit puternic în lumină datorită instrumentelor și sintezelor recente, din șirul cărora se disting **Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900** și **Istoria literaturii române** de George Ivașcu.

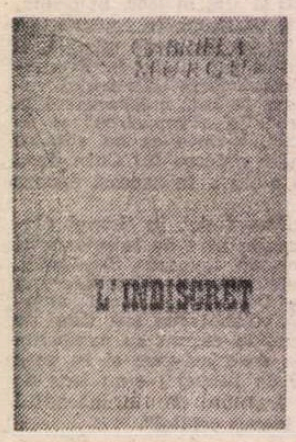
DE fapt, atît istoria, cît și critica literară se află în fața unor noi exigențe intelectuale ; nu numai istoria, ci și critica literară trebuie să dea răspuns unor noi întrebări. Nici descifrarea „semnificațiilor profunde" ale textelor privite izolat, nici analiza amănunțită a procedeelor tehnice, care alungă cel puțin jumătate din plăcerea lecturii, nu mai pot întemeia critica actuală. Într-un text sclipitor, care ar merita redat în română, Hans Robert Jauss își exprimă mirarea că mare parte din critica filologică nu mai parcurge cele trei momente ale cunoașterii operei de artă : înțelegerea, interpretarea, aplicația, de vreme ce, sub influența istorismului, a îngustat sfera cunoașterii la interpretare, lăsînd de o parte, ca neinteresantă, înțelegrea și disprețuind aplicarea ca un fel de naivitate didactică. În acest raport la Congresul IX de literatură comparată (apărut în 1980), conducătorul „școlii de la Konstanz" întreabă justificat : „pentru ce motiv, oare, interpretarea literară trebuie să se limiteze la reconstruirea unui trecut «așa cum a fost el» sau la descrierea unui text ce ar prilejui redusa plăcere oferită de «o descriere în sine» ? Dacă hermeneutica literară dorește să-și dirijeze activitatea spre momentul concret al interpretării — adică spre judecata estetică și istorică, atunci ea trebuie să recunoască aplicarea ca parte integrantă a înțelegerii și să regăsească în experiența estetică unitatea celor trei momente ale actului hermeneuticii". Împotriva „muzeului imaginar și a metafizicii lui", estetica receptării își asociază firesc formele comunicării. „Lumea ficțiunii nu mai este o lume în sine, ci devine ceea ce ficțiunea a fost întotdeauna în experiența estetică și comunicativă a artei, mai înainte de a se declara autonomă : un orizont care ne dezvăluie sensul lumii prin ochii celuilalt".

Atît istoria, cît și critica literară își propun să descopere o „alteritate" din care să extragă experiența umană, o altă lume decît aceea a istoricului și a criticului. Se șterge treptat distanța dintre istoria literară concepută ca o reconstituire exactă a „raporturilor de fapt" și critica literară ce-și etalează specificul reconstruind altfel sau „decodînd" opera de artă. Atît istoria, cît și critica literară pornesc de la text, regăsec personalitatea autorului și viziunea lui despre om și lume și caută să-i reîntîlnească cititorii, oameni în carne și oase. Putem oare pretinde numai istoriei literare să țină seama de mediul intelectual în care a apărut opera analizată, de noile ei semnificații dobîndite în mediile posterioare și de ceea ce spune ea azi noilor cititori și să lăsăm critica literară să zburde printre impresii și aproximații estetice fără să pătrundă în imaginarul operei contemporane și fără să aibă în vedere cititorul de azi, care nici el nu este un singur personaj, ci un ansamblu de „gusturi" ? Numai istoricul trebuie să știe cine l-a citit pe Dimitrie Cantemir și de ce a adoptat el forma ieroglifelor sau și criticul este dator să observe semnele comunicării la Ioan Alexandru sau Nichita Stănescu și reacțiile cititorilor lor ? Dar cite anchete nu numai de sociologia lecturii, dar și privitoare la **mentalul colectiv** care susține orice operă au fost făcute în ultimii ani pentru a da substanța criticii literare ? Deoarece ar fi firesc să căutăm în imaginile și conceptele dominante dintr-o operă atitudini mentale caracteristice vremii noastre sau atitudini legate de trecut ori care devansează. Tot astfel, ar trebui să vedem ce funcție își asumă imaginația, cum este construită ficțiunea și ce imagine a omului și a lumii propune ea. Bineînțeles, dacă privim critica literară ca pe o magistratură întemeiată pe cunoașterea operei de artă și dacă nu confundăm cronica literară cu scrisoarea amicală. Este evident că în orice operă găsim un substrat mental în care se află motive și teme de circulație universală sau arhetipuri care ne dezvăluie atitudini umane fundamentale. Or, ne spune Raymond Trousson (în **Thèmes et mythes**, Université de Bruxelles, 1981) analizînd atît temele ce aduc în centrul lor o situație, cît și cele care vorbesc despre un erou, important este să precizezi semnificația temei, să izolezi elementele ei constitutive, să urmărești firele conducătoare și complexitatea internă, reliefînd elementul esențial al oricărei teme : polivalența ei. Imaginile, conceptele, motivele și temele, modelele de umanitate ne vorbesc despre substanța umană a operei care poate îmbogăți umanitatea noastră. Nu altul poate fi obiectul criticii literare.

Istoria literară, ca și critica literară acționează azi într-un climat mental mult deosebit de cel din prima parte a secolului nostru ; istoria literară își va preciza cu și mai multă claritate domeniul și obiectivele dacă se va inspira mai sistematic din istoria culturală care, la rîndul ei, nu are decît de cîștigat din investigarea cît mai aprofundată a mentalităților, și dacă își va asocia constant literatura comparată ce-i amplifică permanent cadrul și-i dezvăluie semnificații nebănuite. Ca și critica literară, istoria este chemată să-și cunoască mai bine publicul și să compare. În fond, critica și istoria literară își află materia în substanța umană a artei și nu în tehnica reprezentării artistice, după cum își află inspiratia nu în lecturi improspătătoare ale gustului criticului, ci în compararea sistematică, aceea care „dezvăluie sensul lumii prin ochii celuilalt".

Alexandru Duțu

Poeta la 20 de ani



■ O biografie mai puțin obișnuită a făcut din tînăra de 20 de ani Gabriela Murgu, studentă la medicină în București, o poetă — deocamdată — de limbă franceză. Apărut în condiții grafice excepționale la Editura Dacia (lector : Vasile Igna; coperta și desenele: Gheorghe Mihai), **L'indiscret***) este, dacă nu mă înșel, deja al doilea volum al autoarei. Care evocă, firește, nu o dată, țara și orașul în care și-a petrecut copilăria, Franța, cu acel „gentil village" trecut în anonimat, dar atît de îndrăgit și atît de caracteristic : „Je t'aime gentil village de France, / Même si je ne sais plus ton nom ; / Ton nom n'a pas d'importance, / Je t'aime et c'est si bon !" și mai ales — o poezie se intitulează **Toujours Paris !** — Parisul („Tu es féerique. / Tu es magnifique, / Tu es lumineux, / Tu es majestueux..."), cu artiștii și cu turiștii lui, cu cafenelele „d'antan" frecventate de spectrele celebrităților de odinioară.

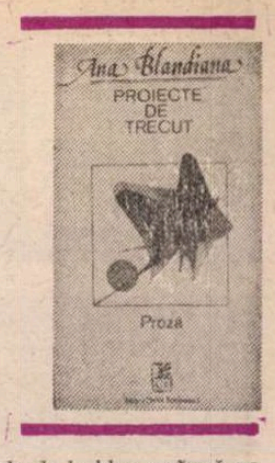
*) Gabriela Murgu, **L'indiscret**, Editura Dacia.

Copilăria fericită („J'ai eu une si belle jeunesse") a reprezentat pentru poetă atelierul idilic în care ea și-a construit „une carcasse non branlante / Qui puisse supporter les chocs de l'avenir". Alimentînd nostalgii, copilăria constituie însă în același timp o permanentă sursă de vulnerabilitate. Sentiment frumos resimțit de exemplu — reverie ? vis ? — în versurile: „Je suis dans un coin perdu de la classe ; / J'attends, j'attends que l'heure passe, / Et que le temps efface / Cette heure morne de Français. // Je suis là, / Et j'essaye de comprendre pourquoi, / Oui, pourquoi je suis là, / Dans ce coin perdu de la classe. // Je suis là, j'attends les bras croisés, / Qu'on veuille bien me dire de répéter : / «C'est une fille», «c'est un cahier». / Mais rien, rien ne vient. // Personne ne se soucie de moi, / Personne ne me voit; / Comme si je n'etais pas là, / Dans ce coin perdu de la classe."

Eroina acestui volum, se poate spune, este vîrsta de **douăzeci de ani** : „J'ai l'âge de la folie : / Folie de rêver et de construire. / J'ai l'âge quand la vie / Nous parait sans fissure." Este vîrsta „unică și fără pată" a dragostei dar și a „muncii fără răgaz", la care „l'on s'exalte / Pour un oui, pour un non" și la care „On ne veut croire au mal". Răul există însă din păcate în lume, il produce — în cantități uneori industriale — și istoria, și asupra lui poeta e avertizată : „J'ai vu les souffrances du monde / Et ses plaies qui saignent abondamment"; „La paix de la terre / A un goût de guerre", scrie, făcînd un subtil paradox, Gabriela Murgu. Dacă ar depinde de ea, „Elle (pacea pămîntului — n.n.) prendrait le goût de la joie !" : „La paix de mon coeur / A un goût de malheur. // La paix des champs / A un goût de vent. // La paix de la terre / A un goût de guerre. // Je donnerais volontiers // Une teinte de bonheur / A la paix de mon coeur, / Et un calme avenant / A la paix des champs. // Mais, bon sang, que faire / De la paix de la terre ? // S'il ne tenait qu'à moi / Elle prendrait le goût de la joie !"; „forte — cum zice — de mes 20 ans", poeta divulgă și condamnă cu o intransigență mușată în ironie atitudinile nedemne, servilismul și conformismul de pildă, ca în versurile ce pleacă de la cunoscuta maximă a lui Pascal „L'homme est un roseau pensant": „Si «l'Homme est un roseau pensant» / C'est qu'il peut se plier à la caresse du vent, / C'est qu'il sait dire oui et non, tour a tour. / En reponse à la même question, toujours. // Il sait se plier à toutes les exigences, / Au besoin il sait même cacher son intelligence...". Riscul celui ce procedează astfel e „De croire qu'il est tout simplement / Roseau, et, d'oublier qu'il est pensant". Cei 20 de ani marchează și pledoaria pentru luciditate a Gabrielei Murgu (**Tout ce qui porte bottes n'est pas le chat botté**): „Regardez les choses en profondeur, / Ne vous arrêtez pas aux contours trompeurs", îndeamnă și se îndeamnă autoarea. Care în poemul ce intitulează și încheie prezentul volum, transformată într-un indiscret spiriduș („lutin") ce spionează, cocoțat în plasa unei pînze de păianjen, o petrecere de revelion organizată de niște tineri de 15 ani, își privește generația cu un ochi în același timp plin de simpatie, dar și critic. Luciditatea caracterizează însă și privirea întoarsă înăuntru, spre sine. Un spiriduș-spion se strecoară și în ungherele sufletului unde — în una din cele mai reușite piese ale volumului — poeta care își surprinde dedublarea îl descoperă în exercițiul funcțiunii (spionîndu-l la rîndul ei pe spion) : „Il y a toujours en moi deux personne : / Celle qui travaille et celle qui espionne / Tous les mouvements de l'autre ; qui l'épie / Sans lui laisser un moment de répit. // Celle ui travaille je la comprends ; / Je la dirige bien facilement ; / Elle se soumet toujours en tout. / C'est l'autre, dont je ne viens point à bout. // Elle n'est jamais contente de rien ; / Tantôt me critique, tantôt me soutient. / Elle va me rendre folle avec ses désirs /Et ses impossibles plans d'avenir."

Cu unele versuri sentimentale, de jurnal intim convențional sau de album de familie ușor îngălbenit, caduc (impresie datorată și faptului că tînăra autoare contemporană scrie în limba bunicilor și străbunicelor „noastre" aristocrate), cu două-trei simple jocuri și exerciții, **Indiscretul** Gabrielei Murgu are în general gravitate și prospețime. Imaginea unui copil pe lîngă care poeta trece ca un pieton obișnuit, dar care îi oferă revelația unui miracol de grație și puritate este deosebit de vie (însuflețită parcă de ușoara respirație de „une chaleur exquise" pe care o emană buzele prunculuI), fixează un moment existențial adînc. Gabriela Murgu surprinde stări : de tristețe și solitudine (**La ballade du voyageur solitaire, La tristesse**) sau, dimpotrivă, de scufundare în beatitudinea osmozei suflet-natură („Laissez-vous porter par ce flot magique / Oh! doux soupirs caressants... / Laissez couler cette divine musique / En vous, telle votre sang. // Ouvrez tout grand votre coeur / Pour recevoir ce présent. / Ouvrez votre âme à ce choeur / De la nature, de la forêt, du vent..."), derulează secvențele unor **clipe**. Ale lumii din afară, precum acest **crepuscul** : „Voilà, la nuit a rejoint le jour / Dans une grande étreinte d'amour; / Et de cette union du jour et de la nuit / Est née une couleur : cet né le Gris" sau ale universului interior, intim. Așteptarea plină de neliniște și chiar disperare a bărbatului iubit, ales, așteptare (reală sau doar închipuită — dar cu ce forță !) inundată în final de **fericirea** sosirii, a apariției lui este evocată într-o admirabilă **Attente ou rêve de jeune fille.** Erosul constituie de altfel una din temele fundamentale ale acestei cărți scrisă la 20 de ani, după cum o dovedește, de exemplu, o scrisoare deschisă adresată dragostei (**Lettre ouverte à l'amour**). Complementară parcă acesteia este în volum tema morții, ilustrată de poezii ca **Au-dela il n'y a plus rien** sau **Hommage à une ombre.** Ultima debutează cu cele două versuri care mi-au plăcut cel mai mult din întregul volum, versuri aș spune antologice : „Grand-papa je t'adore ! / Mais pourquoi es-tu mort ?" Pe un ton de răsfăț copilăresc, de tandrețe capricioasă ele formulează un „reproș" cît se poate de serios la adresa celor morți, „vinovați" de a fi murit, de a fi acceptat să facă ireparabilul pas. Întreaga poezie, de altfel, de o tristețe nelipsită de umor, luminoasă, este remarcabilă.

Valeriu Cristea



Tot felul de zburătoare

ANA BLANDIANA persevereză în proză, cu bune rezultate : după **Cele patru anotimpuri** din 1977, iată, i-a apărut de curînd o nouă carte, intitulată **Proiecte de trecut,** și care cuprinde unsprezece scurte povestiri. Poetice, fantastice și memorialistice, ca și precedentele, povestirile mai noi sînt la fel de enigmatice și de pline de mireasmă, deși scrise în general într-o limbă care nu face risipă de plasticități lexicale, albă, neologistică și elegantă. Remarcabilă este îndeosebi capacitatea tuturor acestor proze de a crea atmosferă. De la un punct înainte, se observă însă în **Proiecte de trecut** un gust pentru evocarea realistă, pentru ironie și satiră, care lipsea în **Cele patru anotimpuri.** Mijloacele expresive se diversifică în chip evident și, chiar dacă nu pot anunța în Ana Blandiana un viitor romancier realist și social (ceea ce nu cred că va deveni), sînt sigur că scrisul ei se va modifica în continuare, îmbogățind cu elemente noi registrul sugestivului, misteriosului sau terifiantului, caracteristic prozei ei fantastice de pînă acum.

La țară este, dintre povestirile ample, aceea care ne întoarce cel mai clar la motivele și la atmosfera anterioară. Este descrisă o călătorie (jumătate reală, jumătate imaginară, ca aproape totdeauna în proza Anei Blandiana) spre satul bunicilor, în fond o regresiune într-o lume bătrînă și sălbăticită. Tema acestei povestiri, scrisă cu o fantezie debordantă, este veche : civilizația cotropită de natură. Cîmpia înghite satul, vegetația luxuriantă înhață cu o voracitate înspăimîntătoare produsele omului și ale istoriei sale. Puținii bătrîni rămași în sat încearcă s-o sechestreze pe imprudenta vizitatoare. Pe marginea dintre realitate și cosmar, epicul e neimportant : contează acumularea de factori care să sugereze nesațiul unei naturi din puterea căreia nu există scăpare. O intuiție perfectă a subiectului o împinge pe autoare să descrie sfîrșitul acesta al universului ei din amintire în termenii unei universale entropii : dezordinea ce se înstăpînește este extraordinar de vitală, e o furie a materiei care proliferează monstruos, un cancer al organicului. Amestecul de crepuscular și de vigoare elementară creează toată strania atmosferă a acestei povestiri. Drumul spre sat traversează o cîmpie intens misunătoare : „Cea mai frapantă deosebire față de felul în care credeam eu că arată cîmpia era lipsa țărînii, faptul că pămîntul nu se vedea. El era acoperit cu un strat gros de un metru poate — poate mai mult — de boabe și știuleți și semințe printre care misunau, forfoteau, se agitau mii și mii, milioane probabil, de ființe de cele mai diverse specii și feluri, viermi și gîndaci, șoareci și nevăstuici, cu ochi și fără ochi, cu blană și fără blană, cu antene și fără antene, patrupede, tîrîtoare, miriapode, și chiar zburătoare, pentru că pe deasupra acestui colcăitor amestec, incredibil de viu și de întreprinzător, se roteau escadrile întregi de corbi planînd în zbor razant și oprindu-se într-un precar echilibru pe acest covor veșnic lunecător". Vegetalul și animalul se devorează reciproc. Viziune din Bosch sau Dante : „Și nu numai animalele, insectele și păsările devorau porumbul, ci și porumbul părea să devore animalele și insectele, în așa măsură ele, boabele, se agitau și amenințau mereu să înghită celelalte viețuitoare, pe care reușeau să le acopere chiar, pentru cîteva clipe, urmînd ca în clipa imediat următoare să fie acoperite ele, boabele, de zelul supraviețuirii celorlalți, și așa mereu, fără încetare, fără odihnă, într-o fierbere murdară și colorată, într-o foire, într-o viermuială, într-o colcăială dezgustătoare, promiscuă, dar nu lipsită de o anume paradoxală măreție a vieții care continuă să fie oricum, oricînd, oriunde, orice". Satul însuși e tras în hora acestei naturi vorace. Copacii au crescut gigantic, au ramuri noduroase și apucătoare, iarba a spart podelele caselor, a răzbit prin ziduri, biserica a fost îmbrăcată în lutul țesut cu materii organice al unor cuiburi de păsări în care se află milioane de mici zburătoare. Povestirea se încheie cu imaginea grandioasă a tragerii clopotelor, cînd întreaga biserică pare a se înălța în aer, purtată de aripile zburătoarelor ce se agită speriate în juru-i ca de un cosmic vaier sonor.

Sînt ușor de identificat aici obsesiile din **Capela cu fluturi** și celelalte proze mai vechi. Combinația cea mai stabilă fiind aceea dintre strălucire și promiscuitate, observăm lesne că imaginația autoarei se mișcă repede (uneori prin suprapuneri fulgerătoare) de la o extremă la alta : de la un univers incipient, informal și preuman, populat de larve, fluturi, crisalide, ouă, cuiburi, la un univers bătrîn, noduros, mineralizat. Biserica acoperită de cuiburi ca de o alveolă colosală unește în același simbol al oului — palat de nuntă și cavou — laturile opuse ale realității, începutul cu sfîrșitul, nașterea cu pieirea vieții.

Alte povestiri sînt lipsite de sprijinul acestei fantezii luxuriante. Ele au tăietură mai netă și mai clasică, în linia fantasticului intelectual din Borges sau A.E. Baconsky : **O rană schematică, Cel visat** (unde povestitorul se închipuie ca făcînd parte din visul altuia și vrea să lase o urmă scrisă înante de a dispărea odată cu visul în care locuiește), **Gimnastica de seară** (un înger care a luat chip de om descoperă deliciile somnului și visului uman) și **Rochia de înger.** De o factură oarecum deosebită sînt **Invitația de coșmar** și **Biserica fantomă,** unde aspectul fantastic se bazează direct pe motive folclorice, pe legende și eresuri populare. Ultima din acestea e o povestire, în genul ei, admirabilă, în tradiție Galaction-Voiculescu-Bănulescu, evocînd istoria incredibilă (care a germinat apoi o legendă încă vie) a mutării unei biserici din Ardeal în secolul XVIII. Sigur, oricîte virtuți literare ar avea o astfel de povestire (și are), ea nu mai poate fi citită astăzi ca un lucru inedit și nu cred că reprezintă o cale de urmat în proza scurtă.

Trei povestiri ocupă un loc aparte în volum. **Zburătoare de consum** valorifică un tip de fantastic inexistent pînă acum la Ana Blandiana și anume fantasticul buf. Anormalul, extraordinarul cresc din cotidian și derizoriu, pe de o parte, iar impresia rezultată nu e nici terifiantă, nici cosmarescă, ci înveselitoare și chiar reconfortantă. Subiectul poate fi divulgat fără pericolul de a risipi interesul cititorilor pentru povestire. Doamna L., profesoară universitară de filosofie și specialistă în ateism, se decide să pună în balconul locuinței sale de la bloc o cloșcă pe ouă. Căutarea găinii și a ouălelor prin satele din jurul Capitalei constituie un prim episod umoristic. Pînă la urmă ouăle îi sînt aduse de un țăran-orășan cu aspect de om de carte (care-i sună periodic la ușă ca să-i vîndă și alte produse agroalimentare, cum se spune) și așezate sub aripioarele materne ale unei cloște închiriate. După o lungă clocire, din ouă nu ies pui, ci niște făpturi rozalii și cu pufușor care stîrnesc la d-nei L. un soi de stupefacție oripilată : „Acum putea să-i văd. Erau goliași, nu mai mari decît lățimea unei palme, cu aripile și creștetul protejate de penele acelea incipiente, care, în loc să-i aureoleze, atrăgea asupra lor mila și chiar o vagă repulsie. Și mai ales nu făceau deloc impresia unor făpturi supranaturale." În două-trei zile, acești pui exotici cresc și nu mai încape îndoială că sînt unii și aceiași cu ființele ce au populat de veacuri imaginația pictorilor și poeților, și anume îngeri. Pe balconul unei filosoafe cu sarcini speciale la universitate. După hazlii deliberări cu sine, după ce mai întîi vrea să-i ascundă de ochii vecinilor și-i ține în cotețe tapetate cu prosoape chinezești, d-na L. face gestul dării îngerilor la iveală : unul cîte unul, dintr-o geantă în care-i transportase, și-i lasă să zboare printre pahare, cești și scrumiere. Povestirea e scrisă cu mare finețe ironică. Apariția îngerilor din ouăle de găină face să vibreze din nou o coardă esențială a prozei Anei Blandiana : „Cel mai straniu aspect al întîmplării, întîmplare care numai de straniu nu ducea lipsă, era că în ființele acelea necunoscute, abia ieșite, evident, din stadiul de embrion, se amestecau două calități în general nefuzionabile : „strălucitorul și promiscuul". Dar cursul povestirii nu urmărește această linie, ci una umoristică și satirică. Tulburătoare este și **Reportaj** (cu o memorabilă scenă : a cinei la care ia parte și ofițerul venit să aresteze pe capul familiei), cu o notă grotescă în final și absolut teribilă, cînd înțelegem care e ideea „salvatoare" a unuia din membrii comandamentului de inundații. În fine, povestirea titulară, **Proiecte de trecut,** nu îndeajuns lucrată (autoarea părînd depășită pe alocuri de subiect) conține embrionul unui roman social, pornit ca o proză de Jules Verne : un grup de nuntași, pe la începutul anilor 50, sînt ridicați și duși în Bărăgan, unde rămîn 11 ani, construindu-și existența de la zero, ca într-un fel de colonie penitenciară fără paznici și sîrmă ghimpată, dar din care nu pot ieși, căci nu au unde se duce... Robinsonada aceasta politică și modernă are cîteva pasaje foarte bune (stîrșietoarea scuturare a boabelor de grîu din părul miresei spre a se obține un mic stoc necesar însămînțării viitoare, sosirea turmelor de oi și a ciobanilor nepăsători la soarta semințelor ș.a.), nu însă tragica poezie pe care am fi așteptat-o.

Nicolae Manolescu

Ana Blandiana, **Proiecte de trecut,** Editura Cartea Românească, 1982

ELENA UTA CHELARU : **Peisaj** (Galeriile municipiului)

Revista revistelor

„Manuscriptum"

■ TEMA centrală a acestui număr (2/1982) este consacrată **Corespondenței.** Ca atare, sînt prezentate o serie de scrisori semnate de M. Kogălniceanu, Lucian Blaga, Delavrancea, Camil Petrescu. Dacă epistolele lui Delavrancea revelează modul lui de a gîndi în mediul parizian (perioada 1880—1890), cu adnotări de Emilia St. Milicescu, corespondența lui Blaga cu G. Ciprian ca autor al piesei **Omul cu mîrțoaga** arată cîtă pasiune a pus poetul, filosoful și autorul dramatic în anii consacrați totodată diplomației pentru acțiuni culturale, respectiv pentru a se juca piesa lui Ciprian la Teatrul municipal din Berna, în noiembrie 1929. În continuarea rubricii de **Corespondență,** Vasile Netea prezintă o parte din dedicațiile — încărcate de stimă și afecțiune — către Liviu Rebreanu, din partea lui N. Iorga, M. Sadoveanu, a Hortensiei Papadat-Bengescu, a lui G. Bacovia, Vladimir Streinu, Mircea Eliade, Șerban Cioculescu ș.a.

La rubrica **Arhive contemporane,** acad. Manea Mănescu evocă personalitatea lui Panait Istrati, în baza unor mărturii păstrate în arhiva de familie, revelînd legăturile scriitorului cu mișcarea muncitorească din Ploiești.

La **Idei, oameni, fapte,** Barbu Cioculescu prezintă o foarte interesantă scrisoare a tînărului Tudor Arghezi (adresată „Scumpă mamă, scumpii mei"), din Geneva, în decembrie 1909. E un veritabil document al biografiei marelui poet, care, departe de țară, asigură că „nu oamenii din Geneva ar fi în stare să înlocuiască în sufletul meu tiparul adînc al neamului nostru".

Constandina Brezu, sub titlul sugestiv **În spatele măștii ironistului,** prezintă o selecție din corespondența intimă a lui Gheorghe Brăescu, debutant în cariera armelor, adresată logodnicei sale. E o proză confesivă, dar care descoperă, totodată, pe scriitor. Detaliu, nu mai puțin interesant, — jurnalul epistolar este scris în franceză.

După ce, la **Meridiane,** Mircea Popa comunică o serie de scrisori ale unor personalități europene către Octavian Goga, „Manuscriptum" prezintă un fascinant dialog peste timp : Cella și Riri Delavrancea comentează un număr de documente fotografice de familie, într-un dialog percutant.

În restul numărului, atît de bogat și variat : referiri documentare la Panait Cerna (în tentativa lui de evadare de sub tutela junimistă), Costache Conachi (despre originea logofătului), Tristan Tzara în dialog cu Jacques Costin, o dezbatere despre **Corespondența scriitorilor** (participă Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Al. Săndulescu și Paul Cornea). O mențiune specială : în acest număr se publică un alt fragment din ciclul autobiografic **Fetița** al Hortensiei Papadat-Bengescu.

m. ș.

„Ramuri"

■ Remarcabilă în acest număr, 6, este prezența criticii și a criticilor : comentarii la noua ediție a **Istoriei literaturii române** de G. Călinescu (Șerban Cioculescu), despre **Biblioteca din Alexandria** de Petre Sălcudeanu (Mihaela Andreescu), dramaturgia lui D.R. Popescu (Ion Pecie), **Pavilionul** de Nicolae Ioana (Ovidiu Ghidirmic) și, la sfîrșit, dar nu în ultimul rînd, un excelent interviu cu Eugen Simion, realizat de poetul Gabriel Chifu. Un interviu de o exemplară ținută intelectuală, onest, deschis, lipsit de teribilisme și violențe ieftine, cumpănit în expresie, dar nu șovăielnic sau abstras din problematica fierbinte a actualității, ci ferm, afirmînd atitudini și puncte de vedere la care subscriem — încredere în forța culturii („Utopiștii din secolul trecut credeau că societatea puternic industrializată eliberează pe om de toate servituțile. Nu s-a întîmplat așa. Cu atîtea și între atîtea tehnologii, individul a pierdut ceva esențial din ființa lui. Cultura ar putea juca un rol în reechilibrarea existenței individuale"), o concepție hotărîtă despre datoria scriitorului și a criticilor contemporani („Dacă este scriitor, să scrie cărți bune în care să spună adevărul despre condiția omului de azi. Dacă este critic literar, să scrie adevărul despre cărțile pe care le citește, să-și depășească complexele, să-și iubească literatura, căci nu este critic veritabil cine n-are, aprioric, simpatie pentru literatură. Să stimeze valorile naționale, dar să nu cadă în acea detestabilă mulțumire provincială care-i anulează în fapt simțul critic și-l împiedică să mai vadă reala scară de valori. Conștiința morală trebuie să se unească, inevitabil, cu conștiința estetică. Nu slujim bine literatura dacă n-o slujim cu talent, iar talentul este ineficace dacă el merge împotriva ideii de adevăr"). Menționăm, de asemenea, versurile lui Patrel Berceanu și un fragment de proză de Fănuș Neagu **(Scaunul singurătății).**

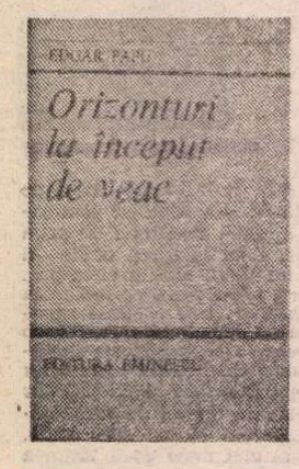
„Cronica"

■ Un excelent comentariu despre recenta apariție în limba română a lucrării lui Pompiliu Eliade, **Influența franceză asupra spiritului public în România** (Paris, 1898), semnează în numărul 28 al revistei Al. Zub, deosebind cu finețe între exagerările primului nostru comparatist sistematic, oarecum inevitabile pentru acea epocă, și meritele sale, nu numai de pionierat, în cercetarea unei teme prin analogii și diferențieri, modernă metodă de lucru aflată pe atunci la începuturile sale. La ancheta revistei, consacrată romanului cu problematică socială — o dezbatere la care și pînă acum participanții au emis opinii extrem de interesante —, răspund acum Ileana Vulpescu și Mihai Dinu Gheorghiu. „Oricît s-ar modifica o textură socială (ca în cazul nostru), romanul va continua să înfățișeze omul — destinul individual în raport cu istoria — destinul colectiv" — afirmă Ileana Vulpescu, în vreme ce Mihai Dinu Gheorghiu se referă la necesitatea raportării la realitate — „Cît privește «adecvarea la realitate», ea e fatală pentru literatură, în afara ei nici o operă literară neputînd fi lizibilă. A fi realist înseamnă, pentru romancier, ca și pentru criticul său, tocmai a nu fi dogmatic, admițînd pluralismul realității." Semnalăm și comentariile critice din „Cronica", susținute de regulă de critici tineri de reală înzestrare ; în acest număr Andrei Corbea, Ioan Holban și I. Sîrbu scriu despre cărți semnate de Franz Storch, Mircea Horia Simionescu și Francisc Păcurariu. Foarte plăcută este romantica „diligență poștală", cu ajutorul căreia poetul Emil Brumaru distribuie răspunsuri celor care scriu la poșta redacției.

a. b.

Critica

Orizonturi la început de veac



CARTEA cea mai recentă a profesorului Edgar Papu, apărută în Editura Eminescu și purtînd titlul **Orizonturi la început de veac***) însumează totalitatea direcțiilor unei gîndiri puternice și originale, manifestată aci în aplicarea la o substanță aparent eterogenă, căreia îi dă însă, pînă la sfîrșit, o nobilă și convingătoare coerență de fond. Erudiția rafinată a cărturarului stăpîn pe atîtea limbi și culturi a selectat cîteva valori, diverse sub raport al situării spațiale, inegale ca difuzare, ca notorietate, și mai cu seamă desfășurate pe registre creatoare întru totul deosebite.

Galsworthy și Ramon del Valle Inclan, Leonid Andreev și Rilke, Saint-John Perse și O'Neill, Johan Huizinga și Martinez Estrada, precum și alții, se alătură într-un buchet ciudat alcătuit ca atare, cu bună știință, de un grădinar plin de adîncime, minat nu de o fantezie extravagantă, ci de un imbold filosofic ireductibil.

Privind din punctul anilor '30 acest secol al nostru pe care pare a-l înțelege, ca puțini alții, în resorturile cele mai ascunse, Edgar Papu deslușește în el două configurații distincte, separate printr-un net și impresionant clivaj. Prima jumătate se înfățișează încă legată de secolul anterior, de secolul XIX, chiar dacă se văd cu limpezime tentativele, nu o dată dramatice, ale dezlipirii, ale desprinderii de acela. Iar a doua jumătate, cea în care ne aflăm, se arată într-o libertate din care s-au șters orice urme de continuare ale unei „situații date". Autorul vorbește referindu-se la această jumătate din urmă, ca despre o inerție a progresului, ca despre o alunecare ce se produce singură după un impuls inițial, înspre o libertate tot atît de ademenitoare pe cît de primejdioasă. Iar cei zece autori pe care îi studiază sînt unii din cei mai relevanți pentru modul în care fenomenul se manifestă în rădăcina lui la începutul secolului. Ca atare, perspectiva în care se situează este și istorică, și filosofică, și de cultură. Edgar Papu întreprinzînd o analiză vast cuprinzătoare a fenomenului general prin zece ipostaze creatoare particulare. Fiecare din acestea este pătrunsă pînă acolo unde cutele cele mai ascunse ale creației probează apartenența, pe de o parte, la secolul trecut, adică continuitatea, iar pe de alta, desprinderea de el, accentul de înnoire surprinzătoare, deschizătoare de drum și întrebări.

În fiecare din universurile de gîndire analizate se înnoadă nesfîrșite, dramatice perechi de contrarii, fiecare devenind un punct de **coincidentia oppositorum.** Sub modalitățile de expresie cele mai diferite se zbat și înfruntă marile sensuri: viață-moarte, aparență-esență, unitate-multiplicitate, rău-bine, labirinturi-centrări apolinice. Zece lumi, zece moduri de gîndire, zece expresii stilistice. Galsworthy între vitalul instinct de posesiune al familiei Forsyte și risipa tîrzielnică săvîrșită de irupția frumuseții ca factor al disoluției: Ramon del Valle Inclan între grotescul pînă la absurd al unei lumi dezumanizate prin constrîngere, prin teroare, și o vastă simpatie umană; Leonid Andreev cel straniu aflat între moarte și cucerirea sensului vieții în registrul lăuntric; Rainer Maria Rilke anticipînd în poezia sa direcțiile gnoseologice ale timpului nostru, reunind cunoașterea cu deschidere nesfîrșită, cu aceea a penetrației în imediat; Saint-John Perse descoperind în apă principiul unificator al multiplicității, reînviind pe vechiul **poeta vates**; Thomas Mann și Veneția înțeleasă prin lentila de profunzimi a Lübeck-ului, ca loc unde fuzionează intim voluptatea frumuseții și a morții; O'Neill care face temerara tentativă de a scoate puritatea morală din sumbrele închisori lăuntrice; brazilianul Origenes Lessa îmbrățișînd într-o vastă privelițte a omenescului, și ceea ce este obiect de satiră, și ceea ce generează o înduioșată compasiune; argentinianul Martinez Estrada care în **Radiografia pampei** se identifică, printr-o capacitate proteică a geniului specific, cu toate aspectele contradictorii ale pămîntului său, exprimat integral și cu o uimitoare putere de previziune. Și mai ales Johan Huizinga, prins în paginile celei mai reprezentative cărți, **Amurgul Evului Mediu,** în care s-a vădit o concentrare uimitoare a calităților spiritului olandez, capacitatea de acumulare uriașă a detaliilor (exprimată așa de bine în opulența picturii din secolul XVII) pe de o parte, iar pe de alta, conștiința crud lucidă a plutirii pe apele dizolvante, aducătoare de moarte.

Dincolo de diferențele atît de marcate dintre cei zece, Edgar Papu descoperă însă ceea ți leagă și îi unește ca oameni ai unui început de veac atît de complex și descumpănitor cum este acesta al nostru, și anume lărgimea enormă a orizontului cunoașterii laolaltă cu un fel de secretă și înfiorată premonitie a primejdiilor care bîntuie tocmai din această pricină lumea noastră. Și poate iarăși din aceeași pricină, o caldă și generoasă umanitate răsunește subteran creațiile din registrul grotesc ori lmnic, din cel vaticinant ori din cel de strictă observație, din cel care amestecă reflecția antropologică și cea de filosofia culturii.

Într-un demers critic-filosofic complex și extrem de nuanțat, profesorul Papu străbate cele zece universuri atît de diferite, strînse laolaltă, și le oferă chintesențiat înțelegerii noastre. La nivelul analizei literare, domnia sa folosește mijloacele clasice, ca și cele moderne disimulate însă pentru evitarea unor terminologii tehniciste, prohibitive poate pentru cititorul neavizat. Dar poate și un alt scop a fost urmărit de profesor cu evitarea unei anumite terminologii critice: aceasta ar fi îngreuiat convergența tuturor modalităților de expresie legate de atîtea unghiuri de abordare întîlnite în remarcabila carte. Căci nivelul critic literar este depășit repede și gîndul căutătorului se avîntă în psihologie și psihanaliză, în antropologie, în categoriile cunoașterii, în filosofia culturii, în literatura comparată, în istoria ideilor. Varietatea domeniilor în care Edgar Papu se mișcă cu o siguranță suverană (nelipsită de o anumită nuanță, nu neplăcută, de didacticism), stîrnește perplexitatea în cititor, dar îl și îndeamnă la o rodnică drumeție în vastul și solicitantul excurs de cultură pe care savantul îl întreprinde. Plăcerea și efortul sînt deopotrivă de mari în parcurgerea paginilor în care operele sînt disecate numai în liniile necesare demonstrației, cu o rigoare neabătută. Și orice detaliu, de la biografia artiștilor ori gînditorilor pînă la particularitățile stilistice, este subsumat gîndului fundamental al autorului cărții care duce mai departe aci o încercare de decalare a unității unei jumătăți de secol, în opere de o atît de izbitoare varietate.

Și într-adevăr, unitatea gîndului a biruit diversitatea, atingînd, în straturile cele mai adînci ale creațiilor, imaginea ascunsă a unității lumii. Iar haina în care gîndul lui Edgar Papu se înveșmîntează are frumusețea unei limbi poetice și claritatea autenticității spiritului. O carte ca aceasta nu apare în fiecare zi.

Zoe Dumitrescu-Bușulenga

*) Edgar Papu, **Orizonturi la început de veac,** Editura Eminescu, 1982.

GABRIELA VASILESCU: **Portret** (Galeria „Galateea")

Creanga de aur

LA A TREIA carte, profilul criticii exersate de Doina Curticăpeanu se poate desprinde cu oarecare ușurință, în ciuda unor dificultăți de lectură provocate nu atît de sistemul de referințe (foarte bogat și intens solicitat), nici de țesătura teoretică (chiar dacă aceasta, în rigoarea ei, devine adesea o geometrie puțin prea complicată), ci de minuțiozitatea demonstrației, a argumentării. Spirit mai mult analitic decît speculativ, autoarea acestui recent eseu **Odobescu sau lectura formelor simbolice***) nu-și îngăduie nici o afirmație de ordin general fără a-i da suportul amplu, excesiv al detaliilor sprijinitoare privite cu o seriozitate aproape pedantă și cu o lupă fină și de mare capacitate de mărire. N-aș vrea din ceea ce spun să reiasă că Doina Curticăpeanu construiește un soclu vast și greoi pentru o sculptură de dimensiuni obișnuite. Există o proporție bine studiată a lucrării în ansamblul ei, dar grija eseistei este îndreptată, parcă de teamă de a nu lăsa ideea să plutească într-un spațiu larg, spre punctele de sprijin solid. Uneori rostește în mare grabă o observație de sinteză aruncîndu-se într-o minuțioasă expunere a elementelor ce o îndreptățesc, lăsînd cititorul derutat în hățișul citatelor, trimiterilor exegetice, asocierilor ingenioase, originale dar marginale. În consolidarea observației că Odobescu găsește în „cupolă" un simbol al unei anumite sensibilități a spațiului (spațiul unei „francheți intelectuale", al egalității și grației umane etc.), autoarea reia șirul argumentelor analitice ale lui Odobescu, exemplele lui, referințele lui, adăugîndu-le ceea ce ulterioarele cercetări au mai scos la iveală, ceea ce alți valoroși istorici ai artei și civilizației au afirmat, au propus ca ipoteze sau au demonstrat, aducînd informația asupra problemei la zi, completînd adică apa-atul critic al scriitorului pînă la saturație. Sînt invocați Herbert Read, Frazer, Przyluski, Pârvan, Eugenio d'Ors, Gilbert Durand, Roger Shattuck, Gr. Tocilescu și alții amplificînd „ecuația laconică a scriitorului". În felul acesta Doina Curticăpeanu pare a se molipsi de la Odobescu însuși, căruia stilul asociativ digresiv, lărgirea continuă a cercurilor concentrice în jurul obiectului studiat îi erau atît de proprii.

Cartea Doinei Curticăpeanu își ia ca punct de plecare îndemnul adresat de Odobescu studenților săi: „Citiți mai bine pe Pliniu, sau veniți să-l citim uneori împreună..." și se ocupă de relevarea unei metode de lectură specifice și unitare în cadrul operei lui. Pentru autorul lui **Pseudokynegetikos** „textul coexistă cu opera de artă" și „descifrarea semnificațiilor reprezentărilor imaginare" se operează printr-o „lectură conjugată de scrieri literare și de monumente de artă, deopotrivă", „de **cuvinte** și **forme**". Cunoașterea lumii, reconstituirea unei civilizații, a omenescului ei se face totodată prin texte literare, miniaturi, vitralii, inscripții, costume, ornamente, podoabe, monezi etc. Riscul de a da o lectură „anecdotică" a operelor de artă, de „a transpune în limbaj un mod de gîndire figurativ" este evitat de Odobescu, susține eseista, prin evocarea textelor clasice (care „orientează privirea", „sustrage opera din izolarea considerării ei «episodice» pentru a o restitui cadrului imaginar al epocii în discuție"). În capitolul dedicat **Istoriei arheologiei** există o frumoasă comparație a modului de a studia trecutul între Odobescu și Schliemann. Contemporani, ei reprezintă două tipuri de a privi arheologia (primul ca „memorie prodigioasă a unei lumi", al doilea ca „lume fabuloasă a memoriei") și de a înfăptui investigații arheologice: „monoman avînd drept carte de căpătîi pe Homer, Schliemann este un pragmatic intuitiv ce verifică o ipoteză. Odobescu — umanistul erudit în a cărui corespondență nelipsitele «comisioane bibliografice» pot da în sine o idee despre întinderea bibliotecii sale — este un livresc imaginativ în rețeaua asociațiilor imprevizibile". Odobescu nu are nevoie să vadă ieșind din pămînt ruinele Troiei, căci evocarea lui Homer și a altor mărturii de epocă îi sînt suficiente. **„Istoria arheologiei** rămîne un inegalabil elogiu al cărții, o apoteoză a lui Homer, în sensul în care Schliemann descoperă Troia de dragul **Iliadei**". În alte lucrări ale lui Odobescu, autoarea analizează felul în care se depășește dificultatea epicizării obiectelor de civilizație și artă luate ca mărturii, dar atenția principală se îndreaptă spre modalitatea a ceea ce ea numește „lectura formelor simbolice", prin apelul la textul clasic. În **Pseudokynegetikos,** Doina Curticăpeanu identifică în simbolul „crengii de aur", speculat de Odobescu, nu numai sensul mișcării cărții — o mișcare neîntreruptă, deschisă, ci și cel al „duratei instituite prin artă", al continuității spirituale pe care artiștii o pot dărui umanității. În capitolul dedicat **Tezaurului de la Pietroasa,** se vorbește despre „metamorfozele cercului", despre tehnica autorului de a lămuri obiectul său de studiu prin lărgirea permanentă a sferei de referințe, deci, paradoxal, prin îndepărtarea de el. Marea tavă din tezaur devine pretext de incursiune mitologică, de descriere a multor altor obiecte similare și a subiectelor gravate pe ele, obținîndu-se în cele din urmă „o sugestivă schiță a cultului extravagant al lui Bacchus, cu aluzii la originea tracă și simulacrele sale arhaice, la manifestările lui cele mai caracteristice, la efigiile specifice și imaginile emblematice din domeniul artei", și, mai departe, dezvăluindu-se în chiar natura digresiunilor și în substanța elementelor selectate pentru analiză (subiectele mitologice, ca și motivele ornamentale) o anumită înclinație psihologică a scriitorului spre nostalgia „veșnicei reintoarceri".

Pentru Doina Curticăpeanu opera lui Odobescu în ansamblu constituie o inteligentă și rafinată încercare de definire a omului prin „mediul său formal", este „unul din cele mai originale «repertorii de umanitate» din cultura noastră", răscolind o lume de o impresionantă coerență: lumea „omului creator de **obiecte** și **texte,** de **semne** și **simboluri**". Cartea ei este un elogiu erudit, dar și patetic adresat înaltului ideal intelectual pe care îl reprezintă autorul **Istoriei arheologiei,** profilului său cultural și imaginativ, felului său de a trăi arta și de a o interpreta în sensul revigorării morale a prezentului prin trecut. Foarte convingătoare în demonstrații (excesiv de minuțioasă chiar), autoarea comunică vizibil cu scriitorul prin cultul erudiției, prin rigoarea argumentației și plăcerea stilului aparent digresiv, dar, în fond, metodic, prin sensibilitatea față de textul clasic și bucuria informației competente și a expresiei arborescente.

Dana Dumitriu

*) Doina Curticăpeanu, **Odobescu sau lectura formelor simbolice,** Editura Minerva, 1982.

Calendar

- 16.VII.1872 — s-a născut **D. Anghel** (m. 1914)
- 16.VII.1892 — s-a născut **Ilie Cristea** (m. 1958)
- 16.VII.1924 — s-a născut **Hajdu Zoltan**
- 16.VII.1928 — s-a născut **Alexandru Calais**
- 16.VII.1934 — s-a născut **Victor Crăciun**
- 16.VII.1938 — s-a născut **Ion Vefican**
- 16.VII.1940 — s-a născut **Horia Vasilescu**
- 16.VII.1943 — a murit **E. Lovinescu** (n. 1881)
- 17.VII.1810 — s-a născut **A. T. Laurian** (m. 1881)
- 17.VII.1832 — a murit **Pantazi Ghica** (n. 1831)
- 17.VII.1890 — s-a născut **Tabéry Géza** (m. 1958)
- 17.VII.1945 — s-a născut **Daniel Dimitriu**
- 17.VII.1946 — s-a născut **George Sănpetrean**
- 17.VII.1945 — s-a născut **Mircea Constantinescu**
- 18.VII.1930 — s-a născut **S. Damian**
- 18.VII.1931 — s-a născut **Nicolae Neagu**
- 18.VII.1931 — s-a născut **Micaela Ghițescu**
- 19.VII.1905 — s-a născut **Nicolae Carandino**
- 19.VII.1909 — s-a născut **Tamara Gane**
- 19.VII.1923 — s-a născut **Constantin Țoiu**
- 19.VII.1924 — s-a născut **Liviu Bîrăescu**
- 19.VII.1936 — s-a născut **Norman Manea**
- 19.VII.1943 — s-a născut **Maria Luiza Cristescu**
- 20.VII.1882 — s-a născut **Paul Bujor** (m. 1952).
- 20.VII.1920 — s-a născut **Dragoș Vicol** (m. 1981)
- 20.VII.1912 — s-a născut **Ștefan Popescu**
- 20.VII.1930 — s-a născut **Iuliu Rațiu**
- 20.VII.1932 — s-a născut **Corneliu Leu**
- 20.VII.1943 — s-a născut **Adrian Păunescu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Memorialistică

Tinerețea unui prozator

ÎN deceniul al VI-lea și la începutul celui următor, am citit tot ce a scris Francisc Munteanu, de la schițele, în colaborare cu Titus Popovici, apărute în „Viața Românească", în 1950, pînă la **Terra di Siena**, în 1962. Îmi amintesc și acum discuțiile din „Gazeta literară" despre eroul „cu și fără pete", determinate de romanul **În orașul de pe Mureș**, entuziasmul cu care a scris Ov. S. Crohmălniceanu despre **Lența**, rezervele lui Savin Bratu la apariția nuvelei **A venit un om**, discordanțele etice semnalate de Ileana Vrancea în **Cerul începe la etajul 3**...

În ciuda opiniilor critice diverse, mă atrăgea varietatea tipologică pusă în mișcare de prozator și nu am uitat emoția întîlnirii, în **Statuile nu rid niciodată**, a unui activist de partid care, pentru întîia oară în acei ani, ieșea din clișeele curente. Apoi, filmele regizate de Francisc Munteanu m-au îndepărtat de cărțile sale.

După două decenii l-am redescoperit, surprins, în **Oameni, fapte, amintiri***). Volumul reconstituie biografia autorului de la primele sale amintiri pînă în iarna anilor 1944—1945, în pragul vîrstei de 21 de ani „trăiți fără bucurii, fără copilărie". Și tînărul, care rostește aceste gînduri spre sfîrșitul cărții, adaugă imediat : „Încă nu văzusem și nu înțelesesem nimic din viață", fără a bănui cîtuși de puțin că peste cinci ani destinul său va cunoaște o neprevăzută și fecundă întorsătură. Evident, în bună măsură, interesul cu care volumul se citește provine și din curiozitatea găsirii semnelor ce prevestesc această spectaculoasă schimbare, într-un cadru temporal relativ exact.

Compozițional, **Oameni, fapte, amintiri** se ridică pe o structură narativă bipolară. Mai întîi, prozatorul realizează o retrospectivă epică, prin intermediul căreia recreează subiectiv și cronologic principalele momente ale propriei existențe, dezvăluind o înclinație deosebită spre arta evocării. Se adaugă apoi o distinctă viziune prospectivă. Fără a interveni direct în motivarea faptelor, evenimentele în care personajul este implicat îl dezvăluie treptat-treptat structura de clasă a societății, îi înlesnesc intuirea mecanismelor sociale și îi descoperă frumusețea solidarității umane.

Mișcătoare rămîne, în acest sens, scena în care un bătrîn îi dăruiește, într-un moment critic al existenței, o felie de pîine învelită într-o batistă : „Să nu mănînci pîinea. S-o ții cît mai mult posibil. Știind că ai o bucată de pîine la mata, poți să rabzi mai bine. Cine știe cînd o să faci rost de mîncare ? Și s-o ții învelită. Atunci e mai mică ispita..." Cîteva zile, tînărul rătăcește hăituit și flămînd, numeroase secvențe amintind de paginile similare din **Foamea** lui Knut Hamsun. Felia aceea de pîine, pe care, printr-un concurs plauzibil de împrejurări, ezită s-o consume, se dovedește a fi o bucățică de... scîndură !

Retrospectiva memorială se caracterizează printr-o nativă sinceritate, ce conturează personalitatea omenească a lui Francisc Munteanu. În genere, scriitorul ezită să se lase surprins în actele mărunte ale existenței, însă Francisc Munteanu face din sinceritate un mijloc de expresie, o transformă într-o condiție a trăirii sufletești. Refuzînd să comenteze viața, să arunce judecata sa lăuntrică asupra lumii evocate, își retrăiește biografia fără a introduce în gîndurile adolescentului de atunci perspectiva omului matur de astăzi. Francisc Munteanu nu se lasă furat de ispita filosofării asupra evenimentelor istorice, nu așază lumea prin care a trecut sub dicotomie maniheistă, nici nu-și permite să o invectiveze. Toate aceste rigori autoimpuse sînt, de fapt, semnele sigure ale unei proze obiective, în care accentul cade pe semnificația degajată de faptele înseși. Comportamentismul și rețeaua evenimențială străbătută de Francisc Munteanu conturează profilul caracterologic al unui tînăr în căutarea propriului destin.

Mediile felurite, multele profesii, efemere sau de durată, pasiunile aparente ori reale vor alcătui izvorul ale cărui ape se vor vărsa în proza și, mai tîrziu, în filmografia lui Francisc Munteanu.

Reconstituirea cu un coeficient sporit de autenticitate a vieții proprii, a întîmplărilor trăite de oamenii pe care i-a cunoscut a determinat declanșarea capriciilor memoriei involuntare, prin intermediul căreia depășește limitele temporale fixate. Constant, naratorul proiectează către viitor imagini antitetice sau complementare, fie pentru uimirea în fața surprizelor nu totdeauna previzibile ale destinului, fie pentru reliefarea inextricabilei împletiri dintre omul real și cel, devenit prin propria-i operă, istoric. La Budapesta, în timpul războiului, un meșter îi prezice : „...din tine n-o să iasă niciodată un pictor de firme !" În 1950, tînărul de atunci, acum membru în delegația guvernamentală română care a semnat întîiul acord cultural cu Ungaria, ține să-l caute pe fostul său maistru : „Ai avut dreptate, meștere, nu m-am făcut pictor de firme !".

Cîrmaciul sub conducerea căruia a lucrat cîteva săptămîni pe un șlep, tot în timpul războiului, este numaidecît adus într-un alt timp istoric : „Glük mi-a servit ca model pentru cîrmaciul din **Valurile Dunării**, interpretat de Ciulei. Fizic semănau leit, uneori chiar, în timpul turnării filmului, Liviu reușea să intre în pielea personajului atît de mult, încît, stînd în spatele aparatului de filmat, îl confundam cu Glück. În general, însă, Ciulei n-a reușit, sau mai bine spus n-a avut forța, duritatea cîrmaciului. El căuta subînțelesuri și cînd spunea bună-ziua și a complicat, a intelectualizat un personaj simplu, plin de pasiune și de forță".

În același timp, cartea lui Francisc Munteanu dezvăluie filonul autobiografic al schițelor și nuvelelor din volumele **Strada Semaforului**, 1957, **Cerul începe la etajul 3**, 1958, **Prietenul meu, Adam**, 1962, aproape integral reintroduse în **Oameni, fapte, amintiri**. Scrierile de odinioară au căpătat valoare estetică superioară nu prin subsumarea cronologică unei biografii reale, ci prin modificarea viziunii despre lume a prozatorului. Dramatismul facil, neverosimilul conflictelor, maniheismul supărător au cedat în fața adevărului artei.

Întreaga secvență memorialistică de la paginile 283—286, de pildă, relatînd distrugerea depozitului de muniții de la Csepel, din decembrie 1944, a format inițial substanța schiței **Tavanul cu stele**, din volumul **Prietenul meu, Adam**. Ceea ce împingea schița din 1962 către periferia literaturii era atmosfera acuzat festivistă. Prozatorul se credea dator a construi o antiteză, reală desigur, dar care, artistic, înculca cititorului un sentiment de neaderență. La marginea Budapestei, în cinematograful „Aron Barna", rula filmul **Valurile Dunării**, sincronizat în limba maghiară ; aflat în sală, autorul își amintea că în decembrie 1944 se aflase arestat în același cinematograf, împreună cu Aron Barna. Asemenea întîmplări pot avea loc, dar coincidența singură nu are suficientă justificare logică. Prin renunțarea la „actualizare", și la o propoziție dintr-un dialog, Francisc Munteanu a imprimat scenei de odinioară o profundă gravitate emoțională. Exemplele sînt numeroase și ele demonstrează cît de fragilă este linia ce desparte literatura de nonliteratură. Tocmai de aceea, n-ar fi exclus ca istoria literară să rețină **Oameni, fapte, amintiri** ca un elocvent exemplu al fuziunii măiestriei artistice cu maturitatea biologică !

Ion Bălu

*) Francisc Munteanu, **Oameni, fapte, amintiri**, Editura Cartea Românească, 1982.

Corespondența lui Vasile Alecsandri

(Urmare din pagina 7)

are de gînd să facă o vizită de recunoaștere în Crimeea (faire une légère **pointe** en Crimée).

Se laisser victimer e o formație creată de Alecsandri, iar **faire une légère pointe** este o variantă personală la expresia **pousser sa pointe**, frecventă atunci (Paris, 10 octombrie 1855). Personale, stilistic vorbind, mi se par, în aceeași scrisoare, și rîndurile cînd își exprimă printr-o locuțiune adverbială admirația pentru Paris, în care poți trăi intens (.....qu'elle est donc bonne cette existence parisienne qui vous fait **vivre par tous les bouts**").

Nu puține sînt și fragmentele în care am notat proza ritmică în limba franceză, cu alexandrini [8]) regulați, cu cezura la hemistih, sau ternari, cu dublă cezură, din patru în patru silabe.

Alexandrin binar :

„Car ce que l'on y voit / est vraiment très curieux" [9])

sau

„La patrie m'appelle / et les affaires aussi" [10]).

Alexandrin ternar :

„Une fois là / j'imprimerai / / diverses choses"

și

„En attendant / je t'enverrai / prochainement..." [11]).

„Franțuzitul" din adolescență simțea însă românește și învingîndu-și „lenea legendară", înzestra literatura națională în mai toate genurile și lupta pentru cauza cea bună, a libertății, a progresului și a Unirii. Lectura corespondenței e într-adevăr fermecătoare, așa cum ne asigură Marta Anineanu.

LA **Indice de nume** și în text, un singur nume a fost greșit descifrat : **Périercourt** în loc de **Pixérécourt**, autorul dramatic foarte gustat în vremea sa (1773—1844) „părintele melodramei", jucat, dimpreună cu Kotzebue, aproape în exclusivitate pe scena teatrului român și francez din Iași, înainte de direcția Costache Negruzzi, M. Kogălniceanu, Vasile Alecsandri și Petru Cimpeanu[12]).

Într-o scrisoare către Ion Ghica (1843—1844) „le prix **Monthyar**" e o lecțiune greșită, pentru celebrul premiu de virtute al Academiei franceze, instituit de baronul de **Montyon** (1733—1820) și al cărui nume îl poartă.

„Celebrul Firfirig, acest vorace teribil", care „nu este decît un iepure deghizat, sub pielea unei hiene", din altă misivă către același, la data de 6 august 1860, nu e altul decît Ion C. Brătianu, poreclit Firfiric (monedă), ca unul ce era scund de stat.

Autoarea citează corect la **Indice** numele **Cincinatus**, deși Alecsandri îi notează într-un rînd numele calamburistic **St.** (Saint-Cin) **Cinatus** (pag. 163), ca să spună că s-a retras la țară, în mijlocul verzelor lui, ca odinioară dictatorul roman.

Cea mai frumoasă și totodată cea mai întinsă și mai importantă dintre scrisori este cea trimisă lui Ubicini în 1856—1857, de fapt un întins memoriu autobiografic. Notăm însă o exagerare : după ce a precizat despre Costache Caragiali că mergîndu-i rău antrepriza Teatrului Național a fost silit să vîndă hainele soției lui, dar că apoi, jucînd în serie, cu mare succes comedia **Iorgu de la Sadagura** „s-a îmbogățit". Bietul Costache Caragiali n-a fost niciodată bogat ! În timpul revoluției pașoptiste, din lipsă de bani, a contribuit cu bijuteriile soției lui : atîta avere îi mai rămăsese !

În finalul scrisorii, după ce-și enumeră funcțiile publice, titlurile și evenimentele publice la care participase, Alecsandri încheie sub rubrica **„Fapte particulare. Am** iubit mult, multe îmi vor fi iertate".

Poetul, luptătorul, patriotul și diplomatul au fost la înălțime și nu au nevoie de iertare. Mai sînt însă deștepți care nu-l iartă că l-a depășit pe Eminescu. Te pui cu deșteptăciunea ? Așteptăm cu încredere și nerăbdare continuarea și încheierea interesantisimei **Corespondențe.**

Șerban Cioculescu

[8]) Versuri de 12 silabe.

[9]) Căci ceea ce se vede e-ntr-adevăr foarte curios (pag.226—7).

[10]) Patria mă cheamă și afacerile — așijderi (pag. 221).

[11]) Odată acolo voi tipări anumite lucruri

...și

Pînă atunci, îți voi trimite în curînd (ambele pe pag. 191).

[12]) Ultimul mereu omis, deși figurează alături de ceilalți trei, în actul de concesiune, din 1844.

Prima verba

O despărțire estetică

■ **DUMITRU CHIOARU : Seară adolescentină** (Ed. Albatros). Fără să fie — nici prin așteptarea momentului de apariție, nici prin formula stilistică a textelor — întîrziat, debutul lui Dumitru Chioaru este rezultatul unei întîrzieri de o factură aparte, al unei întîrzieri ce face, totodată, și substanța poetică a plachetei fostului echinoxist strămutat, după absolvirea filologiei clujene, pe meleagurile lui Hogaș. Așa cum întîrzie preț de cîteva clipe un iubitor de natură la marginea unui peisaj mirific despre care știe că nu-l va mai vedea niciodată (nu atît pentru a-și umple memoria de el cît pentru a se lăsa încă o dată, ultima, cuprins de minunea revelării lui) așa întîrzie și Dumitru Chioaru la marginea adolescenței, privind-o peste umăr și redescoperind-o în amurgul ei, altfel arătîndu-i-se în „seară" de cum era pe cînd lumina ei îl impresura de pretutindeni : „Seară plină de așteptarea cinei. / O, curiozitatea mai trează / în febra ultimelor știri de pe glob ! / Tresari la vocea mamei, ca-n vis / — ceilalți în aburi cinind — / ridici liniștea, plescăi puțin ; / conversație aprinsă între părinți ; / îți stringi picioarele ; ți-e urît ; / te retragi ; liniște neagră-n frunziș. / Apoi te clatini slab în lumina televizorului ; / negru în colț așteaptă patul desfăcut ; / te dezbraci ; burează veioza — / o, gîndurile aiurea volbură lîngă tîmplă, / cînd grăbit îți închei nasturii și dîrdîind / te arunci în zăpadă ; sublimă / noaptea picioarelor albe. / Inima străvezie filfîie-n cameră ; / visele ard descompunîndu-te". O întîrziere așadar în adolescență cu un dublu sens de despărțire : psihologică și estetică. Sensul întîi e, fără îndoială, important pentru devenirea psihică și intelectuală a poetului, în vreme ce al doilea e important pentru poezia lui. Cum aceasta din urmă face obiectul interesului critic, să urmărim modul despărțirii estetice a tînărului poet de adolescență.

În primul rînd situația lirismului. Prin excelență lirică, evocarea adolescenței, fără a-și fi pierdut proprietatea afectivă, e departe totuși de explozia lirică presupusă, poetul încercînd să trateze această temă cu mijloacele comune generației sale, adică anti-liric și narativ. Efectul este echilibrul atitudinilor ; într-un discurs descriptiv și narativ, plin de obiecte și peisajii oarecari, cotidiene, o adiere sentimentală ; și invers, înlăuntrul unei „stări" decupate tradițional, o secvență „obiectivă", o notație indiferentă afectiv, o coborîre în realul banal. Echilibrul acesta poate să semnifice la fel de bine o opțiune și o indecizie, iar lectura textelor lui Chioaru încurajează ambele înțelesuri; iată un frumos poem în care respectivul echilibru denotă o opțiune în vecinătatea unui manifest de artă poetică : „Tristețea de a mă închide cu aceleași lucruri. / Dulapul ca o groapă verticală : / cununa de mireasă, oglindă rotundă / reflectînd încă dimineața / zilei unei fete, pe care o văd în fotografia de alături / cu o vază de flori ; masa / înlocuită — în sertar cîteva hîrtii / prin care «se adevărește că D.C. / a ridicat casa pe pămîntul / lăsat de părinți», scrisori / cu litere mici cît sprincenele tale ; o frunză / din toamna de acum treizeci de ani. / Tristețea de a mă dezgoli în lumină. / Buzele fierbinți ca floarea de mușcată / în fereastră lîngă sticle opace / cu medicamentele mamei ; bulgării răsuflării / pe geamul asudat al dimineții ; / o frunză tremurînd pe o bancă, / animal jupuit ; / autobuzele trec încărcate cu ceață ; / conturul răsuflării-n destrămare / dezvăluie un chip de femeie / înfricoșat de blînd ; / o pasăre carbonizată pe linia de înaltă tensiune. / Tristețea de a mă trezi cu aceleași lucruri. / Trupul meu cu sufletul copacului de afară / se amestecă arzînd" ; și iată, în apropiere, un altul al cărui echilibru atitudinal este în chip evident o formă de indicizie iar lirismul e acoperit de o zgură prozaică pe care sugestia din final nu o poate spulbera : „Și-acum e dimineață. Globul / se frămîntă-n radiou. / Laptele mamei stinge / focul nepotolit din gura / unui copil ; / în oraș izbucnește / corul mașinilor, parodie mecanică / după Fuga lui Bach. / Mă desprind cu fața din prosop. / O, drumul de zi cu zi / pe care-l parcurg, altfel / ca un pensionar miop / cu urma amintirii orașului în / simțul unui cîine, cînd gîndul / desfășurat pe cer / se-ntunecă — un corb".

În al doilea rînd, expresivitatea. Poetul pare a fi în schimbare de voce, timbrul începuturilor, al adolescenței într-un fel, influențat firesc de mediul poetic cel mai apropiat (al generației tinere, în mare, al grupului echinoxist, în special) promite un spor de personalitate, deocamdată mai mult sugerată. Tendința este spre încărcarea cuvintelor de realitate („poezie : cînd cuvintele sînt mai reale decît lucrurile" — spune undeva poetul), ceea ce ar urma să conducă la o retorică poetică în care — din nou — lirismul și distanțarea să stea în echilibru.

Laurențiu Ulici

Canalul DUNĂRE — MAREA NEAGRĂ

La sfîrșitul săptămînii trecute un grup de scriitori a făcut o vizită de documentare, organizată de Uniunea Scriitorilor și Editura Militară, cu sprijinul Ministerului Apărării Naționale, pe marele șantier național Canalul Dunăre-Marea Neagră, în unitățile militare de construcții.

Au participat : Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, Petre Anghel, locotenent-colonel Ion Aramă, George Bălăiță, Vasile Băran, Ionel Botez, Ion Cucu, Nicolae Crișan, Ion Horea, Corneliu Leu, Toma George Maiorescu, Mihai Pelin, colonel Dumitru Rădulescu, Petre Răileanu, Areta Șandru, Alexandra Târziu.

Șantierul a fost prezentat de comandantul Brigăzii militare, colonelul Otto Braier, de șeful Statului Major al Brigăzii, colonelul Teodor Ivan, și de secretarul Consiliului politic al Brigăzii, locotenent-colonelul Gheorghe Popescu.

De la kilometrul zero al portului Cernavoda, pînă la viitorul port Basarabi, pe o distanță de 40 km, au fost vizitate fronturile de lucru ale Canalului, șantierul ecluzei, Baza de reparații-utilaje, școala de pregătire a cadrelor, s-a discutat cu ostași și ofițeri angajați într-o muncă eroică, în ceasuri emoționante, de adeverire, acolo la locul unei angajări fără precedent, a fizionomiei armatei române, constructoare și apărătoare a României socialiste.

Documentarea a fost făcută în vederea scrierii unor reportaje, pentru un volum prevăzut să fie publicat la Editura Militară.

Cronicarul a ajuns prea tîrziu, istoria a fost scrisă...

LA Valea Seacă, în preajma kilometrului 40 al viitorului Canal Dunăre—Marea Neagră, se sfîrșește secvența din traseu încredințată armatei. Dar, în vara aceasta, militarii au trecut și dincolo de granița tronsonului lor, au pus umărul și la construcția viitorului port Basarabi.

Și aici, ca și la Cernavoda, Medgidia sau Satul Nou, s-au scris cîteva pagini de eroism, temeritate înflorită sub zodia păcii, prin tensiunea cărora monotonia aparentă a vieții de șantier se investește cu o dimensiune dramatică. Și aici, unde în urmă cu numai cinci ani a luat ființă batalionul 111 geniu, așezînd în cărămizile temeliilor sale primii stropi de sudoare, geografia ancestrală a Dobrogei s-a îngăduit corectată pînă la trăsăturile care credeam că-i alcătuiesc chiar esența de neclintit. Însă toate acestea, raportate la viața de ansamblu a marelui șantier, pot să pară lucruri obișnuite. Iar cronicarul tinteste îndeobște neobișnuitul. Și ce poate fi mai neobișnuit pentru un cronicar decît să afle, la Valea Seacă, la capătul drumului dintre Cernavodă și Basarabi, că a ajuns prea tîrziu ? Că istoria prin scrierea căreia și-ar afla și el rostul pe lume, de fapt, a fost scrisă ? Zi de zi, ceas de ceas, dar cu o tenacitate și acuratețe egală în toate secundele, transportată din fapta fierbinte spre miezul riguros al cuvîntului. Și chiar acesta este adevărul, nu altul : la Valea Seacă, un virtual cronicar al eforturi constructiv consumat pe aceste meleaguri va ajunge mereu prea tîrziu. Istoria acestui efort a fost scrisă.

Între colonelul Nicolae Gurău și locotenent-colonelul George Tănase, comandantul și, respectiv, șeful de stat major al batalionului 111 geniu, o frază anume ne-a reținut atenția și ne-am încăpățînat să-i cercetăm izvoarele și înțelesul pînă la capăt. Încît, la urma urmelor, am ajuns și la registrul istoric al batalionului, o carte în veritabilul sens al cuvîntului, un jurnal în filele căruia, de sub cuvîntul arid și de sub cifra lapidară, pentru cine le parcurge atent, transpar temperaturile fără seamăn ale unei vieți trăite în destoinicie și abnegație.

În fiecare seară îi caligrafiază filele soldatul fruntaș Costel Negoiță. Înaintea lui, s-au aplecat peste oglinzile acelorași file alți soldați, însă, de la contingent la contingent, doar caligrafia se schimbă, abia perceptibil, în timp ce semnificația notației rămîne aceeași, potențată de un discernămînt propriu dintotdeauna armatei : fără metafore, metafora este strict interzisă ; înaintea cuvîntului trece omul. Și de la 22 februarie 1977 pînă la 10 iulie 1982, registrul istoric al batalionului 111 geniu ne oferă o lecție reconfortantă și tonică, necesară am spune, de veridicitate, o poveste înălțătoare, în paragrafele căreia omul rămîne mereu măsura tuturor lucrurilor, și începutul, și inima, și capătul lor. Întîmplărilor li se spune pe nume, fără umbră de echivoc, și registrul istoric al batalionului 111 geniu, din nou, ne oferă încă o lecție, iar lecția lui, de data aceasta, nu mai e exclusiv stilistică. Și am putea selecta din capitolele sale, fără o osteneală prea mare, o mulțime de nume și fapte, dar prin selecția aceasta i-am contrazice chiar spiritul. Nu se poate alege ceva dintr-un întreg, fără a știrbi întregul însuși. Un act de dreptate s-ar însoți, vrînd, nevrînd, cu un act de nedreptate, mereu. Și nu spre asta țintim.

Și atunci consemnăm realitatea ultimului lui capitol : în acest iulie arzător, 540 șoferi și 342 conductori de utilaje ai batalionului 111 geniu finisează tronsonul Canalului Dunăre—Marea Neagră cuprins între km 34,600 și 39,450. Și cînd am spus finisează, am spus, totodată, că istoria batalionului 111 geniu a ajuns înaintea unei datorii împlinite.

Mihai Pelin

O realitate

DE PE acum, locurile de pe Canal au o identitate. Sînt denumite, ca pe orice arteră de navigație care se respectă, în kilometri. Kilometrul zero — capătul dinspre Cernavoda. La kilometrii următori, mai departe, ecluza, o stație de pompare, un pod... Fiecare loc cu identitatea lui, cu istoria lui...

Despre kilometrul 16, constructorii au o amintire aparte. În acest punct, tovarășul Nicolae Ceaușescu a rostit, cu cinci ani în urmă, cuvintele care aveau să devină o deviză pentru constructorii militari ai Canalului — armata să lucreze în ritm militar ! Ritmul militar este păstrat, într-adevăr, de ani de zile ; ne-o dovedesc graficele, cifrele indicînd milioane de tone, de metri cubi ; giganticul efort uman și material concretizat cu modestie în rezultatul final — kilometrii de canal construiți. Acești kilometri înseamnă mii de ore de muncă sub soare sau sub crivăț, la volan sau la manetele buldozerelor sau pur și simplu plantînd manual, piatră cu piatră, în pereții admirabil finisați ai drumului de apă...

La kilometrul 40, unde apa n-a ajuns încă, va fi un port. Deocamdată vedem o vale cu pereții geometric tăiați în stîncă, o vale lată cît un teren de fotbal și într-o margine a ei, înălțate pe picioare de oțel și beton, debarcaderele și danele de acostare pentru navele viitorului.

Baza de reparații pentru utilaje, condusă de colonelul Vasile Voinicu, este o veritabilă uzină. Începută modest, a tot crescut în dimensiuni și preocupări, ajungînd să repare treizeci de tipuri de utilaje și chiar să producă o remorcă metalică, pentru nevoile șantierului, concepută chiar aici. În hale uriașe, giganții de metal ai Canalului sînt supuși unei întinderi grăbite. Îi înconjoară oameni plini de dăruire pentru munca lor, oameni care s-au priceput, de pildă, să adapteze motoare și subansamble din producția internă, înlocuindu-le pe cele provenite din import ; să fabrice unele piese de schimb și să recondiționeze delicatele instalații hidraulice de la utilajele moderne folosite pe șantier.

...La Medgidia, Canalul traversează orașul. Și am văzut într-o după-amiază, pe apa lucie nou-născută, o șalupă navigînd cu nepăsare și certitudine, de parcă s-ar fi aflat de zeci de ani pe aceste locuri. Am privit-o cu un sentiment de încîntare și triumf : Canalul devine zi de zi o realitate. Este o realitate !

Ion Aramă

Arcuitele poduri

FAȚĂ de cei aproape trei mii de kilometri de Dunăre lucrați de natură pe durata unor ere geologice, cei 67 de kilometri ai Canalului Dunăre—Marea Neagră n-ar părea cine știe ce realizare, dacă nu i-ar conferi măreție faptul că acest nou fluviu a fost creat de contemporanii noștri, pe parcursul a nici două cincinaluri — a treia parte a timpului de muncă activă a vieții unui om.

A-ți pune asemenea sarcini și a le rezolva constituie măreția epocii noastre, măreția oamenilor ei, care odată și împreună cu multiplele beneficii ale Canalului — de ordin economic, ecologic, turistic — lasă urmașilor o rară, prețioasă și exemplară operă. Un fluviu proiectat, săpat, taluzat, umplut cu apă, cu porturi, cu poduri, cheiuri și toate cele de trebuință unui fluviu comercial.

„N-aș vrea să credeți că ne jucăm cu vorbele mari, dar vrem să lăsăm după noi ceva cu adevărat frumos și durabil" — ne-a spus tovarășul colonel inginer Otto Braier, comandantul Marii Unități Militare care din cei 64,5 kilometri ai Canalului efectuează 40 (bărbați, muncitori, maiștri și ingineri ai oastei glorioase, unități de geniu, în majoritate, și-au cîștigat o experiență bogată la lucrul Transfăgărășanului). Domnia sa ne vorbea de kilometrul zero în port. În noul port fluvial de la Cernavoda, cel mai adînc din cîte sînt, de peste 16 m., ne arată danele, cheiurile, ecluza, podurile.

Ascultîndu-l eram emoționat, mai întîi fiindcă ne aflam pe fundul, acum uscat, al portului — aici, înainte de a dărîma dopul de pămînt ce zăgăzuiește apele Dunării, se finisează ultimele lucrări — de unde cheiurile, podurile și toate cele durabile de transmis viitorimii se profilau majestuoase în înalt, spre cer — și, al doilea, fiindcă nu mi-am putut opri gîndul că între toate, ba chiar înaintea zecilor de poduri, dintre care nici unul nu va semăna cu altul, cel mai durabil și frumos pod îl constituie însăși această Mare Unitate Militară de geniu, constructoare a trei sferturi din lungimea Canalului.

Primul pod, chiar cel al cheiurilor portului Cernavodă — beton masiv împletit cu oțel și ornat cu bumbii de fier ai babanelor — este urmat de cel de la kilometrul 4, de la ecluză — un arc de ciment grațios curbat în spațiu, susținut de piloni în chip de săgeată, ce de la distanță par fragili, apoi de alt pod, de fier acesta, cu înfățișarea unei construcții făcute în joacă, de copii, din chibrituri, apoi de altul, și altul de beton, cum ar fi cel mai voinic de la Medgidia, care aduce ca alură cu cel nou de la Vadul Oii, sau de cel de la Agigea — o minune de pod suspendat pe un singur pilon — care amintește de cel recent aruncat peste Bosfor, apoi de altul de cale ferată, cum ar fi cel de la Satul Nou — trunchiuri masive de fier ce cresc și se înalță și se așternă la cotele definitive odată și împreună cu stîlpii lor de susținere : Altfel spus, tronsoanele podului sînt puse pe piloni fără macarale, noutate mie necunoscută pînă aici.

Podurile leagă un mal de altul, poartă de ici colo oameni, trenuri, vehicole și alte măiestrii care ușurează viața și fac posibilă civilizația și cultura. Cabluri, țevi, conducte de păcură, stîlpi și linii de înaltă tensiune. Poate de asta le și zice lucrări de artă, calitatea de bază a artei fiind durata, și poate de asta m-am gîndit că, fără îndoială, intîiul și cel mai trainic pod al Canalului Dunăre—Marea Neagră îl constituie această Mare Unitate Militară de geniu și vrednicii ei oameni care leagă un mal al timpului — prezentul nostru socialist — de cel care vine — comunismul.

Nicolae Crișan

Piramida orizontală

DE PE un munte hercinic, cu scheletul alb înafară, vedem, pînă departe, Canalul : ecluza, siluete de poduri, maluri de piatră, braț de fluviu artificial — Dunărea cu încă un drum fără pulbere spre Marea cea Mare. Populația Canalului este de 30 000 de oameni. Unii sînt aici de 7 ani, alții de un an, alții de cîteva luni, numindu-se cu toții constructori. Unii sînt civili, alții militari și noi ne hotărîm să vedem lucrarea armatei care se întinde pe mai mult de 40 de kilometri din cei peste 60 cît are Canalul. Ni se spune din capul locului, adică de la kilometrul zero, că e vorba de o înaltă misiune de pregătire pentru viață și apărare, o misiune de înfrumusețare a vieții, încredințată armatei de comandantul suprem, tovarășul Nicolae Ceaușescu.

Dunărea vine la noi din mijlocul continentului, încheindu-și călătoria într-o cascadă de coincidențe surprinzătoare. Izvorînd din munții Pădurea Neagră, ajunge într-un loc mirific numit Deltă, dar ceva mai înainte trece pe lîngă Apa Neagră (Cerna Voda) și pe lîngă Riul Negru (Carasu) și se varsă în Marea Neagră. Cel care ne face atenți la aceste coincidențe de nume geografice, colonelul Otto Braier, comandantul brigăzii militare de pe șantierul Canalului, ne oferă încă una reieșită din interviul pe care i-l iau acolo pe muntele hercinic, la kilometrul zero : Otto Braier, inginer constructor, s-a născut în Bihor, într-un sat de lîngă Pădurea Neagră, o pădure din apropierea orașului Aleșd. Rugămintea noastră a fost să ne ducă la „izvorul" Canalului și tabloul a fost tulburător. Stepa dobrogeană devine brusc expresivă ca și cum ne-ar spune : „De aici începe noua Dunăre !" Sîntem pe un munte de calcar, munte de cretă, tăiat cu mașini pînă la nivelul mării și privim în adînc ca într-un album de artă. Nimic mai adevărat decît ceea ce spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în memorabila sa Cuvîntare de la încheierea Congresului educației politice și culturii socialiste : „Și muncitorii din mină, și brigadierii de la Canalul Dunăre—Marea Neagră, ca și muncitorii de pretutindeni, fac un act de înaltă cultură profesională-tehnică, realizînd minunatele construcții ale socialismului, punînd în ele priceperea, gîndurile, entuziasmul, dăruirea pentru patrie, pentru socialism."

Canalul — o operă a artei tehnice ! Noi stăm, acolo, pe muntele hercinic și privim soclul pe care se înalță magnifica statuie a secolului nostru. Cu două mii de ani în urmă, exilat pe țărmul Pontului Euxin, poetul roman Ovidiu i-a văzut pe geți tăind brazde înghețate cu topoarele, făcînd cetăți. Mai înainte însă în Egipt se construiau piramidele. Un scriitor arab din secolul al 13-lea scria că pe pămînt toate lucrurile se tem de timp, dar timpul se teme de piramide. Piramidele sînt, deci, minuni ale lumii. Și n-am să exagerez cu nimic dacă voi numi Canalul Dunăre—Marea Neagră o piramidă orizontală. „Oamenii noștri, tinerii noștri fac, cu adevărat, o operă pentru eternitate. Pot depune mărturie fără nici un fel de ezitare", ne spunea locotenent colonelul Gheorghe Popescu, secretarul Consiliului Politic al Brigăzii Canalului. Și am înțeles că a construi e acum, la noi, o pasiune. O vitală pasiune. Notez în reportajul meu aceste cîteva dintre atîtea nume care fac cinste Marelui Canal pe care mi le dă, la Medgidia, comandantul de unitate colonelul Nicolae Suvejanu : ostașii Vasile Cojocaru și Dinu Roca (excavatorist de rocă, — deci, încă o frumoasă coincidență !), Nicolae Cepoi, Nicolae Veligu și Ion Pătrășoiu, cei mai buni șoferi („ei n-au niciodată timp să stea pe loc"), Petre Crețu, Nicușor Pesa, Ion Nichită, Ionel Neacșu, („artileriști, tanchiști și vînători de munte"), maiorul Alexandru Rădulescu, comandantul grupului de drăgi, și soldații Petre Anghel, Gheorghe Constantinescu și Marin Lazăr, marinarii Canalului încheind cu numele locotenentului major Gheorghe Măgureanu, artilerist, al cărui pluton „este minunat din toate punctele de vedere".

A doua zi, locotenentul major Gheorghe Nedelcu, comandantul de grupuri „autobasculante", mă duce sus, pe un alt munte al Măcinului și mi-i arată pe ai săi „șoferi ai dealului de piatră".

Un alt locotenent major, Ion Șerban, vînător de munte, îmi vorbește despre soldații săi în termenii următori : „Ei lucrează la apărarea de mal". Adică ? — întreb. Vedeți dumneavoastră — îmi răspunde tînărul ofițer — pămîntul se scurge. El pare nemișcat, dar se scurge ca și apa. Noi facem ziduri cu care-l oprim. Aceasta ne este misiunea. Și, cum vedeți, ne-o îndeplinim.

Privesc de pe acel munte hercinic marea construcție. Și îmi doresc să se înscrie cu litere de aur în aurul cronicii timpului nostru.

Vasile Băran

În documentare la Canalul Dunăre-Marea Neagră (fotografie de Ion Cucu)

Km. O

ARGUMENT. Toate drumurile au un punct de pornire. Drumul de apă al Magistralei Dunăre — Marea Neagră începe la km 0. Aici, Fluviul, pregătindu-se să alunece printre venerabilii piloni ai podului Saligny, își îndreaptă un braț de ape spre malurile de piatră ale Noului Drum. Fără km 0 n-ar putea exista nici km 14, nici km 41, nici km 64,5, solemnul moment al întîlnirii cu Marea. Cei de la km 0 știu acest adevăr.

CEEA CE SE VEDE DE SUS. Pe luciul de apă al noului bazin portuar, deocamdată despărțit de Fluviul Mamă — printr-un dig provizoriu, trebăluiesc drăgi, pe chei și taluzuri se toarnă ciment și asfalt, se fac ultimele „cămășuiri", pe cele cinci dane de acostare a navelor încep să apară uriașe trupuri de macarale, se ridică magazii de cereale și ateliere de întreținere, în cala viitorului șantier naval — primele schele, în dreptul danei de pasageri — fundațiile gării fluviale. Privit din înălțimea zborului de pasăre, modernul bazin portuar pare că-și așteaptă primele nave.

CEEA CE NU SE VEDE. Ne interesează însă ceea ce nu se vede de sus, ceea ce se ascunde primei vederi, privirii de suprafață. Cine va mai ști peste ani că sub pietrele galbene de calcar potrivite atît de „estetic" în mal zac grinzi, brîie și „prismuri", adică sute și mii de vagoane și gabare cu piatră și arocamente. La doi-trei metri liniari cîte o garnitură de tren. Aceasta se numește în limbajul ostașilor-constructori „un PR", adică o durabilă protecție a malurilor. Un singur metru liniar din această zidărie încorporează 135 metri cubi de piatră și 300 metri cubi de arocamente. Cîte piramide Keops ?

CATEDRALA SUBPĂMÎNTEANĂ. Dedesubtul docurilor, al danelor, în umbra celor 180 de coloane ciclopice, susținînd bolta unei uluitoare catedrale azi subpămîntene, mîine, cînd bazinul își va aduce apele la cota portuară, subacvatice, flăcăii „plutonului de aur" așează cu palmele zdrențuite, în eleganta haină a cheului-taluz, blocuri de piatră. Ca într-un imens joc de puzzle.

VOINȚĂ. Îl întreb pe locotenentul Tudor Mihalcea, cum rezistă pe viscol, cînd Dunărea trebuie să sufle ghiață, aici, în catedrala subterană. — „Cînd e vreme rea, avem pelerine. Nu vitregia vremii e obstacol. Obstacol e cînd n-avem material să ne îndeplinim norma". Privesc tulburătorul tablou mișcător în semiumbrele catedralei cum dintre întrîndurile de beton, de sus, pe pante amețitoare, abrupte, printre coloane, bolovanii sînt cărați, bucată cu bucată, pînă la buza apei. „Cînd e voință, adaugă soldatul Constantin Camboianu — merge. Cum spune și cîntecul, cu voință spargem și munții".

VISUL. Nu știu dacă a navigat vreodată pe Valea Neagră (Carasu) acea bizară corabie, pe care unii înclină s-o descindă din wikingi, alții s-o atribuie navigatorilor greci sau altora de-o necunoscută și-o misterioasă sorginte ; nu știu de unde a apărut pe unul din pereții Muntelui de Cretă desenul scrijelat al acelei corăbii ; dacă era acel desen copia unei nave văzute aievea sau doar prospecția unui vis în fața ochilor arși de setea cursurilor de apă al unor locuitori sihaștri, austeri și ciudați, retrași din tainice cauze, în straniile chilii, săpate în pereții Muntelui de Cretă de la km 41 + 100. Aveau acei oameni claustrați în chiliile lor izvoare și locuri de moarte, leagăne, altare și jghiaburi de fîntîni, dar aveau și desenul unei corăbii, visul depărtărilor albastre.

Toma George Maiorescu

Esența tare a curajului

STEPA Dobrogei, pe al cărui pomet ridat crește o vegetație nu destul de impunătoare, supraviețuind vînturilor aspre, păstrîndu-și simburii prețioși adînc implantați în roca timpului, ar putea părea să dispară, să se piardă ; ca un teritoriu scufundîndu-se ușor sub fiecare pas, sub fiecare suflare... .

Dar deodată, colinele de calcar captează un sunet. Un mesaj ? O vietate puternică — apa vie a Canalului — pătrunde în Dobrogea în tropot mic de valuri, străpungîndu-i dealurile fărîmicioase, încă somnolînd în suav parfum de pale înmortele, trezind-o la viață.

Ne apropiem de tabăra de muncă a Brigăzii Hidrotehnice condusă de comandantul colonel Otto Braier. „Am luat ființă în 1977 și ni s-a încredințat construcția canalului pe porțiunea Cernavoda-Basarabi". „O tabără de muncă ? mai curînd un laborator de cercetare și lansare a caracterelor puternice". Aici se încearcă rezistența celor mai prețioase substanțe umane : devotamentul, curajul, răbdarea, dragostea de profesie.

„Noi nu lucrăm cu oricine, ci cu cei mai buni ; la început nici n-am avut specialiști, s-au format singuri, la locul de muncă, parte din ei, la Baza de reparații-utilaje condusă de colonelul Vasile Voinicu ; dispunem de 30 de tipuri de utilaje pe care le adaptăm, noi nu cumpărăm piese de schimb, le inventăm singuri". „Asta-i bine sau e rău ?" „În economia brigăzii, baza noastră are o pondere importantă. Aici, cine are cap și dragoste de muncă, se alege cu o meserie frumoasă, pleacă acasă bogat".

Ecluza de la km. 4 își deschide uriașele viscere descoperindu-ne o complicată structură din fier și beton, o țesătură celulară compusă din vase și nervi, auricule și ventricule, un organism perfect, o genială creație a tehnicii, apt pentru a prelua gigantica masă de apă, reglînd-o, îndrumînd-o prin jugularea canalului, făcînd-o să meargă spre inima mării. Pentru crearea ei s-au săpat două milioane tone de calcar.

Se lucrează în două schimburi a zece ore. „Zi și noapte ?" „Zi și noapte, noaptea la lumina farurilor. Se lucrează greu, calcarul nu cedează, nu poate fi smuls fără un efort deosebit ; uneori, colosul calcaros trebuie explodat. În lunile de iarnă cheltuielile cresc cu 60%, ritmul muncii devine mai aspru, randamentul scade. Noi nu avem simbete și duminici ; în 1981 ne-am bucurat de 5 duminici iar în 1982, de 3".

Întîlnindu-i în afara taberei de muncă n-ai zice că acești tineri de numai 21 de ani își pot încorda brațele lor crude, tandre în jurul bolovanilor coltoși lăsînd să cadă sub greutatea lor parte din dorințe, hrănind materia stearpă cu esența tare a suferinței și curajului. „Am pus cu mîna două milioane cinci sute de mii tone de pietriș". Greu se poate croi un canal fertil prin inima pietrei, dar prin ființă umană, e mai ușor ? Și totuși, cine a reușit să stăpînească o basculantă de 16 tone, ca pe o jucărie, sau a stat cu picioarele în mîlul cleios consolidînd malul cu palmele, sau noaptea, la lumina reflectoarelor, a urmărit dinții excavatorului cum mușcă din roca dură pînă ies flăcări, sau... „Ei bine, pentru aceștia e mai ușor, e altfel, e altceva ; ei vor purta în societate rolul celui care știe cum să muște din primejdia necunoscută de mîine".

O pală de vînt ne învăluie într-un cornet galben de praf ; geamătul macaralelor, al pietrișului și, deodată, un țipăt scurt de fiară. Ce-a fost asta ? O frînă. În apele Canalului a fost zărit un somn cît un om ; săpăturile au scos la iveală o statuetă a zeului Ares. „Păcat că nu sîntem încă pregătiți să deschidem un muzeu".

„Canalul are o lățime de 140 metri și crește pînă la 170" „Aici totul se măsoară în metri cubi și lineari ?" „S-au creat și stimulente morale : scrisori de mulțumire, Cupa hărniciei, Fanionul. Avem un marș al Canalului. În curînd, pe apele lui vor apărea primele conteinere plutitoare".

Alexandra Tîrziu

Pietre și portocale

SE spune că o femeie a venit într-o zi să-și vadă fiul la Portu Nou, femeia își luase și ea „permisie" de acasă lăsînd în custodie pămîntul ce trebuia lucrat și arat și primenit, a dat o raită prin cel mai apropiat oraș să-i cumpere fiului său militar cam ce gîndea ea că-i trebuie, i-a mai luat o fructă, două, portocale nu, că băiatul i-a scris că descarcă în fiecare zi lăzi de portocale și ea-și închipuia că-n Dobrogea sînt pline dealurile de portocali. Femeia a ajuns într-un tîrziu, schimbînd mai multe trenuri, venea de undeva din nord și cînd a ajuns, fiului, cărula-i plăceau portocalele, a întrebat : unde-s ? Păi, nu-s, a zis femeia nedumerită, mi-ai scris că ai destule pe Canal. Și-atunci băiatul a luat-o de mînă și i-a arătat ce-am văzut și noi. Și văzînd, fără să mi se mai povestească, mi-am spus că acest supraomenesc e posibil, iar ceea ce făceau ei, dincolo de orice comparație sau metaforă, putea fi efortul echivalent cu a ridica printre ierburi o piramidă. Aveam șansa de a cunoaște în amănunt o lume unică și oameni care aveau posibilitatea de a se cuprinde și măsura în această lume.

Și-atunci cînd am regăsit compania a 7-a coborînd un mal spre ecluză, mi-am dat seama că despre pietrele de aici, numai și numai despre cele care se iau piatră cu piatră cu mîna, alese din ochi pe mărimi, după greutate, așezate în așa fel încît colțurile să se așeze fără să lase spații între ele, se poate scrie o carte. Istoria acestora, numite în limbajul celor de la Canal portocale, pentru că fiecare șantier și-a construit un limbaj al său, este istoria scrisă de-a lungul unor maluri, este istoria celor care au cărat cu brațele, le-au ales, le-au rostuit alcătuind de-a lungul a sute și sute de metri, pereul. De undeva de sus, văzîndu-l, nu ai poate dimensiunea exactă a efortului. Coborînd, împiedicîndu-te în ele, fie și așa, ai concret în minte scenariul unui soldat care își rînduiește mai aproape de sine, descărcînd, piatra, altul care o ridică la nivelul umerilor, al celuilalt care se apleacă înșurubînd-o între o piatră spartă în formă de triunghi și alta în formă hexagonală. Așezate peste un strat de pămînt taluzat peste care a fost pus altul cu piatră mărunțită, portocalele lasă urme înecînd liniile din palmă cu un praf alb, adîncîndu-le poate, trasînd fără voie alte linii lîngă cele ale vieții și norocului, semn că înscriu pe ele o spectaculoasă acumulare de experiență. Caporalii Alfred Hegges, Sandu Ilie, Victor Birtalan, cu care am vorbit și cărora le trec sub privire pietre, crescînd sau descrescînd sub ochii lor și devenind pereu asemenea cotelor apelor Dunării, construiesc, cum spun ei, al patrulea braț al Dunării. Construiesc conștient cea mai mare operă din a doua jumătate a secolului nostru și caporalul Alfred, sculptor în lemn la fabrica de mobilă din Arad, și soldatul Constantin Țolea, lăcătuș din Dor Mărunt, și caporalul Nicolae Nicolici, topograf, și tractoriștii, acum soldați, Aurică Mereanu, Ilie Ioniță, Ilie Vasile. Medaliați cu portocale, cum li se mai spune acestor soldați dintr-un pluton de aur comandat de locotenentul Florin Munteanu. Visînd poate la ziua cînd vor naviga, maiestuoase și nestingherite, pe sub poduri, navele. Gîndind cum la trecerea navelor valurile vor spăla malurile canalului taluzate în piatră încastrată și sudată printr-un liant special. La navele care vor naviga printre maluri înalte cu taluze consolidate cu contraforturi din beton acolo unde canalul a fost tăiat în pane pe coline.

Acolo, în Portu Nou, ei vor continua să așeze încă mult timp piatră peste piatră, taluzînd și mai taluzînd încă, făcîndu-și iubirea nemuritoare.

Areta Șandru

Maia BELCIU

OPHIUCUS

TOCMAI apărură pe cărare. Poetul în coşul cu roată de roabă şi devotata muză împingîndu-l cu mare greutate la deal. El şedea chircit şi speriat, aruncînd priviri rapide în stînga, în dreapta, sus, jos, dar era numai o ciudată mişcare de rotaţie a ochilor, un fel de gimnastică neobişnuită, în care tot restul corpului nu investea nimic. Numai spaimă. Devotata muză, după ce-l învelise cu şalul, îi pusese jacheta pe umeri şi-i confecţionase un fel de umbrar destul de solid împletit şi fixat bine, mult deasupra capului, ca nu cumva, făcînd o mişcare prea bruscă la un hop, poetul drag să se lovească în creştet. Dar se vede că locul acesta era cu „fărmece" că tocmai în clipa cînd ajunseră sub cîntar, inginerul dolicocolonic reuşi să se smulgă din cîrlig şi căzu ca un bolovan, cu sticla de cloruri cu tot peste baldachinul nefericitului poet şi în ţipetele nefericitei muze.

— Artemon ! strigă profesorul de biologie cuprins de ardoare.

— Cine ăăă mai e şi ăsta ? se minună moş Ocheţ.

— Artemon Periforetul, la fel trebuie că a păţit şi el, deşi Heraclides din Pont desminte pe Plutarch cu versuri din Anacreon.

— Ei, taci ! se miră moş Ocheţ. Şi ce-a păţit săracul ?

— După Plutarch sau după Anacreon ?

— După ce-l scoatem pe amăritul ăsta de sub crengi, de sub coloni şi de sub cloruri.

Reuşiră să-l descurce pe inginerul dolicocolon din crengi şi să-l şteargă de cloruri. Muza cea subţirică plîngea şi-şi cuprinsese iubitul pe după umeri şi-l legăna, vorbindu-i încet, ca unui copil, ca unui mic animal care s-a lovit tare şi pentru care nu mai există scăpare, iar el se lăsa, morocănos şi timp, cu privirea gălbuie şi plin de toate plăgile Eghipetului. Oh, ce zodie, plîngea fata ! oh, ce zodie ai mai avut şi tu !

Moş Ocheţ se lumină dintr-odată, ca atunci cînd după ani de singurătate printre străini auzi deodată vorba ţării tale, aia pe care ai visat-o şi pe care, oricîţi ani vor trece, o simţi dinlăuntru înafară, nu ca pe celelalte pe care le prinzi cu mîi de cîrlige şi le tragi dinafară înspre tine.

— Ce zodie, fetico ? În ce zodie e născut ăăă amăritu ăsta ?

— Nu ştiu foarte bine, cred că între Săgetător şi Scorpion, dar puţin mai departe.

Oricît ar părea de ciudat, moşul o înţelese pe dată şi, repezindu-se la pupitrul de lîngă lunetă, deschise o pagină aproape curată între alte două, terfelite, zdrenţuite, ca nişte steaguri ducale după cruciadă, şi arătă cu degetul pagina goală.

— Ophiucus. N-are zodie.

— Cum adică n-are zodie ? Pentru prima oară doctul profesor rămase fără putinţa de a-şi etala cunoştinţele vaste, imense, cît optsprezece mîi de papagali de carton colorat care trag 180 de mîi de biletele de papagali de carton colorat, cu un milion opt sute de mîi de răspunsuri de biletele de papagali de carton colorat etc. etc.

— Uite-aşa, n-are. Asta e Ophiucus, a treisprezecea zodie, undeva, între Scorpion şi Săgetător, dar, aşa cum a spus fetiţa, mult mai departe, între Serpens caput şi Serpens cauda.

— Ia te uită ! se minună profesorul, nu atît de Ophiucus, cît de faptul că cineva ştia ceva de care el nu auzise.

— Da, spuse bătrînul mag, aşa sînt unii, n-au soartă.

Nu-l văzură pe Dyonis cînd se apropiase, dar el privea cu surîsul lui larg şi amuzat, îl întrebă, abia şoptit, pe moş Ocheţ : „Dumneavoastră aţi avut cîndva un măgăruş şi o saca şi aţi cărat apă ?".

Moşul, luat pe neaşteptate, răspunse poate puţin prea repede : „auzi, de bună seamă c-am avut, cum să nu fi avut un măgăruş şi o saca cînd ai măgăruş şi saca ce ăă să faci decît să cari apă".

— În Albania?

— Unde ? A, în Albania ? Păi sigur că în Albania ! Dacă nu cumva o fi fost în Maroc. Sau în Malta. Da, desigur, în Malta.

— Mă laşi să mă uit prin lunetă ?, întrebă Dyonis.

— Ce să vezi ? Ce-ai vrea să vezi ? Dealtfel, s-a lăsat ceaţa, nu mai poţi vedea mare lucru. Devenise neliniştit, agitat, parcă s-ar fi temut de ceva, ca un copil care aşteaptă să i se întoarcă părinţii şi se teme că nu mai are timp să pună totul la loc, să nu-l prindă că a răscolit tocmai prin sertarele închiuate, interzise, pe care le-a forţat, dar nu le mai poate închide. Începu să-şi adune zodiacul, terfeloagele, foile, ibricul de ceai şi spirtiera. Numai luneta n-avea cum s-o strîngă. Stătea acolo cine ştie de cînd, poate din timpul războiului, — se terminase oare războiul ? Lor, celor de aici, nimeni nu le dăduse de veste — fusese acolo poate un punct strategic, de observaţie, ce naiba să vezi, pietre, stînci, cleanţuri, un parapet ca de cretă, uneori, cînd lumina portocalie se mai limpezea, se ghicea, dincolo de zidul acela, o cetate parcă, o aşezare neobişnuită, cu turle, creneluri, uneori, adus de vînt, un clopot ca de vapor în primejdie, lung şuierat de sirene de ceaţă, bănuiai o viaţă stranie, secretă, inaccesibilă, cu atît mai atrăgătoare, cu atît mai înfricoşătoare. În rest, doar pantele acestui cazan, acestei antecamere a iadului, din care nu înţelegeai nimic. Mai ales era de neînţeles cum de erai acolo, cum de ai ajuns acolo şi cine te silea să stai. Şi cît.

— De unde o ai ?

— Ce să am ? Luneta ? Ei, cum de unde, am adus-o cu mine de pe unde am umblat, toată lumea am colindat-o, aşa să ştii.

— Lasă, moşule, nu te supăra, nu vrei, nu-mi spui. Ştii ceva ? eu cred că ai sutit-o de la nemţi.

— Pe naiba. Oi fi eu voinic, dar nici chiar aşa. Stă proptită aici din război. Dar să fiu al ăăă nu ştiu, nu pricep, ce voiau să vadă.

— Poate nu din război, poate au nevoie acum de ea, poate se vede ceva ce ei vor să vadă, sau speră să descopere.

— S-ar putea. Uneori, cînd portocaliul ăsta se mai răreşte, parcă dincolo de cotitura a treia se presimte haloul unei aşezări. Oare ce-o fi, oraşul e mult mai departe, oricum nu s-ar putea vedea de aici. Or mai fi existînd oraşe pe lume ? Tu... de acolo vii ?

— De acolo. Dar e aşa de mult de atunci că nu mai ştiu, de fapt ce înseamnă acolo. Unii spun că oraşul ar fi fost scufundat. L-au înecat şi gata, a dispărut fără urmă.

— Nu dispare nimic fără urme, spuse moşul şi-şi aprinse spirtiera. În spatele cîntarului ocolului silvic era un fel de izvor, o ţeavă prin care curgea un firişor de apă cu gust de sulf şi fier, dar rece şi proaspătă. Uneori aveai impresia că se scurge bere pe acolo şi atunci toţi cei de la Preventoriu, bolnavi ori numai suspecţi, se aşezau la rînd şi cănile se dădeau din mînă în mînă, astfel că ultimul venit era primul, conform ordinii biblice. Adevărat că ultimul — adică primul venit — putea bea pe săturate, dar, cum se întîmplă cînd pofteşti prea mult la ceva, cînd însfîrşit ţi se dă, nu-ţi mai arde. Îşi umplu ceainicul şi se aşezară lîngă lunetă să aştepte ceaiul. Ceai sărac de muri şi ierburi, îndulcit cu miere de bărzăuni, cu gust aspru, sălbatic. Dona stătea rezemată de unul din mestecenii gemeni de lîngă izvor şi n-ar fi putut spune nici unul de cînd stătea acolo. Apărea, dispărea, tăcută, gravă, purtînd cu ea un soi de reproş nerostit, de rechizitoriu într-o judecată veche, a cărei pricină s-a uitat, s-a consumat de mult, numai ideea de nedreptate nu putea fi ştearsă, uitată, iertată.

— Niciodată. Moşul îşi continua ideea fără să-i pese că trecuse preţ de două ceaiuri de cînd o începuse.

Nici crime, nici civilizaţii. Cîndva, ceva iese la iveală, un bănuţ, o aşchie de femur, o cană spartă ritual şi în acea clipă totul se despecetluieşte.

— Dar aici ? Ce se petrece aici ? Ce se petrece cu noi toţi, asta ştiţi ? În rezervaţia Preventoriului a pătruns careva dintre voi ? — întrebă Dona.

— Ssst ! zise moşul. Atîta timp cît nu ştim nimic ne lasă toată lumea în pace. Ba pot să spun că prea ne lasă.

— Ei, cum puteţi fi aşa de indiferenţi, sînt lucruri care se petrec cu noi, nouă ni se întîmplă, mă aştept în fiecare secundă să fiu chemată undeva, să fiu adusă cu forţa într-o stare pe care nu o doresc, să se petreacă un mister cu fiinţa mea pe care să nu-l pot dezlega, stăpîni, comanda.

— Eşti o revoltată, frumoasă doamnă Madersbach. Dar, spuse Dyonis uitîndu-se la ea cu o infinită duioşie, cred că dacă te-ar fi cunoscut şi ei l-ar fi fost milă de dumneata.

— Ei ? Cui ? Ah, văsăzică nu mă mai socoteşti o nebună care trăieşte la nesfîrşit o dramă petrecută acum un secol şi jumătate ?

— Nu te-am socotit niciodată nebună. Oricum, nu cu mult mai nebună decît noi toţi de aici. Poate doar mai sinceră. Şi mai singură.

— Ia uitaţi-vă puţin, nu, nu prin lunetă, în spatele nostru. Iar a început.

Cei doi se ridicară, dar la început nu înţeleseră ce le arăta moş Ocheţ, cu mîna întinsă şi cana de ceai tremurînd.

— Ia te uită, spuse Dona, parc-ar prinde fluturi.

ACUM îi văzu şi Dyonis. Totul părea că se petrece în dosul zidurilor Preventoriului, pe dealurile de cretă. Un fel de triunghiuri de prins fluturi. În lumina gălbui-portocalie-ceţoasă, violent colorate, păreau mari fanioane de metal, dintr-un metal neobişnuit, în acelaşi timp compact şi diafan, prinzînd parcă în fiecare clipă culoarea a ceva ce nu se putea vedea altfel, ca biligrafinul, de pildă, care punea în evidenţă organul lezat. Plase de fluturi, cine erau cei care-şi căutau specimenele rare printre dealurile goale împrejurul marelui lac încremenit, la fel de colorat, de metalic ca şi plasele de fluturi. O alergare lentă dacă se poate spune, desfăcută, o întrecere ca de scoici uriaşe înălţate-n smee, ori de melci cu cochilii străvezii, ca marionete trase de aţă de fiinţe care rezistau luminii, colorate ca amurgul, ca lacul, ca aerul, confundîndu-se din ce în ce mai mult cu obositoarea lumină veşnică a acestei tălpi a iadului, cufundîndu-se şi sărind înalt, balet au **ralenti**, abia se mai ghiceau, forme colorate prinzînd forme colorate. Culorile lor ? „Faptele şi suferinţele luminii". Dar ce prindeau, ce era frenezia aceasta conţinută, intensă ? Cei trei, ca fascinaţi, încercară să se apropie. Şi jocul se potolea, ca o roată uriaşă la final, cînd motorul se opreşte dar roata se mai sucеşte în unghiuri scurte, zvîcnind, nesigură. Ajunşi la cîţiva paşi de zid, nu mai văzură nimic. Doar ţişneau mici fulgere, ca şi cînd un copil s-ar fi jucat zvîrlind sclipăt de oglinzi pe baltă, pe aburii portocalii.

— Nu mă crezi nebună, dar te asigur că încep să simt că nu mai am mult. Nu cumva această lume o aceperă pe cea reală ca un paravan prea apropiat, ca o imagine mărită de mii de ori, ca să nu poţi vedea adevăratele dimensiuni, adevăratele proporţii...

— Sau ca una micşorată, care ţi se virâ în ochi, care poate fi cuprinsă de ochi — spuse Dyonis.

— Cum ne vede o furnică sau o albină, se însufleţi moş Ocheţ. Nu avem posibilitatea să comunicăm cu ele, nu avem limbaj ori un cod comun. Pentru ele facem doar parte din decor. Poate ne cred un riu care curge sacadat în preajma lor, fără rost, mişcîndu-se în albii streine, fără răgaz, haotic, ne rabdă.

— Poate că ne văd — spuse Dona — în sute de hexagoane colorate pe margini —, văd oare în culori sau au o culoare unică, inaccesibilă nouă, din alt spectru ? Poate ne văd într-un ritm înnebunitor, pe care nu-l pot reţine pe retină — are o retină ochişorul albinei ?

— Poate că totul se petrece în acelaşi timp, în acelaşi spaţiu chiar, dar pe alt plan. Sucеşti puţin cilindrul — îşi aminti Dyonis una din puţinele jucării pe care le păstrase şi-i era nespus de dragă — şi dintr-odată bobiţele de sticlă colorată cad în alte forme, într-o lentă suspensie.

— De la mine nu se vede ! Rareori Dona surîdea, dar atunci faţa ei concentrată, chinuită, devenea caldă şi copilăroasă şi nu-i mai dădeai, cum glumea Dyonis, cei 150 de ani pe care-i purta în spate.

— Mă rog, la mine nu mai e, continuă ea. Aveam o ţigăncuşă colegă în clasa-ntîi care nu era în stare să conceapă că o idee, adică o propoziţiune — eram mici, nu ? — se poate continua pe pagina cealaltă.

— „La mine nu mai scrie, s-a gătat !" Dincolo de pagina care se sfîrşea începea pentru ea o altă lume, de necuprins, de neatins, de neînţeles. A trebuit să treacă un an de zile pînă cînd domnişoara Victoria a fost în stare s-o convingă că lumea nu sfîrşeşte în josul paginii. Se auziră paşi grăbiţi, se apropia cineva în tîrlici, parcă şi dintr-odată îi se ivi în cale o mogîldeaţă înfăşată din cap pînă-n călcîie şi cu un halat fluturînd.

— Vă rog să mă iertaţi — sunetele ieşeau ca din vată, — am venit să vă spun că ştiu.

— Ce ştii ? Bine că ştii ! Moş Ocheţ era speriat şi se agita, îşi agita braţele şi nu ştia cum să se poarte cu arătarea asta — de fapt, cine eşti dumneata ?

— Am socotit de datoria mea să scormonesc în memorie şi am aflat, adică, de fapt, am dedus.

— Uf, bată-te, dom' profesor, ce naiba ai dedus ? Şi ce-i costumaţia asta ?

— M-au operat şi am avut o revelaţie.

— Ce-au făcut ? Dona se apropie şi, amintindu-şi de Mihail, gestul ei de mîngîiere rămase neterminat.

— Nimica grav, doar o incursiune — aşa mi-au spus — în meandrele neexplorate ale creierului meu. N-o să vă plictisiţi, le-am spus. Atunci mi-a ţîşnit...

— Şi le-ai ţîşnit din scalpel, zise moş Ocheţ.

— Vai, dar cum vă închipuiţi, scalpel în zilele noastre ? Te pune doar între patru ecrane şi... cum să spun, îţi face un fel de tomografii, nu ştiu prea bine, n-am fost atent, cred că au deschis exact sertarul cu ophiocephalide.

— Cu ce ? se miră moş Ocheţ.

— Denumirea ştiinţifică a peştilor cu cap de şarpe, şi începu să turuie ca din carte : Ophiocephalidele sînt peşti cu cap-de-şarpe, ochii proeminenţi, gura largă, corp lung, puţin turtit în spate. Sînt peşti de apă dulce din orient, mai ales în India trăieşte unul foarte straniu, Ophiocephalus striatus, respiră mai bine în aer decît în apă, dar e capabil să trăiască în mil vreme îndelungată, rezistă de aceea foarte mult în perioadele de secetă. Acuma vă rog să mă scuzaţi, cred că nu mă simt prea bine. Şi plecă, la fel de repede cum a venit, tîrşiit-săltat, şi se pierdu dincolo de zidurile Preventoriului.

— Ce-a fost asta, dragilor, spuse moşul cu luneta ?

— Ce-a fost am văzut, ce n-am văzut este cum a ieşit şi cum a trecut de zidul Preventoriului. Vreţi să-mi daţi puţină apă ? Abia acum mi s-a făcut frică. Va trebui să învăţăm să răbdăm şi mai mult — şopti Dona. Să răbdăm durerea, durerea obligatorie, de la care nu te poţi sustrage, ca de la aceea a naşterii, cînd se apropie ceasul, orice ai face, trebuie să vină, s-o treci, cînd a început, trebuie dusă pînă la capăt. Nu te poţi întoarce din drum la o naştere.

— Totul e mai complicat, spuse Dyonis, trebuie să ne recalculăm puterea de a îndura, puterea de a fabrica putere. Este în puterea noastră să fabricăm această putere. Ţineţi minte ? „În timp ce zmeul va bea doar apă, tu, Făt Frumos vei bea putere. Nu este, desigur, uşor să faci putere. Trebuie să-ţi recalculezi indicii de suferinţă, de posibilă suferinţă, de posibilă cabrare a corpului. Sau a sufletului. Dar dacă nu mai vrea să sufere, nu mai poate să se apere, ori că îi este lehamite, ori că întrezăreşte inutilitatea efortului, ori că simte că dincolo de un anumit prag nu se mai poate trece, nu pentru că nu s-ar putea depăşi, dar dincolo de pragul acesta urmează alt prag şi alt prag, uşa se strîmtează, ori te izbeşti, ori te turteşte, ori te anulează...

— Ori te faci mică şi treci, se mai lumină Dona.

— Hmm, mă gîndesc, spuse moşul cu luneta, chicotind „cromatic" — aşa-i spunea doamna Melitta, dumneata ştii să rizi în scară cromatică, rizi încărcat şi în pantă, tot atunci Dyonis descoperise că, în sus sau în jos, starea în pantă unde se îngrămădeau bătrînii era tot o „stare cromatică" — mă gîndesc la Ophiucus.

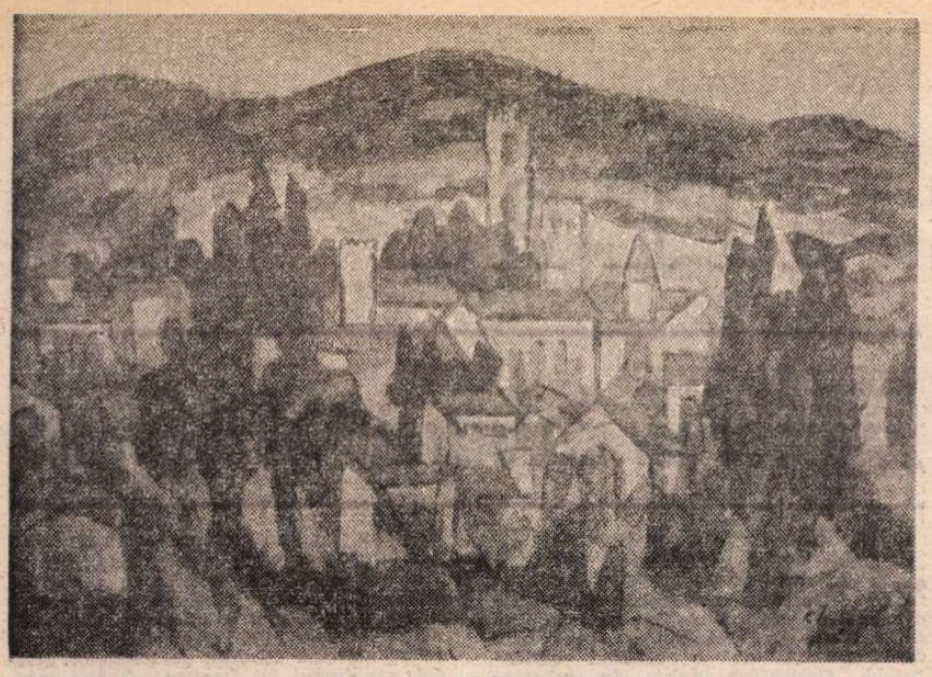
— La ce ? întrebară cei doi aproape într-un glas.

— Nătîngul de adineaori, profesorul „investigat". Năting genial, ce-i drept, poţi reconstitui în meandrele creierului său biblioteca din Alexandria şi depozitele Vaticanului. A treisprezecea zodie, cea care nu străjuieşte, nu gireză pe nimeni. Ophiucus. Peştele cu cap de şarpe, sau cum a fost numită şi reprezentată în vechile zodiacuri, omul cu şarpele. Omenirea, soarta noastră colectivă. Se rezervă, afurisitul, îşi drămuieşte forţele, stă cu prăpădîtul lui de cap turtit sub mîluri, se cruţă. Respiră parcimonios, cu grijă. Poate cîndva, între Săgetător şi Scorpion, între caput Serpens şi Serpens cauda...

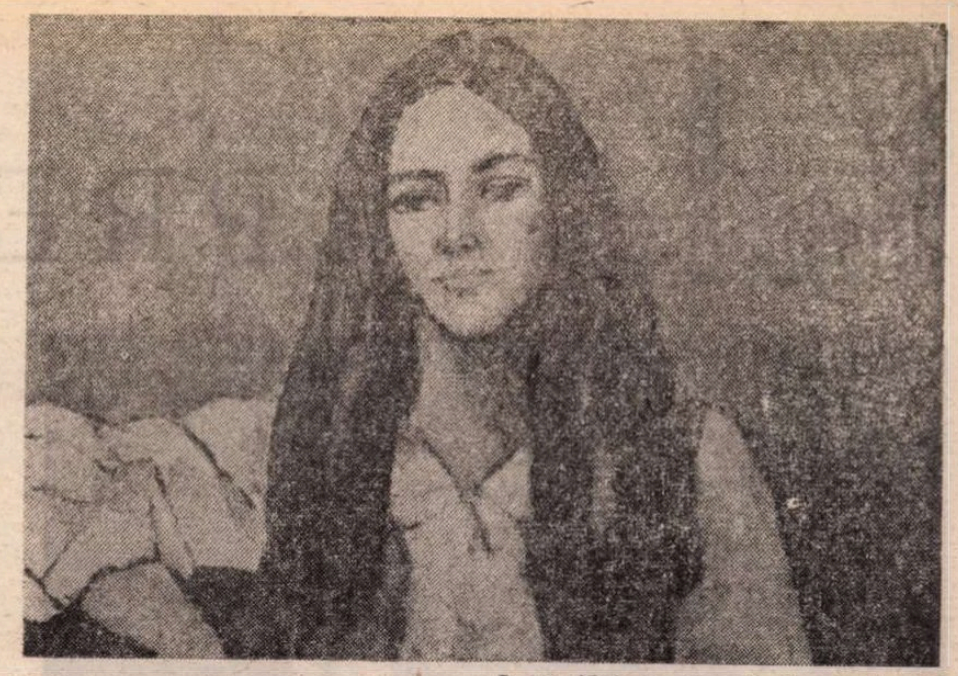
DYONIS se îndepărtă încet, făcîndu-se neobservat — cînd vrei să treci neobservat nu te vede nimeni — îi era nespus de greu să se orienteze. Uneori, apucase o zi plină, o noapte plină, încolo, această veşnică înginare a zilei cu noaptea, a nopţii cu ziua şi lumina portocalie, circulară care parcă păzea, dincolo de munţi, o aşezare prosperă, un oraş, o cetate, nu te puteai orienta. „De ce-mi scurtaţi zilele ? De ce mă sărăciţi ? Ca şi cînd i-ai spune celui care pleacă n-ai s-ajungi, nici o grijă, nu te mai întorci, n-ai cum, nu te poţi orienta după nimic". „După muşchi !" îi şopti cineva chiar de lîngă el, cum se întîmpla adesea, parcă cineva le-ar fi pus pîlnie la creier, răspunsul venea prompt, chiar dacă nu era acela pe care-l aşteptai. De unde muşchi ? Iarbă măruntă şi pietre, cărărui care se pierdeau în mici tufe galbene, bulgări de flori minerale, nu uscate, încremenite, nici flori, nici bureţi, cu ţepi puternici şi frunze ceroase. Pe măsură ce urca — nu urca greu, doar lung, zigzagat, cromatic, ar spune doamna Melitta, pianista, unghi drept rupt de alt unghi drept — pietrele deveneau mai rare, mai mari, ciudate concreţiuni rotunde, în colonii ca nişte cocoaşe, ca nişte carapace. Nu se vedea muntele ori urcuşul, doar aceste carapace, mai mari, mai ciudate, astupînd alte cocoaşe, alte carapace.

Cînd credeai că ai ajuns în vîrf, trebuia să mai străbaţi o cărare în unghi, să mai ocoleşti un puhoi de pietre. Acum pietrele crescuseră cît un stat de om, mai sus erau şi mai mari, luminate şi umbrite, scăldate parcă în propria lor umbră şi lumină, sculptate, păstori opriţi în timp, proptiţi în bîte de stei, păzind enigmatice turme încremenite ca şi ei. Nu, nu era chiar în vîrf, muntele acela nu avea vîrf, doar o aplecare largă, puţin într-o parte, îmbrîncit din pornirea lui firească, într-o altă parte, întors parcă din drum — aşa cum nici vîrful piramidei nu e chiar vîrf, nici chiar vertexul nu e în vîrful biped, ci mai către ceafă, ca spre a nu atinge corola cu o sută de petale, amintind de cealaltă stare a noastră, mai umilă — şi acolo, la întorsura aceea, îl văzu, era puternic, părea şi el un stei uriaş, dar nu era un stei, era un om de munte, doar ceva mai zdravăn, numai muşchi, îi vedea încordarea gîtului, a braţelor, se proptise în picioare ca în nişte coloane şi ridicase pe după umeri, pe după gît, pe cel care-i şedea în cale, ori doar se sorea, era şi el în lumea lui de piatră şi lumină, ziceai că îl va rupe în două, că-l va trece prin el, dar şarpele făcu o mişcare graţioasă, lungă, se întinse parcă, se ondulă, încolăcindu-i-se pe după braţe şi trecură, om şi şarpe, înfrăţiţi, pînă se pierdură de cealaltă parte a muntelui, acolo unde se ridica cetatea de piatră albă, neatinsă de aburi ori de arsură, albă şi curată şi luminată din plin, ca din ea însăşi.

(Fragmente din romanul „Dyonis, sărmanul", Editura Cartea Românească)



ELENA UTA CHELARU : **Peisaj**



Portret (Galeriile de artă ale municipiului)

Anca BALACI

Drum bun, Simina

M-AM despărțit de Simina în capătul potecii : o potecă bolovănoasă, al cărei pămînt, presărat cu smocuri firave și galbene de iarbă, era crăpat de seceta îndelungată abătută asupra cîmpurilor; o potecă șerpuitoare care traversa un pîlc de plopi, ocolea prin spate moara, însoțea o vreme albia riului care curgea în vecinătatea ei, printr-o vîlcea îngustă, umbrită de sălcii, ca să urce apoi din nou, pieptiș, malul acoperit cu scaeți și cu bălării, avîntîndu-se în cele din urmă îndrăzneț, descătușată, nestingherită în întinderea pierdută a cîmpului ; a cîmpului semănat pînă departe, dar cenușiu, golaș, copleșit de uscăciune și însetat ca și mine, ca și ceilalți toți, de ploaie ; o ploaie care nu mai venea...

M-am despărțit de Simina în capătul potecii aceleia.

Cînd am ajuns acolo ea s-a așezat jos, pe o brazdă, cuprinzîndu-și genunchii cu brațele.

Avea brațe subțiri, de adolescentă, cu pielea mătăsoasă, arsă de soare.

Mă obișnuisem să i le sărut în fiecare noapte, cu voluptate și cu o ploasă răbdare, de la încheietura palmei pînă la cea a umărului.

Ghemuită acolo jos, mă privea din cînd în cînd fugar, cu ochii ei neobișnuiți, ale căror priviri alunecau mereu de-a lungul cîmpului — ca să revină după aceea din nou la mine, de fiecare dată însă mai strălucitori parcă, mai plini de viață și încărcați de o încredere și de o seninătate pe care eu nu putusem sau nu mă pricepusem poate îndeajuns să i le dăruiesc atît cît am avut-o lîngă mine —, a cîmpului din a cărui imensitate ea își lua energia, elanurile, zborul spre lumea la care rîvnea atît ; a cărui monotonie și necunoscut pe mine mă înspăimîntau și-mi dădeau un sentiment de apăsare și de teamă.

— Vin cu tine, am murmurat.

— Știi bine că nu se poate...

Glasul îi era încărcat de tristețe dar răsuna în același timp și neașteptat de hotărît. Parcă nu era al ei. Parcă nu era glasul ochilor care m-au privit o clipă după aceea din nou cu dragoste, adînc, numai pe mine, jucînd în lacrimi.

Și-a încercat să zîmbească, poate ca să ne facem amîndoi curaj.

Nu ne-am mai spus nimic.

Ne-am despărțit în îmbrățișarea privirilor noastre.

Nu știu cînd a plecat, cînd s-a ridicat și a pornit la drum apucînd-o peste cîmp — o fată subțire și svelță, îmbrăcată într-o canadiană și o pereche de bluginși și cu părul fluturîndu-i în vînt —, întorcîndu-se din cînd în cînd ca să-mi mai facă semn cu mîna și să mă mai privească, apoi făcîndu-mi doar semn cu mîna, fără să se mai întoarcă, fără să mă mai privească... Și după un timp a dispărut.

Eu am rămas acolo pînă s-a lăsat întunericul.

Mă simțeam țintuit de capătul potecii aceleia, oprite în marginea cîmpului.

Și era doar o potecă obișnuită, ca oricare alta, un drum neînsemnat, bătătorit de alții, cine știe de cîți și de cînd.

Drumurile bătătorite te duc întotdeauna unde vor ele și numai pînă unde vor.

Pentru Simina drumurile acelea nu însemnau nimic. Le evita sau poate le ignora cu desăvîrșire.

Ea își croia întotdeauna un drum propriu...

Aș fi putut s-o conduc cu mașina pînă la cea mai apropiată gară și s-o urc într-un tren.

Ar fi putut lua o trăsură, sau o căruță, sau să oprească un camion, fiindcă întotdeauna îi plăcea să găsească cele mai neașteptate și mai neobișnuite mijloace ca să ajungă unde voia ea. Și eu aș fi fost gata, oricum, s-o însoțesc.

Dar preferase să plece așa, să ne despărțim în capătul acela imposibil de drum și s-o pornească singură, drept peste cîmp, peste întinderea uscată al cărei capăt se pierdea în zare, în monotonia unui orizont nesfîrșit, necunoscut, ca să ajungă totuși, în cele din urmă — eram sigur de asta — acolo unde voia.

Întotdeauna fusese așa... Dar cînd am cunoscut-o nu știam lucrul ăsta.

Aveam să-l descopăr cu timpul și mult mai tîrziu.

NOAPTEA a plouat pentru prima dată. A plouat torențial.

Cînd am ajuns acasă începuseră să cadă primii stropi.

Dar și mai înainte, în timp ce urcam dealul, se pornise, neașteptat și atît de ne-la-locul lui încît parcă își dădea el însuși seama de asta, un vînt rece și umed, se furișa, mai mult se tîra pe suprafața pămîntului, printre tufele pitice și ierburile rare, apoi înceta brusc și reîncepea cu și mai multă tărie, stîrnind perdele răzlețe de praf.

La orizont, departe, către autostradă, cerul se înnegrise ciudat — un negru vinețiu, de prună putredă — și-l săgetau din cînd în cînd fulgere galbene în urma cărora, ceva mai tîrziu, răbufnea și tunetul, îndepărtat, cutremurător și prelung.

Cîinii, speriați de apropierea furtunii, mă așteptau ghemuiți unul într-altul pe prag.

Aveam trei cîini acum, și asta tot datorită ei, trei ființe care așteptau sosirea mea, care dădeau din coadă cu bucurie ori de cîte ori îi mîngîiam le adresam cîte-o vorbă, sau chiar cînd îmi opream privirile asupra lor, care mă conduceau pînă la poartă cînd plecam sau mă însoțeau veseli prin grădină, hîrjonindu-se, alergîndu-se, mirosind pretutindeni, pămîntul, iarba, pomii, dar urmărindu-mi în permanență cu atenție fiecare mișcare: destul cît să nu pot spune că eram singur de tot.

Niciodată nu mă gîndisem c-o să ajung să am atîția cîini și mă pomenisem pe neașteptate cu toți trei, aproape dintr-o dată.

Primul venise șchiopătînd, la puține zile după sosirea Siminei, și-l tot vedeam dînd tîrcoale casei temător și trist. Cred că se adăpostea la început într-o ripă, fiindcă dispărea într-acolo ori de cîte ori încercam să-l facem să se apropie. Simina îi ducea mereu mîncare : i-o lăsa la jumătatea drumului, apoi din ce în ce mai aproape de casă, pînă cînd, într-o bună zi, ne-am trezit cu el pe treptele intrării din spate, de la bucătărie. Și a rămas definitiv la noi...

Cu cel de al doilea, sosise ea, în toamnă : îl găsise pe șosea, odată, cînd se întorcea de la fabrica de cherestea. Era încă pui, de trei, patru săptămîni, și-l scosese rîzînd din buzunar.

Pe cel de al treilea îl adoptaseră ceilalți doi, fiindcă nu există ființe mai ospitaliere și mai înțelegătoare cu un confrate oropsit, decît cîinii care au cunoscut vagabondajul.

Am intrat în casă și ei s-au strecurat în urma mea bucuroși dar cuminți, bănuind fără-ndoială că li se oferea ocazia, cu totul rară, de a petrece noaptea înăuntru.

I-am chemat în bucătărie și le-am dat să mănînce, apoi am aprins focul și-am pus ceainicul cu apă pentru ceai ; nu-mi era foame și nu voiam să mănînc nimic, dar am scos mașinal două farfurii și două rînduri de tacîmuri și le-am așezat cu grijă pe masă, coșulețul cu pîine la mijloc și cestile pentru ceai alături, așa cum fusesem de-un timp obișnuit.

Eram singur însă — abia acum începeam s-o realizez — și-mi dădeam prea bine seama de asta...

Continuam să fac totuși aceleași gesturi și aceleași mișcări pe care le făceam amîndoi în fiecare seară : ca și cum ritualul acela îndeplinit întocmai ar fi putut readuce într-un fel prezența ei înapoi.

Pe urmă răpăitul ploii a devenit tot mai accentuat, tot mai sonor și m-am gîndit de-odată că s-ar fi putut într-adevăr ca Simina să se întoarcă : ar fi fost înfrigurată, udă de ploaie, poate obosită de mers și ar fi trebuit să găsească totul pregătit : focul aprins, ceaiul fierbinte și pe mine gata s-o ajut să se dezbrace, să se schimbe, să-și usuce părul.

S-ar fi putut prea bine ca Simina să se întoarcă...

Brusc înviorat de eventualitatea acestei perspective, am urcat la etaj ca să privesc de sus, de la fereastra largă a camerei mele, de jur împrejur.

Se vedea foarte bine de acolo, pînă în zare, și-aș fi putut să-mi dau seama mai exact și dincotro veneau norii și-n care parte a cerului se lumina ; s-as fi zărit-o mai ales pe ea, oricît de departe ar fi fost, dacă s-ar fi hotărît, totuși, să se întoarcă...

Am străbătut în grabă coridorul strîmt și întunecos care mi se păruse întotdeauna ostil, chiar și-n momentele fericite, chiar și-n clipele cele mai tihnite ale zilei cu lumină blîndă și odihnitoare, coridorul pe care-l identificam întotdeauna cu prezența străină din spatele ușii, care crea bariera dintre mine și intimitatea binecunoscută a celorlalte încăperi, care mă despărțise în ultima vreme, tranșant și aproape dușmănos, de ea.

Acum ostilitatea lui devenise parcă și mai apăsătoare, accentuată de bubuitul tunetelor prelungi, cu sonorități repetate, cînd mai înnăbușite, pierdute, cînd mai puternice, continue, care învăluiau în uruitul lor copleșitor întreaga casă.

AM SOVĂIT și m-am oprit, o clipă numai, în fața camerei ei... N-am deschis ușa... La ce bun?...

Și cu toate astea înainte, în zilele în care era acolo, nu treceam o dată fără să mă cheme sau fără să intru eu, sau să întredeschid măcar ușa, să văd dacă se trezise, dacă nu-i lipsea ceva, dacă se simțea bine.

Nu știam nimic despre dînsa cînd o adusesem pentru prima dată la mine, dar îmi lăsase cu timpul impresia, fără să-mi spună clar, fără să-mi facă măcar vreo aluzie — din felul cum se mișca numai, mulțumită, veselă, vioaie, din felul cum se culbăreа într-un fotoliu, sau se trîntea de-a curmezișul, cu mîinile în lături, pe patul larg, pe care-l voia copilărește cu totul, numai al ei, deși, spre dimineață, o părăseam acolo adormită, ghemuită într-un colț al lui, mică și pierdută în patul acela prea încăpător — că în casa asta se simțise cel mai bine.

Și-ar fi putut să rămînă definitiv în ea...

Nu mă gîndisem însă niciodată să i-o spun, presupuneam, dintr-un prea înrădăcinat egoism, că nu urmărea asta, comoditatea — avusesem doar ocazia s-o constat — era pentru ea, îmi repetam, un amănunt plăcut de care se putea însă tot atît de ușor lipsi, un respiro, în pragul unui nou asalt, înainte de a se arunca iarăși, cu trup și suflet, în viitoarea unui permanent necunoscut.

Necunoscutul pe mine acum mă înspăimînta.

Nu s-ar fi zis că-mi plăcuse, cu ani în urmă, să înfrunt viața din plin, că încercasem și eu aproape totul, bun sau rău, și nu mă dădusem în lături de la nimic.

Acum puteam să consider însă lupta drept o etapă încheiată, drept un mijloc admirabil și pasionant, dar ținînd de domeniul trecutului, de a ajunge la mult rîvnita împăcare cu existența și cu mine însumi, la echilibru, la liniștea mult rîvnită, și la singurătate...

N-am dorit niciodată singurătatea în sine. Am adoptat-o numai ca pe o modalitate de viață care să-mi dea posibilitatea să gîndesc, să visez și să scriu nestingherit.

Și nu mi-am închipuit că ea poate deveni un judecător intransigent care să te silească să aperi mereu într-un chinuitor proces cu propria ta conștiință...

Am renunțat să mai urmăresc de la fereastră dezlănțuirea ploii și m-am întors nehotărît din drum ; am coborît iar în bibliotecă și m-am așezat la masa mea de scris ; am început să-mi răsfoiesc mașinal manuscrisul, să-mi pun ordine în hîrtii, în speranța că o asemenea îndeletnicire avea să-mi ordoneze în cele din urmă și gîndurile.

Mai bine de două treimi din cartea mea despre Seneca sînt gata.

Pagini întregi, scrise mărunt și continuu, cu încordare, altele cu multe ștersături și reveniri, cu multe adaosuri, umplute atunci cînd nu eram în mină, cînd mi se tulburau gîndurile și nu reușeam să mi le adun, sau cînd pur și simplu nu puteam să lucrez sau nu aveam răgazul, fiindcă mă gîndeam la ea, sau mă ocupam de ea, sau nu mă lăsa ea să continui să scriu în liniște.

Am îndepărtat-o mereu de lîngă mine, ori de cîte ori am încercat să mă dedic acestui manuscris și, ciudat, o regăsesc acum în fiecare pagină, în fiecare rînd, în fiecare cuvînt.

Ca și cum tot ceea ce m-am străduit să aștern atît de greu și cu atîtea eforturi pe hîrtie nu e decît un fundal, foarte îndepărtat și palid, pe care se profilează puternic și obsedant viața pe care am trăit-o aici, în tot acest răstimp, alături de dînsa.

Totul a început în toamna trecută, cînd m-am întors din Grecia...

(fragmente)

A fi

Nu se mai limpezește nimic –
numai lumina
unui singur gînd :
azi-mîine
și gata...

Și-aș vrea să plîng
adînc
cu-ndurerare
din tot
și toate
cîte-au fost
și sînt

așa cum plîng continuu
nou născuții
însingurați sub asprele temeiuri

Și să neliniștesc
fără cruțare
sătulul somn,
pe care-l dorm părinții,
fortificați
pe-un cimitir de perne...

Adela Popescu

Teatru

PREMIERE

Angela Ioan (Tina) și Vladimir Jurăscu (Helimayer), interpreți principali în recenta premieră a Teatrului Național din Timișoara cu piesa Juriștii de Rolf Hochhuth. Regia Ioan Ieremia

TEATRUL NAȚIONAL — TIMIȘOARA:

„JURIȘTII" de Rolf Hochhuth

MAI toate spectacolele realizate de Ioan Ieremia pe scena Teatrului Național din Timișoara se impun prin caracterul politic și, nu o dată, prin vehemența tonului, prin vigoarea discursului de imagini epurat de artificii și efecte poetizante. Teatrul politic are nevoie de claritate, și tăietura modernă, de fiecare dată, a spectacolelor lui Ieremia așa trebuie înțeleasă, ca o modalitate adecvată scopului ei esențial, de a realiza o comunicare directă, fixată în miezul unei problematici de mare actualitate. Este, fără îndoială, și cazul recentei premiere a teatrului cu **Juriștii** de Rolf Hochhuth. Textul dramaturgului vest-german, cunoscut ca autor al unor lucrări remarcabile de referință, în arta teatrului documentar **(Vicarul, Antigona din Berlin, Soldații, Intermezzo la Baden-Baden)** a fost jucat în premieră mondială în 1980 în trei orașe vest-germane : Heidelberg, Göttingen și Hamburg. Naționalul din Timișoara a dovedit o inspirată promptitudine în a realiza în România primul spectacol cu această piesă politică, a cărei actualitate nu mai trebuie dovedită astăzi, cînd atît de mult se vorbește despre necesitatea păcii. A nu se înțelege de aici că **Juriștii** lui Hochhuth este în primul rînd o piesă despre război. Dramaturgul nu aduce în scenă războiul, ci o situație mult mai tulburătoare : aceea legată de mistificarea crimelor de război, de mușamalizarea lor sub aureola unor functii politice mai presus de orice bănuială. Ca de fiecare dată în cazul dramaturgilor care scriu teatru documentar, Hochhuth are în vedere un caz real, fără a face radiografia lui probată cu acte indubitabile, omologînd scenic o realitate ascunsă ori contestată. Căci, pornind, într-adevăr, de la o situație autentificată în viața politică a Republicii Federale Germania, în activitatea șefului Partidului Uniunii creștin democrate din landul Baden-Würtenberg, Hochhuth ridică materia pamfletului într-o zonă a interogațiilor imanente privitoare la profilul moral al unora dintre cei care pot hotărî astăzi destinul tinerei generații.

Spectacolul timișorean are directețea unei diatribe. Aspectul acesta ferm, Ioan Ieremia l-a obținut renunțînd la pasajele din text care amenințau să încarce materia spectacolului. Renunțînd la salba amintirilor, spectacolul a pierdut din amploarea lui imagistică (de presupus), cîștigînd în schimb în limpiditatea ideilor, punînd mai pregnant între paranteze moralitatea unui criminal de război deghizat în fruntaș politic actual. Spectacolul dă contururi unui posibil conflict între generații, dar accentul principal cade în chip hotărît pe demistificarea unei personalități și a unui sistem politic doar în aparență invulnerabile.

Structura dramatică a lucrării este organizată, așadar, în jurul unui important personaj politic, a cărui vinovăție finalul o va face clară. Mantia unui compromis este neliniștitoare pentru tinerii care îl demascaseră pe criminalul de război, juristul ce semnase condamnarea la moarte a unor germani, deci a conaționalilor lui. Interpretat de Vladimir Jurăscu cu aplomb și forță, dar în cîteva scene parcă totuși cu o morgă apăsată, cînd se cereau mijloace nu din arsenalul șarjei, Heilmayer este așteptat să vină în casa fiicei lui, proaspătă deținătoare a titlului de doctor în științe juridice. S-ar putea spune că piesa lui Hochhuth este un alt fel de examen pe care Tina, cum se numește personajul fetei, îl are de dat în fața propriei conștiințe, ultragiate de ceea ce se ascunde dincolo de masca impenetrabilă a tatălui. Se pregătea o intervenție, o „pilă" pe lîngă importantul politician. Un medic fusese dat afară din slujbă pentru ideile lui progresiste ; tinerii apropiați lui Heilmayer, respectiv fiica și iubitul ei, încearcă să găsească o soluție salvatoare. Medicul destituit, Klaus, devine însă periculos prin documentele ce le posedă. El aproape că ajunge să facă un tîrg cu potentatul politic, dar în cele din urmă refuză să accepte propunerea umilitoare.

Ritmurile spectacolului lui Ioan Ieremia sînt cînd și cînd scurcircuitate de intempestive intrări în scenă ale polițiștilor aflați în serviciul de pază al lui Heilmayer. Hămăituri alarmante, turbioane sonore produse de prea deasa și caraghioasa utilizare a weceului de către sergentul implantat în fața unei uși crează, ca să zic așa magma acustică vituperantă a spectacolului, îndulcită cu largi acorduri muzicale ori, ici-colo, aerisită de exhibiționismul coregrafic al lui Klaus, un mod altminteri eficient de a-și bate joc de distinsul politician și de clica paznicilor lui. Între aceștia se impune atenției Hammerling, într-o remarcabilă interpretare, datorată unui foarte bun actor timișorean, Daniel Petrescu. Docilitatea, prostia, ridicolul se împletesc în gesticulația actorului cu exactitatea unui robot. Singurul personaj feminin al piesei, Tina, la înfățișarea suplă, candidă, inocentă pe care i-o conferă actrița Angela Ioan. Jocul ei se află sub semnul participării absolute, pînă la identificare cu personajul, deși — observație de făcut și în legătură cu manifestările altor actori — patosul strică ori de cîte ori replica nu e trecută, distilată, nuanțată în sita inteligenței.

Spațiile de joc gîndite de Emilia Jivanov recompun un fel de cosmos al opresiunii, funcționînd cu exactitatea unui ceasornic ce anunță, la cea mică mișcare a cuiva, apropierea periculoasă a morții.

Ca de obicei în spectacolele lui Ieremia, finalul capătă o valoare emblematică, făcînd să regîndim întregul traiect al dramei. În **Juriștii**, Tina se prăbușește fără glas într-un fotoliu, învinsă, dar lucidă, tulburată de răul provocat, deloc intîmplător, tatălui ei, hotărîtă să renunțe la o profesiune prin care crezuse că slujește adevărul, dar convinsă să accepte în continuare lupta, cu orice risc. Ea este sfîșiată între condiția de fiică și aceea de membră a unei generații tinere, al cărei drept la viață echivalează cu dreptul la adevăr.

Ioan Lazăr

TEATRUL DE COMEDIE

„STRIGOI LA KITAHAMA" de Kobo Abe

„ARTA japoneză — remarca Élie Faure — ține în asemenea măsură să caracterizeze lucrurile încît ochii noștri de occidentali nu știu întotdeauna să diferențieze în arta lor o operă care caracterizează de o schemă caricaturală. Caricatura apare în momentul în care elementul descriptiv tinde să absoarbă ansamblul, în loc să-i rămînă subordonat. Dar cum să surprindem acel moment ? Caracterul și caricatura oscilează în jurul unui punct ideal, pe care nu toți ochii îl situează în același loc. Pentru un ochi japonez, fără îndoială, continuă, atunci cînd pentru noi caricatura deja a început."

Optînd pentru comedia scriitorului japonez Kobo Abe, **Strigoi la Kitahama**, Teatrul de Comedie și-a asumat acest risc, prilejuind spectatorilor contactul cu o zonă spirituală mai puțin familiară. Alegerea nu stă numai sub semnul exotismului. Kobo Abe este un important reprezentant al literaturii nipone de astăzi (cunoscut publicului nostru prin ecranizarea romanului său **Femeia nisipurilor**), iar piesa este o incisivă vivisecție a mecanismelor cu care un sistem social-politic poate manipula conștiințele, atrofiind luciditatea și libertatea individului. În construirea conflictului dramei autorul apelează la tradiții înrădăcinate în psihologia poporului japonez cum ar fi cultul morților. Un tînăr, Fukagawa, traumatizat de război, trăiește urmărit de spectrul unui fost tovarăș de luptă, de a cărui moarte se crede vinovat. Ooniwa, un escroc de profesie, împreună cu notabilitățile orașului, șarlatani cu înalte ranguri sociale, îi exploatează delirul. Pentru bani sînt inventate societăți absurde pentru asigurarea decedaților, ajutorarea strigoilor sau case de modă pentru cei morți ; i se oferă Strigoiului o mireasă și se pregătesc alegeri pentru a fi numit primar al orașului. Piesa cuprinde ample planuri în care psihoza „strigoilor" evoluează în forme monstruoase ce nu mai pot fi oprite, demonstrînd pericolul oricărei mistificări. Durerea, naivitatea, slăbiciunea, ignoranța, lașitatea, dorințele reprimate sînt folosite pentru construirea acestor aberante, dar puternice organizații. Radioul, televiziunea, presa, religia devin instrumente de convingere ale mulțimii. Prin apariția prietenului său care de fapt nu murise, tînărul revine la realitate. Își recîștigă echilibrul, părăsește mascarada, în timp ce ceilalți, continuînd „să vadă" strigoi, perpetuează afacerea. Deși Cătălina Buzoianu este mereu preocupată în mod deosebit de teatralitatea reprezentațiilor sale, în găsirea unei convenții capabile să dea materialitate și expresie acestei piese, misiunea ei a fost dificilă. Regizoarea concentrează, simplifică, face unele prescurtări în text, imprimînd deliberat spectacolului caracterul de fabulă demonstrativă, a unui fenomen sociopsihologic, într-o desfășurare cu un subliniat caracter brechtian. Este o primă etapă, mediată (se știe că teatrul distanțării epice s-a inspirat tocmai din structurile teatrale asiatice), prin care regizoarea caută să găsească un acord între sensibilitatea publicului nostru și o formulă scenică specifică. A doua etapă este cea a apelului la plastica semnelor din teatrul japonez tradițional. Gestul, deși riscant, nu este spectaculos în sine, fără acoperire. În textul lui Kobo Abe coexistă structuri din teatrul tradițional nipon cu cele din teatrul european modern. În acest demers regizoarea nu inventariază, nu încearcă o reconstituire arhivistică, ci alege elemente cu forță evocatoare, pe care le adaptează și le stilizează. Scenograful Mihai Mădescu concepe un decor eliptic în care scena cu pereții de lemn este marcată de două elemente specifice — puntea avansînd în sală și cunoscutul pod-arc din grădinile nipone. O orchestră formată din instrumente tradiționale, și un solist cu glas gutural (Mircea Florian), imitînd stilul japonez, creează atmosfera, potențînd sau frîngînd acțiunea și imprimînd acel aer de detașare spectatorului, de difuz poetic. Sînt folosite ca recuzită : evantaie, o lectică, umbrela etc. ; costumația personajelor alternează între stilizarea chimonoului și veșmîntul european, marcînd condiția personajelor. Astfel, smokingul lui Ooniwa devine complet și fastuos odată cu ascensiunea eroului pe scara socială, iar în costumele prezentate la parada modei pentru cei morți, elementul tradițional este mutilat, desfigurat de un modernism sofisticat, rod al fetișului publicității, specifice societății de consum.

Jocul actorilor oscilează între detașare și contopire cu rolul. Ei îmbină trăirea psihologică intensă cu rigiditatea și imobilismul marionetei. Chipul puternic machiat poartă însemnele exterioare ale personajelor. Gesturile sînt unduioase, pașii mici (mișcarea scenică : Adina Cezar), jocul sincopat, între pantomimă și dialog, presupunînd o disponibilitate psihică și fizică specială din partea interpretului. Pitorescul facil și dezacordul unor semne în compunerea imaginii teatrale grevează armonia cîtorva scene. Pe ansamblu însă în această incursiune temerară, regizoarea demonstrează libertate și inventivitate ; viziunea este una proprie asupra unui spațiu cultural și a unei spiritualități cu legi milenare. Spectacolul Cătălinei Buzoianu este decorativ, dar și dramatic. Reprezentația debutează cu transformarea spațiului scenic în camera oglinzilor (specifică teatrului Nô) unde actorii își compun tăcuți, reculeși, chipul pentru spectacol. Montarea se dezvoltă din contrapunctul unei imagini cu alta, ea fiind ordonată de ritmuri diferite. Unul aparține escrocilor și victimelor care își dezvăluie enunțiativ natura. Aerul lor este marionetistic, ei animînd dealtfel împreună păpușii ce le concentrează și le potențează natura mizerabilă, sau fiind minuiți la propriu ca niște marionete de Ooniwa. Celălalt ritm aparține celor trei personaje : Fukagawa, Misako și Strigoiul, în care realitatea și visul se întrepătrund împrumutîndu-și valori și semnificații și dînd spectacolului ambiguitate și fior poetic. Reprezentația evoluează de la farsă la satiră, pînă la grotesc. După intermezzo-ul lipsit de adîncime în care ni se dezvăluie misterul Strigoiului, limitele dintre tragic și grotesc se șterg. În final actorii ies din haina personajelor și înlocuiesc scheletele descărnate, simbolizînd strigoii fără odihnă, cu măștile celor care au declanșat această absurdă afacere, pingărind liniștea mormintelor pentru bani și putere. La lumina focului atmosfera este halucinantă, prin demascarea adevăraților strigoi ai Kitahamei. Important este în spectacol travaliul actoricesc al regizoarei, supunerea temperamentului interpreților unei dure discipline interioare, pentru concentrarea tipică, gesturile concise, evocatoare și simbolice. O experiență pe care nu toți o traversează cu aceeași intensitate a participării. Mihai Păladescu în Ooniwa, capricios măscărici cu farmec, haimana amorală, cu voluptatea jocului, înnoadă sforile afacerii de care atîrnă ca niște manechine victimele sale, actorul trecînd cu dezinvoltură de la teamă, la convingere sau simulacru. O disponibilitate remarcabilă pentru viziunea regizorală au dovedit-o tinerii interpreți ai spectacolului, unii dintre ei studenți la I.A.T.C. sau proaspeți absolvenți. Se detașează în reprezentație performanța artistică deosebită a studentului Claudiu Bleonț în rolul Fukagawa. Împreună cu George Mihăiță (Strigoiul) compune un tandem armonic, zbaterea unuia avînd ecou în mișcarea celuilalt. Ei stăpînesc tensiunile introvertite, evoluția lor în scenă avînd forța atletului și grația dansatorului. Jocul Simonei Măicănescu în Misako are transparență, gesturile sînt ferme și pure, fiorul emoției este stăpînit, interpreta fiind delicată, aeriană, de o grație lipsită de prețiozitate. Prin personajele create, Magda Catone demonstrează încă o dată că este înzestrată cu cele două daruri ale profesiei : forță scenică și expresivitate. Schematizînd (Aurel Giurumia, Cornel Vulpe, Candid Stoica) sau caracterizînd (Sanda Toma, Ion Lucian, Dan Tufaru) compun chipurile uscate, golite de spirit, înghețate în ipocrizie, falsitate, viciu sau naivitate pînă la prostie, mărți într-un mecanism pe care l-au declanșat și pe care nu-l mai pot stăpîni. Ca întotdeauna și în această inedită solicitare scenică actorul Ion Lucian demonstrează înalta lui înțelegere pentru profesionalism prin cele două compoziții : primarul Kubota și reprezentantul Asociației Clericilor. Nu în cele din urmă, subliniem semnificația traducerii piesei, aparținînd lui Manabu Suzuki și Radu Bogdan Stegăroiu (cel din urmă semnează și adaptarea), pe care o apreciem ca un act de cultură.

Ludmila Patlanjoglu

Secvența

■ În ultimele luni premierele sînt tot mai rare (săptămîna aceasta se stabilește chiar un „record" : un singur film nou pe afișele bucureștene !) ; în schimb, programatorii orelor noastre cinematografice regăsesc peliculele mai vechi către care îi cheamă convingător pe spectatorii de toate vîrstele (căci, în sfîrșit, pe panourile publicitare, au început să apară mai vizibil palmaresul fiecărui film). De asemenea, cu pasiune și perseverență se alcătuiesc felurite cicluri ; astfel, de curînd, în unsprezece dintre sălile Capitalei se prezintă serii de lung și scurt metraje, orînduite special pentru gustul copiilor și tinerilor. Grupajele — istorice, de povești, aventuri, comedii ori desene animate — ce se derulează în diminețile de iulie și vor continua în august au firesc un aer voios, de vacanță. Totuși, în selecțiile anunțate prin agreabile titluri, se află amestecate prea multe producții banale, fără relief artistic. Doar cele două medalioane consacrate actorilor străini (și îndeosebi „recitalul" Jane Fonda) sînt compuse cu exigența necesară. Filme de ținută se cuveneau alăturate consecvent și în celelalte cicluri ; altfel misiunea asumată de a forma și educa publicul viitorului rămîne numai o nobilă, dar neonorată intenție.

t.c.

Klaus Maria Brandauer, protagonistul filmului semnat de István Szabó (regizor și coscenarist, alături de Péter Dobai)

„Mephisto"

VENIREA lui Hitler la putere a inaugurat un coșmar mondial ; de la curmarea groaznicului coșmar s-au scurs aproape patru decenii, dar nici azi oamenii n-au înțeles ce a fost acea eră nazistă. Se mulțumesc s-o definească : dictatură + rasism + cruzime + imperialism + reducerea planetei la un singur stat, unde clasa stăpînitoare ar fi devenit națiа germană, iar proletariatul ar fi fost constituit din restul popoarelor de pe acest pămînt. Desigur, toate aceste caracteristici au fost reale. Dar mai trebuia ceva pentru a defini era nazistă. Acel ceva abia acum începe omenirea să-i înțeleagă și să-i întrevadă oroarea. Filmul ungar **Mephisto**, inspirat din romanul omonim al lui Klaus Mann, inspirat el însuși de Thomas Mann, de concepția acestuia despre personajul din legenda lui Faust —, așadar un lung-metraj, făcut în 1981 de regizorul István Szabó, a descoperit acel ceva mai oribil, mai atroce decît toate lagărele naziste. Acest film ne deschide încă o dată ochii. Ne face să vedem mai clar ce s-ar fi întîmplat dacă naziștii învingeau. Nu-i vorba numai de suprimarea oricărei libertăți individuale ci, mult mai grav, de desființarea însăși a sufletului omenesc ; de funeraliile inteligenței, ale gîndirii, ale culturii. Odată victoria nazistă consolidată, ar fi devenit interzis de a gîndi. Ba mai rău, în cîțiva ani omul ar fi uitat să gîndească ; așa cum uiți, la bătrînețe, să vezi, să auzi sau să miroși. Filmul **Mephisto** (premiul pentru scenariu, la Cannes, în 1981, premiul Oscar în 1982) povestește tocmai această catastrofă, descrie voința naziștilor de a anihila puterea de gîndire a întregii populații, „opera" lor sistematică de cretinizare, executată mereu sub falsul slogan al culturii, al culturii, bineînțeles, germane.

Povestea e originală și pentru că personajul principal e un actor. Un cabotin deosebit de talentat. Ambițios ca toate vedetele. „Aș da orice pentru un rol gras" — zicea un alt personaj negativ din **Totul despre Eva.** Adică s-ar face frate cu dracul, cum am zice-o metaforic. Dar de data asta nu mai e metaforă, căci dracul există, și nu este legendarul Mefisto, ci realul actor care a ales acest rol pe care îl va juca pe scenă, dar și în viața adevărată. El devine cel mai iscusit purtător de cuvînt al ideologiei naziste. Mareșalul, prim ministru al guvernului hitlerist (interpret : Rolf Hoppe ; model istoric : Herman Göring), e încîntat de acel histrion care așa de bine pledează în toate imprejurările cauza „culturii" germane (interpret : Klaus Maria Brandauer ; numele său în film : Hendrick Höfgen, personaj inspirat din destinul real al actorului Gustav Grundgens). Personaj ambiguu. Necontenit îi este scîrbă de ceea ce face. Dar tot el decide, cu o perfectă sinceritate, că-i **place** ceea ce face. „Căci eu, mai presus de toate, sînt actor. Datoria mea e să-mi joc bine rolul. Indiferent de ce fac vecinii și semenii mei. Sînt robul artei. Nu trădez pe nimeni. Deși tare scîrnav e ceea ce fac.. Sînt, vai, martirul artei de actor, care cere să poți juca orice rol."

Moravurile teatrale și cinematografice ne-au deprins cu acest delir fanatic al actorului dispus la orice ignominie pentru a culege aplauze. Este partea „mefistofelică" a vedetismului, contrastînd cu partea serafică, umanistă, a actorului dispus să joace orice rol din nevoia de a pricepe în adîncime toate soiurile de sentimente ale aproapelui. O nevoie de comuniune pornită din iubire, din nevoia de a ierta. Este o umanistă căsătorie cu toate soiurile de suflete, cu întreg neamul omenesc. Și iată, în filmul **Mephisto,** cum această aprobare a oricărui rol, a oricărui personaj, devine un sinistru alibi pentru lichelism, lingușire, slugărnicie, murdărie morală și chiar trădare a propriilor credințe.

Mareșalul, prim ministru, care are despre personajul Mefisto credința că atotputernicul făcător al tuturor relelor nu poate fi vreodată împiedicat este, firește, încîntat că a găsit un executant așa de talentat, așa de ingenios, capabil în doi timpi și trei mișcări să „dovedească", salutat de un ropot de aplauze, că pînă și Hamlet, „dulcele prinț", este prototipul eroului hitlerist. Pe actor îl felicită necontenit ; dar îl obligă să divorțeze de soția sa, să rupă legăturile cu iubita sa negresă ; ba chiar să denunțe pe toți foștii săi prieteni de stînga. Domnul prim ministru are în fond cel mai perfect dispreț pentru această creatură fără caracter. Iată de ce filmul se termină cu o vastă festivitate, unde histrionul nostru este copios felicitat, iar, la urmă, e invitat de Mareșalul însuși într-un local încă și mai vast : un stadion colosal. Cabotinul este poftit să pășească înainte, dincolo, în întunecatul spațiu al stadionului. Acolo, sute de reflectoare infernale îl chinuie, îl orbesc, îl înspăimîntă. În timp ce el se zbate ca să scape de lumina orbitoare, Mareșalul îi spune, cu o sinistră ironie : „Asta e lumina care convine unui geniu ca tine". Lumină care amintește leit acea lampă trimisă, ceasuri întregi, drept în ochii anchetatului.

Se vede bine că, în mintea stăpînului nazist, recurgerea la artă, la „cultură", la sofisme și minciuni e doar o etapă, cu slugi apreciate și tot atît de disprețuite. Victoria „finală" ar fi adus odată cu îndobitocirea totală a populației și prefacerea culturii într-o papagaliceasă înscenare.

Majestatea Sa Cultura și Majestatea Sa Actorul, mesageri ai tuturor durerilor, aceste două nobile izbînzi ale geniului uman, sînt arătate cum riscau să fie asasinate. Iată de ce acest film întrece în tragism toate tragediile.

D.I. Suchianu

Cinema

Gestul

■ TINERII i-au citit memoriile și au privit uimiți scaunul ei favorit, purtat pretutindeni, cu veneрație, de o expoziție itinerantă americană. Nu a apărut decît în șapte filme, dar gloria ei „a dat cinematografului un avînt care i-a conferit locul pe care îl ocupă azi, de cel mai mare spectacol din lume" (citatul e decupat dintr-o telegramă semnată în 1922 de Mary Pickford și Gloria Swanson, de Chaplin, Douglas Fairbanks, William S. Hart, Rex Ingram, Constance Talmage și de multe alte personalități ale artei a șaptea). Timp de patru decenii, actrița a dominat teatrul european și a entuziasmat, de asemenea, publicul de dincolo de ocean ; a jucat Chérubin și lady Macbeth, Ifigenia, Andromaca dar și Marguerite Gautier. A sperat, a dorit, a îndrăznit totul — cu vocație, temperament și seriozitate, ori numai din capriciu de răsfățată vedetă. Considerînd că partiturile feminine nu sînt destul de „intelectuale", a avut curajul să trăiască o experiență unică, interpretînd în travesti trei tipuri de Hamlet, definite de ea însăși astfel : „negrul Hamlet al lui Shakespeare, albul Hamlet al lui Rostand, din **Vulturașul,** și Hamletul florentin al lui Musset, din **Lorenzaccio".** Cele mai diferite texte o pasionau în egală măsură ; în 1881, într-un turneu la Londra, a jucat pentru întîia oară **Dama cu camelii,** iar în 1911 (cînd avea vîrsta de 67 de ani) revenea cu același rol în fața necruțătorului obiectiv al camerei de luat vederi. Pelicula regizată de acel bun artizan al Societății „Film d'art", Henry Pouctal, nu a izbutit însă să capteze magica forță a tragedienei franceze. Puținele minute ale **Damei cu camelii** se scurg greoi, deși povestea e concentrată, ba chiar sincopată în scurte secvențe ; ritmul agitat (datorat tehnicii cinematografice, încă neevoluate în epocă) subminează noblețea mișcărilor ample, care în luminile rampei aveau desigur un elocvent relief. „Minunata prietenă a lui Racine nu se simte la largul ei în această lume întunecată, șovăitoare și tremurată" — constata cu amărăciune Delluc.

Un singur moment înregistrat de film ar putea fi integrat în mitul celebrei slujitoare a Thaliei. Ostenită de boală, dar transfigurată de fericire, Marguerite își lasă capul pe umărul iubitului ; tandra îmbrățișare (cadrată într-un obișnuit plan mediu) își schimbă însă brusc semnificația. Fascinantă, ca într-un plan detaliu, deși aparatul de luat vederi și-a păstrat aceeași rece, indiferentă distanță, o mînă se crispează, se destinde apoi treptat și cade inertă. Cu fața ascunsă, actrița a recomous puternic, subtil, re'inut, marea scenă a morții. Gestul fixat în imagine pare adresat cinefililor contemporani ; el se impune ca o efigie modernă, în care se află cristalizate arta și rafinamentul celei care a fost Sarah Bernhardt.

Ioana Creangă

Radio TV. Ascultînd emisiuni

■ Există anumite obișnuințe ale spectatorului de televiziune și ale ascultătorului emisiunilor radiofonice despre care citim adesea în cărțile de specialitate. Acolo sînt statistici și multe trimiteri bibliografice, lucrurile ne conving, desigur, dar ele devin vii, reale și colorate cînd le descoperim, cu o oarecare întîrziere și uimire, prin proprie experiență. Iată, de pildă, fidelul radio-televiziunii (deci și „cronicarul") are o săptămînă a „lui" care începe duminica și se termină simbăta pentru că aceste zile deschid și închid filele programului **Tele-radio.** Intervalul amintit adună noutățile și reluările și dacă fiecare săptămîna are tonul său specific, cea de față, la radio, ni se pare marcată de extraordinarul afiș al teatrului. În premieră : **Tren de plăcere** de I. L. Caragiale (dramatizare și regia artistică Mihai Berechet) cu Radu Beligan, Silvia Dumitrescu Timică, Rodica Tapalagă... și **Casa cea nouă** de Carlo Goldoni (regia artistică Dan Puican) în interpretarea lui Octavian Cotescu, Rodica Tapalagă, Mariana Mihuț, Virgil Ogășanu, Mihai Mereuță, Mariana Buruiană, Dan Condurache... În reluare, **Sicîliana** de Aurel Baranga (regia artistică Sică Alexandrescu și Mihai Zirra), **Negustătorul de ochelari** și **Interpretări la cleptomanie** de Tudor Arghezi (regia artistică Paul Stratilat) sau **Vizita bătrînei doamne** de Fr. Dürrenmatt (regia artistică Dan Puican) existînd prin vocile actorilor Gr. Vasiliu Birlic, Natașa Alexandra, Al. Giugaru, Coca Andronescu, Dem. Rădulescu, Mihai Fotino, Gh. Dinică, Marin Moraru, Toma Caragiu, Irina Răchiteanu Șirianu, Fori Etterle, Șt. Mihăilescu Brăila... Este un „capitol" la care teatrul radiofonic este neegalat, el are sansa de a alcătui, periodic, cele mai reprezentative distribuții, „fixînd" textul în interpretări memorabile. Și totuși, caracterul exemplar al spectacolului radiofonic este nu o dată concurat de inefabilul trecător al reprezentației pe scenă, ce atacă frontal și pe căi mult mai diverse sensibilitatea noastră, așa încît, puși să alegem, ezităm, acceptînd cu entuziasm ambele posibilități, niciodată antinomice, totdeauna complementare.

■ Tot în cărțile de specialitate citim frecvent comentarii docte și întemeiate privind circumstanțele receptării în general și ale receptării radio-t.v. în special. Ascultam duminică după-amiaza **Studioul radiovacanței în direct.** Structura emisiunii era cea bine cunoscută : informații, micro-interviuri, muzică, anunțuri. Ceva lipsea însă și parcă drumul cuvintelor și al melodiei spre noi era mai puțin spectaculos. Lipsea, desigur, liniștea și agitația zilelor de vacanță, lipsea foșnetul magnetic al mării și fierbințeala dulce a pămîntului, lipseau albatroșii, nostalgiile, oboseala vagă și dulce, așteptarea. **Radiovacanța** auzită în București devenise brusc o simplă emisiune și nu un fundal indispensabil al zecilor de gesturi diurne. La mare, și în vacanță, **Radiovacanța** ascultată la tranzistorul personal sau înginată de cel al vecinului te ajută să știi cînd este 9 sau 10, îți apropie noutățile din Olimp și face evenimentele din Saturn mai reale decît cele din camera de alături. Pentru a fi bine înțeleasă, emisiunea are nevoie de orizontul mișcător al valurilor. Transferată în oraș, ea pierde ceva esențial și profund caracteristic.

Ioana Mălin

Telecinemateca Știați că...

...în viața de toate zilele, Groucho Marx suferea de insomnii cumplite, care îl aduseseră în pragul neurasteniei ? Fără a mai vorbi de un fel de ipohondrie (sau fandacsie ?) provenită din teama de a nu fi uitat, la bătrînețe, ca actor. Cînd vedea cîte o fostă vedetă ajunsă la bătrînețe să facă figurație se repezea cutremurat să-și reînnoiască polița de asigurare. Avea groază de mizerie, nu suporta, prin urmare, cheltuielile exagerate, în afara celor făcute de el. În vila sa a pus să se construiască o scară rulantă pentru momentele cînd nu avea dispoziție să urce o scară normală.

...tot în viața de toate zilele, Harpo era un cap de familie model și un pasionat colecționar de picturi primitive ?

...o singură dată Groucho a interpretat un rol serios, într-o piesă de Ben Hecht și Mac Arthur ? A avut succes, el însuși rămînînd surprins de ușurința cu care poate juca un rol normal, dacă se poate spune așa.

...la vizionarea din studio, filmul **O noapte la operă** a fost primit cu o tăcere mormîntală ?

...au fost comentarii care au afirmat că **O noapte la operă** ar fi de patru ori mai bun decît **Cetățeanul Kane ?**

...atunci cînd a vizitat Statele Unite, Salvador Dali i-a adus în dar lui Harpo o harpă cu coarde din sîrmă ghimpată ?

Etc., etc., etc.

Poate că acestea (și mii de alte lucruri ce pot fi aflate din cele mai diferite surse despre Frații Marx) nu sînt decît povești, legende sau anecdote. Oricum, ciudat este că ele seamănă teribil cu filmele lor, par a fi imaginate de ei înșiși, în delirul lor „pervers" și cinic, în suprarealismul lor atît de cartezian, în fond, pentru că atît de discutatele, teoretizatele și exemplificatele idei de „nebunie", cruzime, cinism, egoism, misoginie, absurd (Eugen Ionescu spunea că Frații Marx au avut cea mai mare înrîurire asupra lui), violență, lipsă de scrupule etc., detectabile în opera Fraților Marx, își au un substrat clar, dincolo de orice interpretare echivocă, substrat pe care cineva l-a sesizat cu subtilitate : „Ei ne dau o minunată lecție de agresivitate într-o epocă în care nu îndrăznești să atacî un episcop fără să te ascunzi după Shakespeare sau Marlowe".

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

„Simeza"

■ CU afirmată deliberare expoziția cuplului ARMENUI și ANTON EBERWEIN se plasează sub semnul unei tematici omogene, ceea ce ar echivala cu existența unui program ce include în relație de echilibru și stilul. Firește nu se poate vorbi despre un sistem unificator, personalitățile celor doi componenți ai echipei își mențin amprenta în concretețea sculpturilor și reliefurilor, dar un flux simpatetic interferează preocupări și preferințe. Chiar înainte de a parcurge textul explicativ ce se dorește o confesiune și o profesiune de credință, fără ambiția unui manifest estetic, tema copacului, ca metaforă sau doar prezență infinit decorativă, ni se relevă treptat, printr-un proces vizibil facilitat de modul în care cei doi artiști și-au conceput expunerea. Refăcînd mental traseul prezențelor anterioare în expoziții de grup sau colective, ne dăm seama de existența unei constante, în același timp utilă și incomodă, în măsura în care obligă la o permanentă referire sau aluzie în raport cu o idee-nucleu. Într-un fel, subliniind relativitatea analogiei propuse, ne aflăm în situația pe care, în literatură, o reprezintă sonetul, formă fixă dar cu infinite deschideri tematice și expresive. În cazul sculpturilor de la „Simeza" raportul se inversează, forma exterioară, imaginea iconică, este proteică, pe măsura pretextului ales, dar conținutul, poate mai mult chiar decît enunțul tematic, se menține cu obsesivă rigoare. În fond, cei doi artiști valorifică prin demersul lor un mit ancestral, o sigla cu infinite valențe simbolice a cărei utilizare străbate istoria, în cele mai diferite areale, neapărat și cel european, instituindu-se ca o constantă a spiritului uman dornic de metaforă în relația panteistă cu natura originară. Structura semnelor este, prin însăși condiția obiectivă a interferenței surselor, variabilă și barocă, într-un fel de permanentă referire la arabescul oriental sau la ritmica decorativă europeană, propunînd soluții de coabitare și fructificare prin reciprocitate.

Lectura s-ar putea opera de la reliefurile generic intitulate **Medalii**, compuneri circulare dinamizate de explozii vegetale atent regizate, la piesele de mari dimensiuni, definind sensul unei mase monumentale și propunînd simultan un dialog materie-lumină-spațiu prin intermediul traforului. Schematic, toate structurile se atestă din precedentul vegetal, copacul obsesiv, dar depășind stadiul posibilei analogii vom descoperi probleme de sculptură în sine, cu implicarea elementelor specifice, chiar dacă ele sînt aduse la stadiul reducțiilor. Apar, simultan, prin referire la substratul metaforic, aluzii la regnul uman, o antropomorfizare a temei — sau poate o reificare a omului? — ca pentru a sublinia ideea cosubstanțialității. Mesajul devine în acest caz plurivoc, nu ambiguu și nici confuz, pentru că una din calitățile expoziției este decizia și claritatea intențiilor și a formelor. În egală măsură **Coloane** sau **Frunzare**, **Copaci** sau **Vise** afirmă voință de stil și aspirația către valoarea de semn, turgiscența volumelor sau exuberanța desenului nervos reprezentînd forme ale dialogului cu spațiul dincolo de rigoarea punerii în situație plastică. Din acest punct începe și posibila separare a preferințelor prin distincte accente personale, reliefurile trimițîndu-ne către tendința formativă proprie lui Armenui Eberwein, care adaugă simbolicului copac și emblema cercului solar, ca o dimensiune intrinsecă. Dar dincolo de aceste considerațiuni particulare, expoziția lui Armenui și Anton Eberwein este o reușită în totul ei, prin calitatea gîndirii, fără ostentația încorporată în expresivitate, și a meșteșugului propriu-zis, cu adevărat de profesionism riguros, autentic.

Virgil Mocanu

Sculptură de A. EBERWEIN

PACIUREA
și baletul himerelor

Himera apei

Cugetarea

PRIN ce încercări a trebuit să treacă înțelepciunea pentru a deveni — din Atenă victorioasă cum era în lumea greacă — un duh inform, o întruchipare nocturnă cum și-a imaginat-o Paciurea, într-o lucrare din 1928? Cum a ajuns **Cugetarea** sculptorului român să semene cu o mască a eșecului, cu o himeră? S-ar zice că, la început de secol XX, după o înțeleaptă veghe de-a lungul a peste două mii de ani de civilizație europeană, înțelepciunea căzuse într-o sumbră toropeală, într-o dezabuzare mahmură, de insomniac. Într-adevăr, „monștrii" lui Paciurea nu par născuți, ca ai lui Goya, din „somnul rațiunii", ci mai curînd din oboseala ei încercănată, din neodihna ei: sînt grimase ale cugetului crepuscular, plictisit de sine și, indefinitiv, rătăcit de sine.

Reprezentările grecești ale Atenei ne-o arată, de obicei, încărcată de însemnele luptei: cască, lance și scut. Scutul zeiței era făcut din piele de capră. Iar în grecește capră se spunea **khimaira**. Înaintea cîte unei campanii, ostașii Peloponesului sacrificau pe altarul Atenei, o capră tînără, o „himeră". Așadar „himera", la propriu, făcea parte, de la început, din atributele zeiței înțelepciunii, din „armele" ei. **Cugetarea** lui Paciurea este însă emblema spiritului **dezarmat**, schimonosit de înfrîngeri, demobilizat. Scutul Atenei avea, în centru, chipul împietritor al Gorgonei. În **Cugetarea** lui Paciurea, Gorgona pare a se fi dilatat pînă la a camufla totul: atributul s-a substituit zeiței care îl poartă: partea a devorat întregul. O anumită „gorgonizare" a înțelepciunii, o alunecare a raționalului spre apotropaic — iată traiectoria artei lui Paciurea, de la efortul sonor al **Gigantului**, pînă la somnolența muzicală a **Himerelor**. Mintea care se sminteste, gîndul care „se sparie", evaziunea și resemnarea par temele caracteristice ale sculptorului. „Ce vei expune?" — îl întrebase ziaristul N. Pora în ajunul salonului oficial din 1928. Arătîndu-i **Cugetarea**, Paciurea a răspuns: „O jumătate de cap pe o jumătate de bust de ipsos". Și o bună parte a artei lui e asamblare de jumătăți disparate, congruență a incongruentului, pasiune a hibridului. Numai că oprindu-se aici, interpretarea operei lui Paciurea ar fi ea însăși o jumătate de interpretare. Exegeza curentă apasă cu îndreptățire asupra biografiei sumbre a artistului, rezultînd din nefasta întrepătrundere a unei structuri depresive cu o ambianță socială ingrată. Nu trebuie, totuși, să credem că amărăciunea lui Paciurea a mers vreodată pînă la apatie. Oricît de întristat, sculptorul a continuat să sculpteze; și dacă **Himerele** anilor săi din urmă exprimă net o criză lăuntrică, accentul trebuie pus tocmai asupra faptului că **o exprimă**, nelăsînd-o în suspensia unei mutenii nevrotice. **Himerele** nu sînt, cu alte cuvinte, doar **simptomele** suferinței, replicile ei plastice: sînt **soluții** ale suferinței; soluții defensive, desigur, soluții ale unei naturi precare, dispuse a se apăra mai degrabă prin pasivitate. Soluții totuși, căci ele constring neîncetat haosul la nobila disciplină a formei. Se invocă mereu o propoziție pe care Paciurea ar fi rostit-o stereotip, ori de cîte ori, la vreun birt, amicii încercau să-l ispitească la dialog: „n-are nici o importanță" — spunea el, aparîndu-și blazat, tăcerile. Dar însemna asta că pentru el **nimic** nu era important, sau mai curînd că înțelegerea sa așeza **în altă ordine** registrul lucrurilor cu adevărat importante? Uitînd, treptat, evidențele drastice ale lumii, nu făcea Paciurea efortul de a-și reaminti micile ei?

Încercarea sa e de tipul **anamnezei**: el se întoarce spre incert și elementar, spre delirul plasmei originare. Și Brâncuși va proceda prin anamneză: dar procedeul său va fi mai radical, mai viril. El va ajunge pînă la plenitudinea **universalului**, în vreme ce Paciurea poposește doar într-un general care își caută determinările. Căci himerele nu sînt, în cuprinsul operei lui Paciurea, o categorie omogenă: există, între ele, exasperări expresioniste, simboluri dramatice ale unei subiectivități isterizate. Dar ele au, altădată, generalitate stihială: ca evocări ale văzduhului, apei și pămîntului, ele depășesc transant particularul autobiografic, pentru a vizualiza ipostaze din biologia **obiectivă** a lumii. În aceste ipostaze, Paciurea nu caută, e drept, — în felul lui Brâncuși — certitudinea bucuriei creatoare, ci securitatea unui refugiu. Toate himerele sale sînt de speță feminină și, ca atare, perfect adecvate unei funcții matern-protectoare. Și apa și noaptea și pămîntul sînt, succesiv, simboluri ale Mumei cosmice, sau, filosofic vorbind, ale unei atotîntemeietoare „materia prima". Referirea la aceste simboluri atestă o acută nevoie de a recupera originile, într-o lume — cea în care trăia Paciurea — adumbrită de grava dezordine a uitării lor. Sublimitățile solare ale lui Brâncuși, Paciurea le preferă o lunară abisalitate. Arta lui Brâncuși e de tip ascensional, vizînd esențe superioare; arta lui Paciurea e a unei permanente **imersiuni** și a unei lente **regresii**. Formele sale par a fi surprinse înaintea deplinei lor întrupări, înainte ca ciclurile firești ale germinației să se fi încheiat. Ele sînt surdinate de o delicată placentă, de un voal care alenuează volumele. Bizarul se contopește spectaculos cu gracilitatea, monstruosul cu grația. La adăpostul himerelor sale, Paciurea, oricît de zbuciumat, trebuie socotit — în adîncul inimii sale ca și în posteritatea sa — victorios. Cercetătorii atenți ai operei lui n-au întîrziat, de altfel, să o afirme. Ion Frunzetti, în primele pagini ale unei monografii fundamentale, atribuie sculptorului puterea de a demonstra că „se poate trăi creator, necedînd unei lumi ambiente necreatoare", iar Dan Hăulică, într-un exemplar text din 1973, vorbea elocvent despre „triumful" lui Paciurea.

Cît despre Paciurea însuși, el pare a fi intuit fără echivoc armonia în care tindea să se absoarbă, pînă la urmă, pathosul imaginației sale. Cînd un prieten compozitor i-a cerut sfatul în legătură cu un moment coregrafic dintr-o lucrare a sa, sculptorul i-a răspuns prompt: „Fă un balet de himere!" Semn că, pentru el, singurătatea, uneori morbidă, a himerelor urma să se supună, într-un tîrziu, legii îmblînzitoare a unui dans...

Petre Andreescu

Himera văzduhului

MUZICĂ

Prietenul meu, compozitorul

PRIMELE semne relevante ce-ți reține atenția la el sînt statura mărunță și veselia mereu dezinvoltă. Luminos, deschis spre oameni, surisul permanent care-i cuprinde fața ca-ntr-un nimb, parcă-ar vrea să spună: oricît ați fi voi de reticenți eu vreau să fiu prieten, să vă apropiu, veselindu-vă. Nici nu se poate o comportare mai potrivită unui om care iubește și creează muzica, recviemuri pentru **Moartea Căprioarei**, misterioase coloane sonore la **Falansterul**, sau arpegii eroice pentru alte fapte.

Oricît de mică i-ar fi statura, atunci cînd se așează la orgă ea crește deodată cu el, furați amîndoi de vraja cîntecului și devin amîndoi o înaripată osmoză, grup statuar în extaz, umblînd cu sufletul pe clape.

Mereu cu o vorbă de spirit pe buze, gluma la el este un act de generozitate. Numai cînd glumește pe seama sa o face cu o discretă infuzie malițioasă, pentru că atunci cînd gluma vizează rațiuni mai presus de necazul personal, ea pare să fie un fel de aforism, zicere înțeleaptă exprimată laconic și ironic totodată.

Îl pismuiesc pentru firea sa mereu copilărească poate că aparentă, sau poate reală — cu atît mai bine. Un bambino cu păr brumat învîrtejit, este prietenul acesta al meu, compozitorul Hary Maiorovici.

Nu-mi amintesc să-l fi văzut vreodată trist, abătut, morocănos, ori răzvrătit... El a depășit de mult aceste neajunsuri. Cu un gest făcut din umeri și însoțit de un zîmbet, trece peste probleme și situații oricît de complicate, ridicatul din umeri și zîmbetul fiind la el atitudini filosofice. Și pentru această virtute a înțelepciunii sale iarăși îl pizmuiesc, fericindu-l.

Părinții săi au fost țărani în Maramureș. Ca oricare țăran din acea vatră aparte, sufletul său de copil a ascultat, în copilăria sa, pe lîngă strigătele și tînguirile-n pustie ale profeților etniei și vaierele acelei etnii mult prigonite și răscolitoarele sunete de bucium din acea țară a obcinelor, adevăr ce se vede și se aude în compozițiile sale sonore. Tatăl său, împreună cu mama, au pierit în lagărele fasciste.

Pe un spătar, între alte obiecte, produse subtile ale tehnologiei moderne, păstrează un cojoc maramureșan, ca pe o venerabilă relicvă și pioasă aducere aminte a tatălui său.

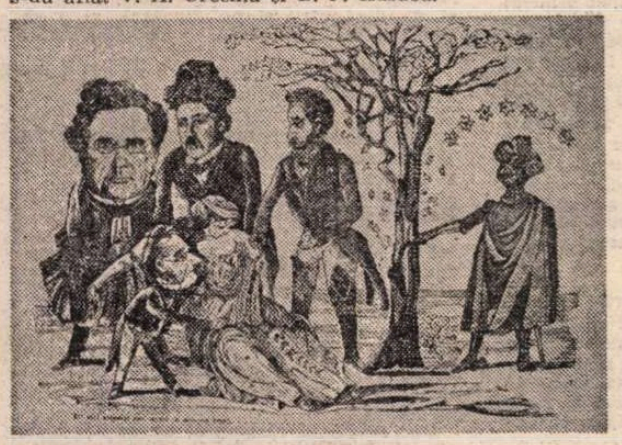
Acest om mic are o inimă mare, mai presus decît mărimea cuvintelor acestea.

Teohar Mihadaș

Satira și umorul în secolul trecut (II)

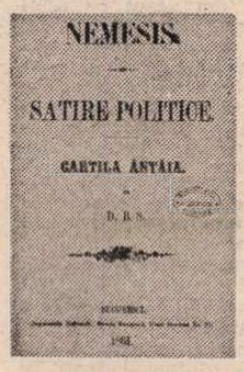
„Bondarul"

■ REVISTELE de satiră și umor sînt tot mai căutate și acolo unde nu apar încă se depun strădanii pentru înființarea lor. La Iași, un cutezător — I.V. Adrian — calcă pe urmele lui Orășanu și înființează „BONDARUL", revistă satirică săptămînală, care a apărut de la 16 aprilie 1861 și pînă la 26 aprilie 1862 (53 de numere). I. V. Adrian era cunoscut ca publicist, profesor și vechi luptător pentru Unire. Frumoasa copertă a „BONDARULUI" ilustrează starea de atunci a țării, înrăutățită prin intervențiile din afară și prin acțiunile boierilor dornici să-și recapete privilegiile. Drapelul din dreapta desenului reprezenta despotismul ajuns în zdrențe, iar drapelul din stînga simboliza reînvierea dreptății prin Constituție. „BONDARUL" a luptat, cu satira, pentru înscăunarea dreptății și a cinstei, pentru o reformă a vieții teatrale. Printre colaboratorii acestei prime reviste de satiră și umor din Moldova s-au aflat V. A. Urechiă și B. P. Hasdeu.



SITUATIUNE : — Ei, voi, sfîrșiți mai curînd cu muierea asta ! (Referire la femeia care reprezintă : Egalitatea, Constituția, Unirea, Libertatea și Frăția — „Bondarul" din 19 noiembrie 1861)

„Nemesis"



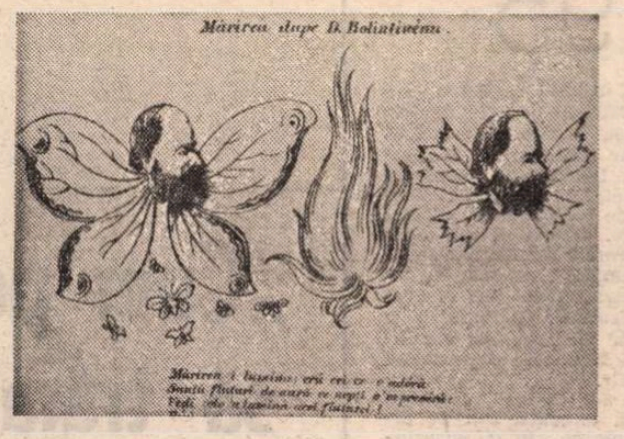
■ PRINTRE publicațiile satirice din deceniul al șaptelea, în secolul trecut, își face apariția, în vara anului 1861, și volumul *Nemesis*, al poetului Dimitrie Bolintineanu. Împărțit în *Cartea întîia* și *Cartea a doua*, volumul cuprinde nouăsprezece poezii satirice politice — cum însuși autorul și le numește : „Coconul Bănică și Coconul Notreț"; „Lui Ion Ghica"; „Lui Petre M."; „Lui C. A. Rosetti"; „Știri din iad"; „Spiritul meu"; „Românii de astăzi"; „Spătarul Gurguță către nepotul Costache"; „La Năstase H"; „Solicitorii"; „Lui Ștefan Golescu"; „Lui I. I. Pală"; „Vornicul Alecache către noi"; „Clerul"; „Banul Flenderiță și Nemesis"; „La adunarea electivă"; „Censura nouă"; „Preotul Grigore Musceleanu" ; „Advocații".

Citeva strofe din poezia *Românii de astăzi :*

În timpuri vechi Românii cu toți erau stimați
Dar laurii de stimă au fost și meritați.
Atunci un cuib de oameni, cu armele în mînă,
Au apărat pămîntul cu inima română.
[. . . . . .]

Azi cînd străinul calcă acest pămînt de dor
Mulți zboară să se puie smeriți la coada lor.
Streinul care-i vede și care-i umilește
D-a lor nerușinare el însuși se roșește.
[. . . . . .]

Deși-n minoritate, dar ici și colo sînt
Bărbații demni de stimă, cu dor de-al lor pămînt.
Acolo este țara ; într-înșii viitorul.
[. . . . . .]

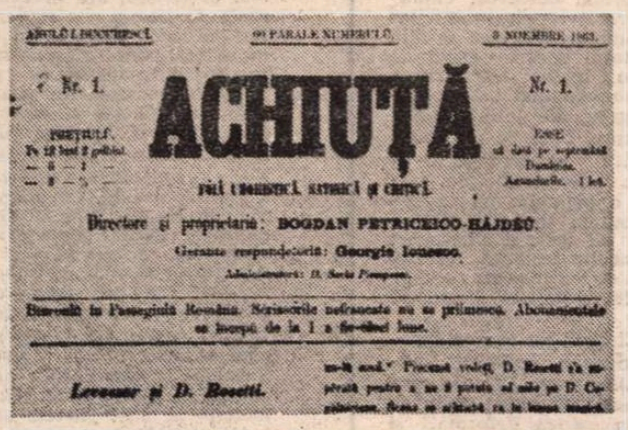


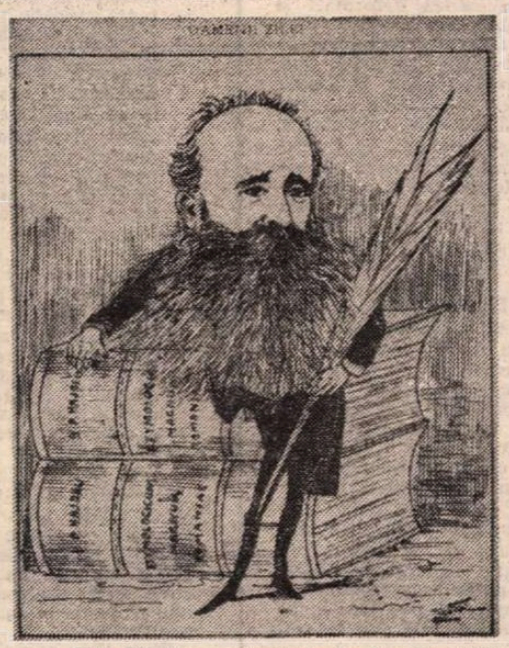
MĂRIREA

(după D. Bolintineanu)

Mărirea-i lumina :
iar cei ce-o adoră
Sînt fluturi de aur ce
nopți o-mpresoară :
Vezi colo-n lumină
acei fluturei ?
Pier toți cîți s-avîntă
în flacăra ei !

(Calendarul de literatură și humor — 1866).





B.P. Hasdeu, caricatură de Jiquidi (1883)

„Aghiuță" și „Satyrul"

■ B. P. HASDEU a scos două reviste de umor : „AGHIUȚĂ" și „SATYRUL". Prima a fost mai consistentă și cu o apariție mai îndelungată — săptămînal, de la 3 noiembrie 1863 și pînă la 17 mai 1864. Din polemicele lui „AGHIUȚĂ" cu alte ziare, socotite inferioare, dăm o notă privind „o scrisoare găsită în redacția ziarului „CONVENȚIUNEA" ;

Vino dragă, te aștept,
Vinul dulce te asteaptă.
Vinerea-i o zi d-amor,
Vinele-mi tresar de dor.
Vindecă-mă de-a mea boală
Vina e a ta, Marghioală.

„Iată — spune „AGHIUȚĂ" — toate versurile se încep cu silaba vin, ceea ce este într-o minunată armonie cu spiritul și litera, vreau să zic cu spiritul și litera acestui ziar pururea fericit, adică, pe latinește, beat".

Hasdeu polemizează și cu celelalte reviste umoristice. După împlinirea primei luni de apariție a lui „AGHIUȚĂ", se publică o notă redacțională :

„Deprinși cu bufonerii, crescuți în școala „ȚINȚARULUI", „PEPELII", „BONDARULUI", lectorii noștri n-au avut cînd și unde să învețe ceea ce e cu adevărat umor, o satiră pură, o critică mușcătoare și spirituală [...]. Ne putem făli de a fi înlăturat cu desăvîrșire calea cea zgrunțuroasă a celorlalte ziare numite la noi umoristice [...]".

Era răspunsul indirect pe care-l da Hasdeu Calendarului „NICHIPERCEA", „ce ne face muscal, ne ponegrește măgar, ne ponegrește ca pe un subvenționat al Poliției".

La adresa Camerei legiuitoare Hasdeu strecoară prin paginile lui „AGHIUȚĂ" note de felul acestela :

„Chestiunea țăranilor e mai umană decît orișicare alta, și tocmai de aceea nici a putut să se gîndească la ea Camera noastră, ocupată fiind numai de chestiuni vitale".

Despre concurentul „NICHIPERCEA" :

„Revista aceasta se laudă că sînt oameni care îl prețuesc. Firește, și încă îl prețuesc nu o dată, nu de două ori, ci îl des-prețuesc".

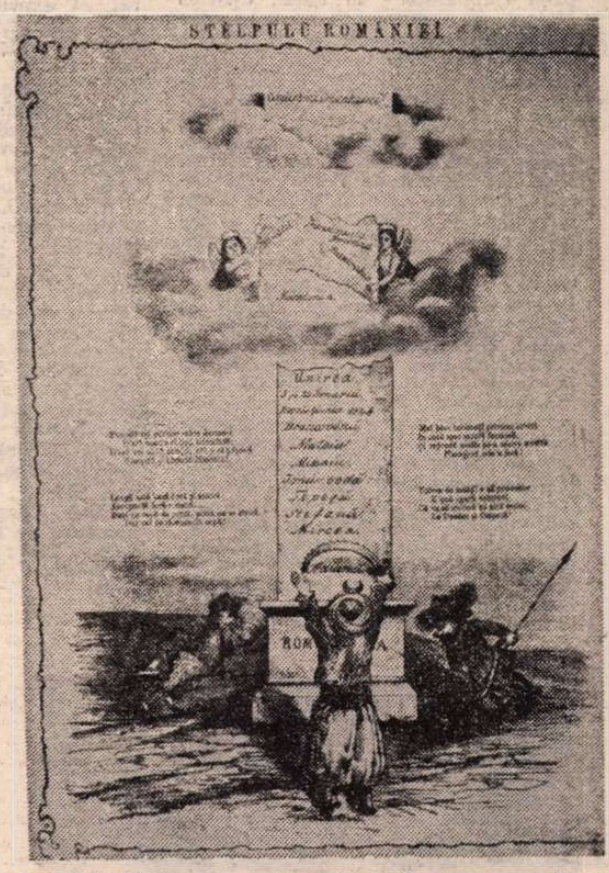
După doi ani de la suprimarea lui „AGHIUȚĂ", Hasdeu scoate un nou periodic umoristic : „SATYRUL", care avea să apară în format mare, ca de ziar, pe hîrtie velină, în patru pagini — de la 6 februarie 1866 și pînă la 5 iunie 1866. Toate semnăturile din „SATYRUL" sînt cu nume chinezești : Puang-Hon-Ki (Hasdeu); San-Huang-Ki (N. Nicoleanu); Iao-Tsen-Ki, (St. Velescu); Se-Ma-Ki (I. Fundescu).

Hasdeu și Nicoleanu critică în paginile „SATYRULUI" nu numai administrația publică, dar și viața teatrală a vremii, consemnîndu-se, între altele, și prima acuzație de plagiat în acest domeniu. La sala Bossel se joacă piesa *Iadeș*, de Pantazi Ghica. Insinuînd că unii ar afirma existența acestui plagiat, „SATYRUL" spune :

„Calomnie, calomnie. Iadeș nu este un plagiat după piesa franceză Les Gageurs, *pentru că în această piesă nu apare și un cîine, ca în* Iadeș. *Deci* Iadeș *e piesă originală".*

Pagina a patra a tuturor numerelor din „SATYRUL" are numai caricaturi — toate referitoare la activitatea politică din țară și la cea teatrală din București. Cum revista face și literatură, găsim în fiecare număr cîte o „cronică" de felul acesteia :

„D-l Iorgu Caragiale scoase zilele acestea uă broșurică cu versuri intitulată Unde nu e cap, vai de picioare. *Intrucît se pare deci, d. Iorgu Caragiale suferă de picioare".*



În „SATYRUL" de la 24 martie 1866 apare un desen mare, intitulat *Stîlpul României*, pe care se află inscripția : „Unirea 5 și 24 ianuarie ; Revoluția 1848 ; Brîncovenii ; Matei ; Mihai ; Țepeș ; Ștefan ; Mircea". În jurul stîlpului sînt dușmanii țării, descriși în aceste versuri :

Turcul își știrbise sabia damască
De-al nostru stîlp triumfal.
De-or vrea să-l atingă, rău o să pățească
Neamțul și bietul muscal.

Lîngă astă bază dură și antică
Ascuțitul fier e slab.
Dați cu capul de piatră, piatra nu se strică.
Dar vai de sărmanul cap.

Mai bine întoarceți privirea orbită
În sus spre cerul frumos,
Și văzînd acolo pe-a noastră ursită
Plecați-vă ochii în jos.

Unirea de astăzi e o prevestire,
E un ogor vederat
Că va să sosească o altă unire
La Dunăre și Carpat.

Iată deci că Hasdeu găsea prilejul să-și manifeste patriotismul și sub forma unei satire.

„SATYRUL" publică și o rubrică de *Proverbe :*

Știam să cos eu odată,
Cînd eram la mama fată.
Că mama acu-npungea
Și mîna mea îl trăgea.

Documentar de **Ion Munteanu**

Chagall – 95

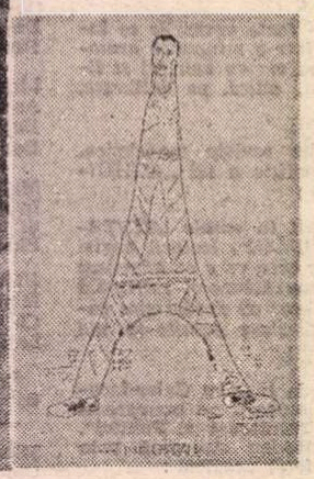
CHAGALL – **autoportret**

● ÎN ziua de 7 iulie, marele pictor Marc Chagall a sărbătorit frumoasa vîrstă de 95 de ani. Acest patriarh al picturii contemporane s-a născut la Vitebsk, într-o familie de oameni nevoiaşi care a adus pe lume opt fete şi doi băieţi. În **Viaţa mea**, Chagall evocă pe larg amintirile din casa părintească, vivacitatea surorilor sale, primele lecţii de pictură. Înscris în 1907, la Petersburg, la Şcoala imperială de Arte frumoase, tînărul de 20 de ani reuşeşte să fie acceptat în atelierul lui Bakst, care-i deschide o „fereastră spre Paris" — unde şi ajunge, în 1910, şi unde întîlneşte pe Blaise Cendrars, care-i devine cel mai bun prieten, pe Max Jacob, pe Apollinaire, pe Delaunay, Modigliani. Începînd cu 1911, expune în fiecare an la Salonul Independenţilor, ba chiar o dată reuşeşte să fie primit şi la Salonul de toamnă. În 1914, un prim cumpărător la Paris, Charles Malpel, îi propune un contract, dar Apollinaire îl prezintă lui Walden care-i organizează la Berlin, în localul revistei „Der Sturm", o primă expoziţie personală. Din Berlin, pictorul se întoarce în Rusia, unde, în 1915, deschide o expoziţie la Moscova. După izbucnirea revoluţiei din 1917, Chagall e numit de Lunacearski comisar pentru Arte în Vitebsk, unde înfiinţează o Academie, printre ai cărei profesori se numără şi Malevici. Un conflict cu acesta îl face să demisioneze şi, după trei ani petrecuţi la Moscova, se reîntoarce, în 1923, la Paris. Ilustrează **Sufletele moarte** de Gogol şi **Fabulele** lui La Fontaine, versuri de Paul Eluard, povestiri de Boccaccio. Se împrieteneşte cu Jean Maritain, Jean Paulhan şi Jules Supervielle, mai apoi şi cu Ilarie Voronca, pe care-l va portretiza cu silueta... Turnului Eiffel. Profund impresionat de regimurile totalitare şi de atmosfera de teroare şi război, tablourile lui dintre 1936—1939 se îmbogăţesc în elemente dramatice, sociale şi religioase. După ce în 1940 se refugiază în Sud, în 1941 pleacă în Statele Unite. Aici, în 1946, va executa decorurile şi costumele pentru **Pasărea de foc** a lui Stravinski, tot în 1946 avînd o retrospectivă la Muzeul de artă modernă. În 1947, se reîntoarce la Paris. După un număr de expoziţii la Amsterdam şi la Londra, se instalează în sudul Franţei, la Vence. Urmează o lungă serie de expoziţii, în Elveţia în Israel, Italia. Lucrează, ani de-a rîndul, la ilustrarea Bibliei. Alte expoziţii — „triumfale", precum le caracterizează, acum, presa sau biografii săi — se succed, la Paris, New York, în diferite alte capitale ale lumii. La Muzeul Luvru se organizează o „secţie Chagall".

Originalitatea lui Chagall este atît de puternică şi, totodată, atît de diversă în aspectele ei, atît de surprinzătoare, încît majoritatea exegeţilor săi s-au aflat în dificultatea de a-i fixa locul în raport cu evoluţia artelor plastice în acest secol, el însuşi în atîtea moduri revoluţionat. Deşi pictura secolului XX se refuză categoric în a fi narativă, Chagall, mai în toate tablourile sale, „povesteşte" ceva — amintiri din copilărie, din oraşul natal, din mediile atît de variate pe care le-a frecventat. Numai că, departe de a-l plasa în marginea artei moderne, tocmai modul cum „povesteşte" îi indică o frapantă modernitate. Forma, culoarea, climatul, continua inventivitate, „întîlnirile" între oameni, animale, obiecte — iată un mediu cu totul specific creat de Chagall, în care legile lumii fizice sînt abolite, nemaiexistînd bariere între diversele regnuri ale naturii şi nici diferenţele în timp. Ceea ce nu există decît în amintire se contopeşte în prezent, obiecte se însufleţesc, buchete de flori, o pendulă, un candelabru par a zbura... Culorile sînt şi ele distribuite cu aceeaşi libertate : dacă un acrobat poate avea un cap de cocoş verde, de ce o mînă nu i-ar fi galbenă şi alta roşie, iar picioarele albastre ?

Altfel spus, Chagall nu respectă decît un singur adevăr, acela al „stărilor sale de suflet", pe care le traduce cu o fantezie de nimic stinghерită. Dar prin asemenea deformări şi combinaţii de elemente diferite, prin juxtapuneri de timp şi spaţiu, pictorul îşi exprimă nostalgia după anii copilăriei ; îşi mărturiseşte tandreţea faţă de animalele domestice, îşi revelă grijile, frămîntările, anxietatea. În ultimă analiză, artistul ne înfăţişează biografia lui intimă. Aşa se explică, între altele, şi faptul că picturile sale din perioada celui de-al doilea război mondial poartă, prin tăria culorilor, amprenta exasperării şi a crispării, a tragicului. Cum scria criticul Henry Mc. Bride, la New York, ca şi la Paris, Chagall a trăit tot atît de izolat, alegînd necontenit simboluri pentru a se refugia într-o lume a visului, ca într-o stare de graţie, stare pe care o inspiră şi celui ce-i priveşte tablourile. E ca un copil pierdut într-o lume creată de propria-i imaginaţie, încărcată de duioşie şi speranţă, ca un mare poet care se refugiază în poezie pentru a se pierde într-însa, — cum scrie Lionello Venturi în monografia editată de Albert Skira, 1956. (Alte referinţe : Jacques Lassaigne în **Nouveau dictionnaire de la peinture moderne**, ed. Hazan, 1963 ; Joseph-Emile Muller în **La peinture moderne, III**, ed. Hazan, 1965).

Emil Darie



Jongleur (stînga) şi **Ilarie Voronca** văzut de **Chagall**

Kurt Vonnegut Jr.

„Cum poate o planetă să trăiască în pace ?"

DUPĂ apariţia primelor sale romane, Player Piano *(1952)* şi The Sirens of Titans *(1959), scriitorul american Kurt Vonnegut Jr. a putut fi considerat o vreme autor de cărţi de anticipaţie, fantezii sclipitoare despre consecinţele tehnologizării excesive a existenţei sau despre viitoare conflicte intergalactice. Dar apariţia în 1961 a romanului* Mother Night *înseamnă o schimbare de registru atît în planul materialului narativ, cît şi în planul stilistic. Scriitorul atacă o problematică mai complexă, are în vedere episoade reale de istorie contemporană (în special perioada celui de-al doilea război mondial, la care a luat parte), exprimă temeri în legătură cu prezentul şi viitorul omenirii, revelîndu-se o conştiinţă frămîntată de fundamentale probleme sociale, istorice, filosofice, precum şi un strălucitor povestitor.* Mother Night *pregăteşte apariţia altor două volume importante,* Cat's Cradle *(1963)* şi Slaughterhouse Five or The Children's Crusade *(1969). Ambele naraţiuni se constituie ca alternări şi suprapuneri de memorialistică, document istoric şi ficţiune, specie curioasă care reia fanteziile din primele cărţi (se preiau personaje, detalii şi episoade din romanele anterioare) contrapunîndu-le problemelor şi întrebărilor autorului, fost combatant în ce de-al doilea război şi locuitor al unei planete ameninţate de mari pericole.*

Slaughterhouse Five or The Children's Crusade *(Abatorul nr. cinci sau Cruciada copiilor) — roman din care prezentăm unele fragmente — are drept episod central bombardarea oraşului Dresda la care Vonnegut fusese martor, fiind de fapt amintirile de război ale autorului văzute cu ochii lui Billy Pilgrim, pelerin (pilgrim=pelerin) bizar, înnebunit de ororile războiului, încercînd să le uite călătorind în timp, ajungînd pe o planetă îndepărtată (Tralfamadore) unde este expus în grădina zoologică, mirîndu-se şi punînd întrebări la care nimeni nu poate răspunde. Pelerinajul lui tragic se încheie cu o singură revelaţie : imaginea mugurilor răsărind dintre ruinele oraşului distrus şi a păsărilor care supravieţuiesc dezastrului pentru a pune la rîndul lor întrebări la care nimeni nu poate răspunde.*

DRAGĂ Sam, cartea este scurtă, confuză şi dezlînată, pentru că despre un masacru nu se poate spune nimic coerent. Toţi au murit, nimeni nu va mai spune nimic, nimeni nu va mai dori vreodată ceva. După un masacru, trebuie să fie o mare linişte, şi aşa se şi întîmplă, cu excepţia păsărilor.

Şi ce spun păsările ? Nu spun decît ceea ce se mai poate spune despre un masacru : „Cip-cip-cirip ?"

LE-AM spus fiilor mei să nu ia parte la masacru în nici un fel şi să nu fie cuprinşi de bucurie sau satisfacţie la vestea masacrării duşmanilor.

LE-AM mai spus să nu lucreze pentru companiile care produc maşini de război şi să-şi exprime tot disprețul pentru cei care consideră că avem nevoie de asemenea maşini.

. . . . . .

BILLY Pilgrim coborî tiptil în vîrful picioarelor sale de un albastru ivoriu. Intră în bucătărie unde în lumina lunii zări pe masă o sticlă de şampanie plină pe jumătate, tot ce mai rămăsese după petrecerea din cort. „Bea-mă", părea că spune.

Cineva o astupase din nou, aşa că Billy o destupă cu cele două degete mari. Nu se auzi nici un sunet. Şampania era moartă. Aşa se întîmplă.

Billy privi ceasul de pe maşina de gătit. Mai era o oră pînă la sosirea farfuriei. Intră în sufragerie legănînd sticla ca pe un clopoţel de anunţat masa, deschise televizorul. Începu să călătorească în timp, văzu filmul de la sfîrşit la început, apoi invers. Era un film despre bombardiere americane din timpul celui de-a doilea război mondial şi despre bravii eroi care le pilotau. Văzută de Billy de-a-ndoaselea, povestea era cam aşa :

Avioane americane, pline de găuri, de răniţi şi de cadavre decolau de-a-ndoaselea de pe un aeroport din Anglia. Deasupra Franţei cîteva avioane de luptă germane zburau către ele tot de-a-ndoaselea, aspirînd gloanţe şi bucăţi de obuz din avioane şi din membrii echipajelor. La fel se întîmpla şi cu bombardierele americane doborîte care se ridicară înapoi reintrînd în formaţie.

Formaţia zbura de-a-ndoaselea deasupra unui oraş german în flăcări. Bombardierele îşi deschiseră trapele exercitînd un magnetism ciudat care reducea flăcările, adunîndu-le în containere cilindrice de oţel înghiţite imediat de pîntecele avioanelor. Containerele erau aranjate frumos pe rafturi. Şi nemţii aveau nişte instrumente miraculoase, nişte tuburi lungi de oţel pe care le foloseau ca să aspire alte fragmente din piloţi şi din avioane. Dar mai erau cîţiva americani răniţi şi cîteva bombardiere într-o stare nu prea bună. Deasupra Franţei însă, se mai ridicară cîteva avioane germane care făcură ca toate şi toţi să arate ca noi.

Cînd bombardierele se întoarseră la bază, cilindrii de oţel fură scoşi din rafturi şi trimişi înapoi în Statele Unite, unde în fabrici se lucra zi şi noapte la demontarea lor şi la separarea în minerale a primejdiosului conţinut. Şi, fapt înduioşător, în aceste fabrici lucrau mai ales femei. Mineralele erau apoi trimise specialiştilor în regiuni îndepărtate. Aceştia le îngropau în pămînt, ascunzîndu-le bine pentru ca nimeni să nu mai sufere vreodată.

Piloţii americani îşi puneau din nou uniformele redevenind nişte puşti, elevi de liceu. Iar Hitler se transforma într-un bebeluş, îşi imagina Billy Pilgrim. Toţi oamenii se transformau în bebeluşi şi omenirea întreagă organiza o conspiraţie biologică pentru a produce două fiinţe perfecte numite Adam şi Eva. Aşa îşi închipuia Billy.

BILLY se uită la filmele de război de la sfîrşit la început şi invers, pînă cînd veni clipa să iasă în întîmpinarea farfuriei zburătoare în curtea din spate. Ieşi strivind cu picioarele sale de un albastru ivoriu salata umedă a gazonului. Se opri şi bău o înghiţitură de şampanie răsuflată. Semăna la gust cu un suc tonic. Nu-şi ridică ochii spre cer, deşi ştia că acolo se afla o farfurie zburătoare de pe planeta Tralfamadore. O s-o vadă imediat, şi pe dinăuntru şi pe dinafară, şi o să vadă şi de unde vine, o să vadă totul curînd.

Deasupra capului auzi ceea ce ar fi putut fi strigătul melodios al unei bufniţe, dar nu era strigătul melodios al unei bufniţe. Era o farfurie zburătoare de pe Tralfamadore, navigînd atît în spaţiu cît şi în timp, astfel că lui Billy Pilgrim i se păru că vine de nicăieri dintr-odată. Undeva un ciine mare lătră.

. . . . . .

BILLY se aştepta ca tralfamadorienii să fie contrariaţi şi alarmaţi de războaie şi de celelalte crime de pe Pămînt. Se aştepta ca ei să se teamă că amestecul pămîntean de ferocitate şi de spectaculozitate a armelor ar putea distruge în cele din urmă, parţial sau chiar total, nevinovatul Univers. Cărţile de anticipaţie îl făcuseră să creadă asta.

Dar subiectul războiului nu se ivi decît atunci cînd Billy însuşi îl aduse în discuţie. Unul din vizitatorii grădinii zoologice îl întrebă, cu ajutorul interpretului, care era cel mai preţios lucru aflat pînă atunci pe Tralfamadore, iar Billy răspunse :

„Am văzut cum pot trăi în pace locuitorii unei planete întregi. După cum ştiţi, vin de pe o planetă ai cărei locuitori sînt angajaţi de la începutul lumii în măceluri absurde. Eu însumi am văzut cu ochii mei trupurile unor şcolăriţe fierte de vii într-un turn de apă de către proprii mei compatrioţi care pe vremea aceea se mîndreau că luptă împotriva răului pur". Era adevărat. Billy văzuse trupurile fierte la Dresda. „Şi, odată, într-o închisoare, noaptea, mi-am luminat calea cu luminări făcute din grăsimea unor fiinţe omeneşti măcelărite de fraţii şi taţii acelor şcolăriţe. Pămîntenii trebuie să fie teroarea Universului ! Dacă alte planete nu sînt încă în pericol din cauza Pămîntului, atunci vor fi în curînd. Aşa că spuneţi-mi secretul pe care să-l pot duce pe pămînt şi să ne salvăm pe noi toţi : Cum poate o planetă să trăiască în pace ?"

Billy simţea că vorbise avîntat. A fost dezamăgit văzînd că tralfamadorienii îşi string minuţele mici peste ochi. Ştia din experienţă ce înseamnă asta : spunea prostii.

„VREŢI, vreţi să-mi spuneţi — spuse el ghidului, cam dezumflat — ce prostii am spus ?".

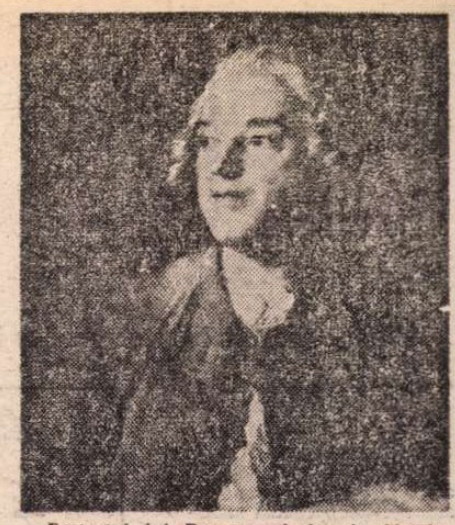
„Ştim cum va sfîrşi Universul — spuse ghidul, şi pămîntul nu are nici un amestec în asta, în afară de faptul că şi el va fi distrus."

„Şi cum va sfîrşi Universul ?" întrebă Billy.

„Îl vom arunca noi în aer, experimentînd noi combustibili pentru farfuriile noastre zburătoare. Un pilot de încercare tralfamadorian apasă pe un buton, şi întregul Univers dispare." Aşa se întîmplă.

Prezentare şi traducere de
Angela Jianu

Beaumarchais sau triumful inteligenței



Portretul lui Beaumarchais, de Nattier

ÎNTREAGA activitate a lui Beaumarchais este străbătută de fiorul care zguduie ultimele decenii ale orînduirii feudale în Franța. Viața lui se desfășoară, în anii dinaintea revoluției, cu o energie și o complexitate care sînt reprezentative pentru burghezia în plină ascensiune pe atunci. Pierre-Augustin Caron se născuse la Paris la 24 ianuarie 1732. Era fiul unui ceasornicar înstărit, care-i dăduse o creștere aleasă. Fire zvăpăiată și înzestrată cu o curiozitate care-l făcea să aibă preocupările cele mai felurite, Pierre-Augustin a avut o viață plină de aventuri, de urcușuri și de căderi, de victorii și de nenorociri, care nu i-au irosit însă niciodată energia și optimismul. Ceasornicar iscusit el însuși, Pierre-Augustin devine de timpuriu furnizor al curții, ba chiar profesor de muzică al principeselor regale. Ambiția burghezului care vrea să parvină, să-și cîștige un rang, avere și glorie îl împinge să intre în lumea oamenilor de afaceri și să ajungă în scurtă vreme colaboratorul și omul de încredere al financiarului Pâris-Duverney.

Îmbogățit și deținînd funcții administrative onorabile, Pierre-Augustin Caron — devenit domnul de Beaumarchais prin căsătoria sa cu o văduvă bogată, doamna Franquet, proprietăreasa unui domeniu cu acest nume — întreprinde acțiuni financiare de mare însemnătate pentru el și pentru protectorul său. Călătoria lui în Spania, cu scopul de a drena bogățiile imperiului colonial spaniol spre interesele capitalismului francez, cît și de a pedepsi pe un nobil spaniol, Clavijo, care-i necinstise una din surori, confirmă dorința lui Beaumarchais de avere și de glorie. Moartea lui Pâris-Duverney îl aruncă într-un vîrtej de lupte, din care va ieși în cele din urmă învingător. E vorba de procesul intentat de moștenitorul bancherului, contele de La Blache, care-l învinuia pe Beaumarchais de a fi măsluit socotelile sale cu Pâris-Duverney ; un proces de lungă durată (1770—1778), care-i va da însă prilejul să se afirme ca scriitor, prin vestitele Memorii *împotriva consilierului Goëzman și a soției lui, care stîrnesc un uriaș curent de opinie publică și-l fac celebru pe Beaumarchais de la o zi la alta. Aceste pamflete îi dezvăluiesc personalitatea literară cu mult mai bine decît cele două drame burgheze reprezentate în aceeași perioadă* (Eugenia. 1767 ; Cei doi prieteni, 1770). *Viața lui avea să se desfășoare, pînă la izbucnirea revoluției, într-un iureș de lupte, de intrigi, de înfrîngeri vremelnice urmate de succese răsunătoare. Din 1774 și pînă în 1789, Beaumarchais este, rînd pe rînd, agent secret al monarhiei franceze în Anglia și în Austria, armator al coloniștilor americani în vremea războiului de independență care avea să ducă la întemeierea Statelor Unite, fondator al primei societăți a scriitorilor dramatici, care-și revendicau drepturile împotriva lăcomiei actorilor, editor al primei ediții a operelor complete ale lui Voltaire, adversar al lui Mirabeau în chestiuni edilitare, apărător al drepturilor femeii în afacerea Kornmann, ca să nu amintim decît de cîteva aspecte ale unei vieți excepționale prin dinamismul ei. Dar în acest răstimp, Beaumarchais mai găsește răgazul să fie și autor dramatic. În 1775,* Bărbierul din Sevilla *vede luminile rampei la Comedia Franceză ; în 1784, după multe greutăți,* Nunta lui Figaro *este primită cu un entuziasm fără pereche de publicul parizian, care vedea în această piesă cel mai strălucit protest împotriva vechiului regim. Beaumarchais își împlinise visul său de glorie și de avuție : era unul din burghezii bogați ai Parisului, se bucura de o vază pe care o cîștigase printr-o luptă fără preget, era în sfîrșit tatăl lui Figaro, eroul cel mai îndrăgit de public, adevăratul crainic al evenimentelor ce aveau să izbucnească cinci ani mai tîrziu.*

Revoluția l-a surprins pe Beaumarchais în plină activitate, în momentul în care, căsătorit pentru a treia oară, își ridica o locuință impunătoare pe bulevardul care-i poartă astăzi numele. Revoluția l-a surprins și l-a depășit. Beaumarchais era din ce în ce mai puțin revoltatul de-altădată ; burghez îmbogățit, aluneca pe poziții conservatoare care se vor reflecta în ultima lui dramă, Mama vinovată *(1792). Căutînd să se facă folositor noii conduceri revoluționare, întreprinde, fără succes, un import de arme din Olanda. Însărcinat totuși cu o misiune în străinătate de Comitetul Salvării Publice, este trecut din greșeală pe lista emigraților. Familia lui e arestată, iar bunurile confiscate. Reintors în Franța este repus în drepturi, dar cu greu poate să-și mai refacă starea. Uitat și privit cu rezerva cuvenită de conducătorii revoluției, Beaumarchais se stinge din viață la Paris, în vremea Directoratului, în primăvara lui 1799.*

MEMORIILE ÎN AFACEREA GOËZMAN *(1773—1774) sînt texte în general mai puțin cunoscute ; ele sînt însă revelatoare pentru poetul comic și satiric pe care-l putem surprinde, în stare genuină, de-a lungul unor peripeții foarte complicate. Iată pe scurt despre ce era vorba. Beaumarchais solicitase în zadar să fie primit în audiență de Goëzman, consilier la Parlamentul din Paris (înaltă curte de justiție a vremii) care avea să judece procesul lui cu La Blache. Printr-o cunoștință comună, librarul Lejay, Beaumarchais obține promisiunea că va fi primit. Trimite în acest scop doamnei Goëzman, așa cum aceasta ceruse, o sută de ludovici. Goëzman îl primește pe împricinat, dar nu pare a fi convins de argumentele lui împotriva lui la Blache. Beaumarchais consideră necesară o altă audiență și întreprinde iar demersuri pe lîngă soția magistratului. Doamna Goëzman vrea din nou o sută de ludovici, de care familia Caron nu dispune. Beaumarchais îi trimite în schimb un ceas de aur împodobit cu briliante și încă 15 ludovici solicitați de doamna Goëzman pentru secretarul soțului ei. Audiența nu are însă loc, Goëzman refuză să-l mai primească pe Beaumarchais. La 5 aprilie 1773, se judecă procesul cu La Blache, proces pe care Beaumarchais îl pierde. Averea riscă să-i fie confiscată și reputația pierdută. După pronunțarea sentinței, doamna Goëzman restituie suta de ludovici și ceasul, dar nu și cei 15 ludovici pe care secretarul nu-i primise dealtfel niciodată. Beaumarchais roagă în scris pe soția magistratului să-i restituie suma. Goëzman intră în joc și-i intentează lui Beaumarchais un proces pentru mită și calomnie. Beaumarchais se hotărăște atunci să se adreseze publicului. Apar astfel, rînd pe rînd, patru pamflete împotriva magistratului și a soției sale. Fundat pe argumente materiale prezentate cu o logică implacabilă, care urmărea pas cu pas și-l nimicea pe adversar, prin bogăția faptelor și ironia tonului de o extremă varietate, mergînd de la ridicul la patetic,* Memoriile *au stîrnit un amplu curent de opinie în Parisul epocii. Ele au circulat în plină criză a cabinetului Maupeou și a reformei magistraturii pe care acesta o inițiase. Parlamentul din Paris l-a condamnat în cele din urmă pe Goëzman, care, dezonorat și defăimat, atrăgea oprobriul și asupra instituției căreia îi aparținea. Beaumarchais era și el blamat în mod public, iar Memoriile condamnate să fie arse pe treptele Parlamentului... Succesul acestor pamflete a făcut însă din Beaumachais un personaj celebru, care devenea dintr-o dată acuzatorul instituțiilor vechiului regim, reprezentantul celor nemulțumiți, purtătorul de cuvînt al Stării a treia. Istoricii au contestat uneori autenticitatea deplină a faptelor, așa cum sînt relatate de Beaumarchais. Poate că expunerea lui era părtinitoare, ca orișice pledoarie, dar dreptatea era, fără îndoială, de partea sa. Dincolo de realitatea exactă a peripeției, posteritatea a reținut, în tot cazul, din* Memorii *satira nouă și crudă a turpitudinii vechiului regim feudal, demascarea ipocriziei și necinstei, triumful inteligenței asupra prostiei omenești.*

Valentin Lipatti

Confruntarea mea cu doamna Goëzman

NICI nu vă puteți închipui cu cîtă greutate s-a ajuns la confruntarea mea cu doamna Goëzman, care fie fusese într-adevăr bolnavă, după cum trimisese vorbă în mai multe rînduri, fie simțise nevoia unei pregătiri mai temeinice în vederea unei înfruntări pe care o bănuia mai de temut decît celelalte. În cele din urmă, iată-ne față în față.

După ce am depus amindoi obișnuitul jurămînt și am răspuns la întrebările preliminare privind numele, starea socială și juridică, am fost întrebați dacă ne cunoaștem. „Cît despre asta, răspunsul meu e *nu*, a spus doamna Goëzman, nu îl cunosc și nici nu doresc să îl cunosc vreodată". Și așa s-a consemnat. „Nici eu nu am avut onoarea de a o cunoaște pe doamna, dar, văzînd-o, nu mă pot împiedica să-mi exprim o dorință cu totul deosebită de cea pe care ea însăși ne-a comunicat-o". Și așa s-a consemnat [...]

Grefierul a dat citire minutei interogatoriilor la care fusesem supuși și declarațiilor mele, după care doamna Goëzman e întrebată dacă are vreo observație de făcut în legătură cu acestea. „Pe legea mea, nu, domnule (răspunde ea, zîmbind, magistratului) ; ce-aș putea să mai spun după toată înșiruirea asta de prostii ? Pesemne că domnul are o groază de vreme de pierdut dacă a făcut să fie consemnate atîtea platitudini". Nu mi-a displăcut relativa îmblînzire a tonului, căci, orișicît, una e să auzi că ai suflet hain, și alta că spui prostii.

„Formulați-vă obiecțiile, doamnă — îi zice consilierul-comisar. Este de datoria mea să vă atrag atenția că mai tîrziu nu veți mai putea să le formulați". „Ei, dar la ce să obiectez, domnule ? Nici nu știu la ce să... A, da !... Scrieți așa : că, în general, toate răspunsurile domnului sînt false și i-au fost sugerate".

Zîmbeam. A vrut să afle de ce. „Fiindcă, doamnă, după exclamația dumneavoastră, am dedus că tocmai vă aduceați aminte de o lecție bine învățată din vreme. Puteați însă să o aplicați într-un mod mai fericit. Fiind complet străină de o mulțime de lucruri despre care e vorba în declarațiile mele, nu puteți ști nici dacă răspunsurile mele care le priveau sînt *false* sau adevărate. Cît despre faptul că mi-ar fi fost *sugerate*, cred că ați făcut vreo confuzie. Sfătuitorul dumneavoastră în materie juridică mă consideră, mi-am dat seama, șeful unei clici (termenul vă aparține !) și v-o fi spus că *eu* le sugerez celorlalți martori răspunsurile pe care să le dea tribunalului, nu că răspunsurile mele mi-ar fi fost sugerate. Dar nu aveți oare nimic de zis despre scrisoarea pe care am avut onoarea să v-o scriu, și care mi-a deschis dumul către audiența pe care mi-a acordat-o d. Goëzman ?" — „Desigur, domnule... o clipă numai... scrieți așa : în ceea ce privește așa-zisa audiență... așa-zisa... audiență...".

Pînă ce va găsi ce vrea să spună, voi avea timpul necesar pentru a-i semnala cititorului că tabloul acestor confruntări nu este menit să-i prilejuiască un divertisment gratuit : consider că e de mare însemnătate ca el să constate cît de stînjenită se arată această doamnă în încercările ei de a reproduce pompoasa terminologie juridică în care consilierul ei avusese proasta inspirație să îmbrace niște idei foarte oarecare. „Așa-zisa audiență... contrar și în pofida tuturor... după cum va putea constata onorata instanță... un început de dovadă prin înscrisuri" și alte fraze în care simțim prezența zeului ce o inspiră pe Pythia și îi dictează oracolele într-o limbă străină, pe care ea însăși nu o pricepe deloc.

ÎN CELE din urmă, văzînd că doamna Goëzman tot repetă în răstimpuri „așa-zisa audiență", încercînd să-și amintească ce mai trebuie să spună, în timp ce noi așteptam, cu toții, cu ochii ațintiți asupra ei iar grefierul cu pana încremenită deasupra hîrtiei, domnul comisar de Chaxal îi spune cu blîndețe : „Ei, doamnă ! Ce vreți să spuneți prin *așa-zisa audiență* ? Să lăsăm vorbele mari. Adunați-vă gîndurile, spuneți clar ce aveți de spus, iar eu vă consemna fidel declarația dumneavoastră". „Vreau să spun, domnule, că eu nu mă amestec în treburile lui bărbatu-meu. Eu îmi văd doar de gospodărie, iar dacă domnul a dat o scrisoare servitorului meu, nu a făcut-o decît dintr-o răutate cum nu s-a mai pomenit ; ceea ce afirm și susțin contrar și în pofida tuturor". Grefierul scria tot. „Binevoiți a ne lămuri, doamnă, de ce socotiți cu pe o dovadă de răutate simplul fapt de a înmîna o scrisoare unui valet ?" Din nou, doamna este în încurcătură... În legătură cu răutatea mea, de data aceasta... Și așteptăm... tot așteptăm... și trece atîta vreme, încît, pînă la urmă, am lăsat baltă treaba cu răutatea. Însă, în schimb, ne spune : „Dacă este adevărat că domnul mi-a lăsat o scrisoare, cărnia dintre servitori i-a dat-o ?" „Unul tînăr lacheu blond, care ni s-a înfățișat ca fiind al dumneavoastră, doamnă". — „A ! iată o nepotrivire flagrantă ! Scrieți că domnul a dat scrisoarea unui blond : lacheul meu nu are părul blond, ci castaniu deschis. (Am fost, într-adevăr, copleșit de această replică). Și dacă totuși o fi fost vreun lacheu de-al meu, cum era livreaua pe care o purta, domnule ?" Iată-mă în încurcătură ; totuși, îmi iau seama și răspund cum mă pricep mai bine : „Nu știam că servitorii doamnei poartă o livrea anumită". „Scrieți, scrieți vă rog că domnul, care a vorbit cu lacheul meu, nu știe că eu am o livrea anumită pentru servitorii mei, eu, care am două feluri, de iarnă și de vară". „Doamnă, departe de mine gîndul de a contesta existența celor două feluri de livrea, de iarnă și de vară, ba, mai mult, aș putea spune că valetul de care vorbeam era în livrea de dimineață de primăvară, dat fiind că eram în ziua de trei aprilie. Vă cer însă iertare, pentru că nu mi-am spus gîndul în modul cel mai deslușit. Și mă gîndeam că ar fi firesc ca, după căsătorie, valeții dumneavoastră să nu mai poarte livreaua dumneavoastră, ci culorile casei Goëzman, așa încît nu îmi închipuiam că aș fi putut să-mi dau seama, după îmbrăcămintea valetului, dacă acesta era al doamnei sau al domnului Goëzman. Am fost nevoit astfel să mă încred în spusele lui, ceea ce, constat, nu era lipsit de pericol. Oricum, că o fi avut părul blond sau castaniu, că o fi purtat livreaua casei Goëzman sau a casei Jamar*), fapt este că, în fața a doi martori de o probitate ireprosabilă, — domnul jurist Falconet și onorabilul Santena —, un lacheu *așa-zis* al dumneavoastră a fost însărcinat de mine, în fața intrării casei dumneavoastră, să vă înmîneze o scrisoare. Desi, la început, nu voia să ducă scrisoarea fiindcă, spunea el, domnul era cu doamna, am reușit să-l conving să o ducă ; s-a întors curînd cu acest răspuns verbal : „Puteți urca în cabinetul domnului, va veni și el imediat, pe o scară interioară". Și, într-adevăr d. Goëzman a apărut după scurt timp.

„Toată vorbăria asta nu face doi bani, replică doamna Goëzman. Nu ați fost sus, cu lacheul, deci nu ați putut vedea dacă mi-a înmînat sau nu scrisoarea. Nu ați urcat cu el, lucrul poate fi probat cu martori. Iar eu declar că : «nu am primit niciodată nici o scrisoare de la domnul sau din partea lui ; și nu am nici un amestec în aranjarea acelei audiențe. Să se consemneze întocmai»".

„Ei, dar pentru numele lui Dumnezeu, doamnă ! Dar nu vă dați seama către ce bănuială ne împingeți afirmînd asemenea lucruri ? Ne faceți să ne gîndim la lucruri și mai rele, fiindcă, de vreme ce lacheul a luat scrisoarea pe care i-am înmînat-o — lucrul a fost probat în proces ! — și de vreme ce apariția domnului Goëzman s-a potrivit întru totul cu răspunsul verbal dat de blond-castaniul valet, iar, pe de altă parte, dumneavoastră declarați a nu fi primit scrisoarea, ce altceva am putea crede decît că, perfid, lacheul soției s-a grăbit să înmîneze soțului scrisoarea. Scrisoare prin care, doamnă, erați rugată insistent «să-mi înlesniți audiența, conform înțelegerii anterioare cu Lejay». Ar trebui să deducem deci că soțul, nu mai puțin cinstit decît curios, s-a socotit dator, ca om curtenitor ce se află, să îndeplinească el angajamentele încheiat de soție și... duceți singură fraza mea pînă la capăt, doamnă, căci simțul onoarei mă împiedică să merg eu mai departe. Hotărîți dumneavoastră care din cei doi soți a deschis scrisoarea ce a dus la acordarea audienței ; dar dacă veți continua să susțineți că nu dumneavoastră ați deschis-o, atunci vă rog să nu spuneți că eu aș fi cel care-l compromite pe d. Goëzman în pricina care se judecă acum ; este evident, de data aceasta, că dumneavoastră înșivă îl compromiteți".

„Lăsați-mă în pace, domnule — răspunse ea, minioasă —, dacă ar trebui să răspund la atîtea obrăznicii, am tot vorbi despre scrisoarea aceea nenorocită pînă mîine dimineață. Eu mențin ceea ce am spus, și nu vreau să mai adaug nici un cuvînt".

Dat fiind că ceea ce era în discuție erau răspunsurile mele la interogatorii și că doamna Goëzman nu a mai formulat alte observații, confruntarea mea cu ea a luat de îndată sfîrșit. Acum urma însă confruntarea ei cu mine, căci, spre știința celor care au avut fericirea de a nu fi fost încă denunțați de d. Goëzman pentru „cumpărarea" de audiențe prin intermediul soției sale, nu e lipsit de folos să precizez că, atunci cînd doi acuzați sînt confruntați unul cu celălalt, cel ale cărui răspunsuri la interogatorii sînt citite cu acest prilej nu are dreptul la interpelări.

Astfel, atunci cînd un acuzat a trecut prin toate confruntările active și pasive cerute de procedură, el cunoaște procesul cam tot atît de bine cît îl cunosc cei care vor trebui să-l judece.

Voi avea deci ocazia să susțin din nou că tot ceea ce am menționat și în primul meu Memoriu cu privire la dovezile menite să-mi vădească nevinovăția este conform cu piesele aflate la dosar ; m-am convins de aceasta atunci cînd li s-a dat citire, și nu întîmplător insist asupra acestor lucruri, deoarece își face loc, tot mai mult, părerea că singurul răspuns potrivit la Memoriul meu ar fi calificarea lui ca o însăilare de neadevăruri debitate cu naivitate.

Să-i lăsăm dar, nedreptății, această firavă și vremelnică izbîndă, pentru că, fără îndoială, este și ultima.

O, voi, judecători ! către voi am cinstea de-a îndrepta aceste rînduri. Veți citi, veți chibzui și veți cîntări totul și mă veți răzbuna pentru noile calomnii proferate pe seama mea. Judecata voastră îmi va face dreptate. Pare-se că aș vrea să impresionez publicul și, pe această cale, și pe voi ! Așa susțin dușmanii mei, care fac vîlvă, ridică tonul împotrivă-mi, se agită, amenință. Procedînd astfel, îmi fac un serviciu mai mare decît cel pe care mi l-ar face cruțîndu-mă. Căci, în fața unei drepte judecăți, cei ce îți vor răul îți fac, în fond, un bine. Ei ar dori să-mi trezească teama față de proces și de judecători, teama față de eventuala nedreptate a celor de la care eu cer îndreptarea nedreptăților ce mi s-au făcut, vor să-mi stîrnească teama de cei de la care aștept izbăvirea. O, voi, judecători ! încrîncenarea cu care unii încearcă să-mi clatine încrederea în voi nu face decît s-o întărească și s-o sporească. Pătrunși de înalta răspundere a misiunii voastre, veți folosi acest prilej pentru a îndeplini cu onoare ceea ce națiunea așteaptă de la voi. Iar națiunea își va aminti în primul rînd că voi, răzbunînd un simplu cetățean, n-ați uitat că adversarul lui era consilier la Parlament.

În românește de

Nicolae Bârna

*) Doamna Goëzman, înainte de căsătorie, se numea domnișoara Jamar ; dar nu este adevărat că ar fi fost actriță la Strasbourg pînă cînd d. Goëzman a luat-o de soție, după cum o afirmă, pe nedrept, redactorul unui ziar din Haga necrutător cu judecătorii și cu împricinații deopotrivă (n.a.).

Fragment din : **Mémoires de Beaumarchais dans l'Affaire Goëzman**, Nagel, Paris, 1974, p. 85—93.

Meridiane

Walter Benjamin, manuscrise inedite

● La 42 de ani de la dispariția lui Walter Benjamin, la Biblioteca națională franceză a fost descoperită o cutie conținînd cinci plicuri cu o serie de manuscrise. Acestea adaugă un capitol inedit romanului postum, bogat în dezvăluiri, al unei opere majore a scriitorului, filosofului și criticului german, rămasă neterminată : **Pasajele pariziene.** Recenta apariție a acesteia, la Frankfurt, în două mari volume, coincide cu a 90-a aniversare a nașterii scriitorului. Fascinația sa se exercită acum, cu întîrziere, asupra unui număr tot mai mare de cititori din diferite țări. Universitatea din Boston pregătește o antologie critică și consacră filosofului un număr al revistei sale trimestriale. În Italia, editura Einaudi a început publicarea operelor lui

Benjamin. Un colocviu internațional este în studiu, pentru luna iulie 1983, la Paris. În imagine, Walter Benjamin văzut de Jean Setz.

Spoleto '82

● Ediția din acest an a festivalului de la Spoleto s-a desfășurat sub semnul unui semicentenar de existență, deviza : calitate, noutate, raritate, păstrîndu-și în continuare valabilitatea. Inaugurat cu **Olandezul zburător** de Richard Wagner, programul a mai înscris : opera comică **La Colombe** de Gounod și ultima creație a lui Giancarlo Menotti, opera **Juana, la loca,** scrisă în 1979. Alături de Dance Theatre of Harlem, American Balet Theater, sub conducerea lui Jerome Robbins, a prezentat patru spectacole. În ce privește teatrul, repertoriul a inclus : **Strigoii** de Ibsen, în regia lui Luca Ronconi, o piesă de S. I. Witkiewicz (regia — G. Pampiglione) și **Ivanov** de Cehov.

La Palazzo Ancaiani a fost prezentată o expoziție cu toate lucrările grafice (reproduse în Italia), ale lui Henry Moore, care a realizat și afișul festivalului.

Chaplin cel „necunoscut"

● Este titlul unui film documentar — așteptat cu mult interes — care a fost programat pe ecranele televiziunii engleze și americane. Realizată de Kevin Brownlow și David Jill, pelicula inserează filme neterminate, care nu au fost prezentate niciodată, secvențe neîntroduse, dintr-un motiv sau altul, în celebrele filme ale marelui actor și regizor. Aceste materiale inedite au fost extrase de autorii documentarului din bogata arhivă Chaplin care a fost deschisă cu numai cîțiva ani în urmă. Printre ele se găsește filmul **Profesorul,** care ridică o serie de întrebări : cînd a fost realizat, de ce Chaplin nu l-a terminat, nu este oare prima variantă a filmului **Circul ?** Brownlow și Jill continuă să cerceteze arhiva în speranța descoperirii răspunsurilor, precum și a altor informații prețioase.

Teama de a trăi

● „Ia te uite, o femeie scriitoare care are umor ! Și ce talent !", scria Kurt Tucholsky după ce citise, în 1931, primul roman al lui Irmgard Keun, intitulat **Gilgi — eine von uns** (Gilgi — o fată ca noi toate). Nu demult s-a redescoperit că această scriitoare (în imagine — o fotografie din anul trecut) poate fi considerată ca principala reprezentantă a unui curent literar numit „Noua obiectivitate", născut paralel cu mișcarea artistică a epocii. Irmgard Keun, ale cărei opere au fost citite de milioane de cititori în anii '30 și după redescoperirea ei în 1979, a murit, cu puțin timp în urmă, în vîrstă de 72 de ani. Tirajul romanului **Gilgi** a atins 30 000 de exemplare. Al doilea ei roman, apărut cu un an mai tîrziu sub titlul **Das Kunstseidene Mädchen** (Fata de mătase artificială), urma să fie ecranizat cu Giulietta Masina în rolul principal. Povestea — aceea a unei steno-dactilografe de 18 ani care vrea să „strălucească" dar nu reușește pentru că este prea cinstită — arată cum se distrug legăturile dintre oameni în marile orașe. Romanele lui Irmgard Keun au fost interzise de naziști în 1933. Scriitoarea s-a refugiat în 1935 la Ostende. Printre numeroșii scriitori pe care i-a întîlnit în vremea exilului, cel mai mult avea să-l evoce pe Joseph Roth. În exil fiind, scri-

itoarea a publicat cărțile **Das Mädchen mit dem die Kinder nicht verkehren durften** (Fetița cu care copiii n-aveau voie să se joace), **Kinder aller Länder** (Copii din toate țările), **D-Zug dritter Klasse** (Tren de clasa a treia) și **Nach Mitternacht** (După miezul nopții), după care Wolf Grimm a făcut un film. După război, Irmgard Keun a publicat cîteva romane, printre care **Ferdinand, der Mann mit dem freundlichen Herzen** (Ferdinand, omul cu inimă bună), dar fără ca tăcerea ce se lăsase între timp asupra ei să se fi destrămat. Abia în 1979, cînd cărțile ei de mare succes au fost republicate de editura Claassen din Düsseldorf, faima ei a izbucnit cu toată strălucirea, publicul descoperind o scriitoare care a știut să denunțe teama omului în fața vieții într-o lume marcată de dorința de a poseda și de a consuma fără limite.

„Declarația de la Londra"

● Adoptată de Congresul mondial al cărții desfășurat în Kensington Town Hall din capitala Marii Britanii, „Declarația de la Londra" subliniază : cartea constituie vehicolul privilegiat al informației, educației, divertismentului și culturii și va rămîne indispensabilă în viitorul previzibil. O recomandare generală la care au subscris toți participanții invită guvernele să recunoască rolul vital pe care producția și difuzarea cărții îl joacă în dezvoltarea națională, cerîndu-le să elaboreze strategii naționale ale cărții în vederea creării unei societăți a lecturii. Cei 304 participanți reprezentînd 88 de țări au propus o serie de măsuri concrete pentru favorizarea creării unei asemenea societăți : înființarea unor rețele de biblioteci bine aprovizionate, încurajarea cooperării internaționale pentru a înlesni transferul de experiență în domeniul cărții, intensificarea schimbului internațional de cărți etc. Congresul a cerut să se depună eforturi pentru a-i incita pe copii la lectură prin realizarea unor manuale școlare de bună calitate, acestea constituind mijlocul cel mai puțin costisitor și eficace pentru instruirea tinerei generații.

Centenar Grainger

● În Australia (unde s-a născut la 8 iulie 1882), dar și în S.U.A. (unde și-a petrecut o parte a vieții), a fost sărbătorit pianistul și compozitorul Percy Aldridge Grainger. Pe lîngă lucrările sale originale și concertele susținute în numeroase turnee, Grainger s-a remarcat și ca folclorist. A cules numeroase melodii populare engleze, scoțiene și irlandeze, inspirîndu-se din acestea în numeroasele sale lucrări corale și simfonice, precum și în muzica de cameră și piesele pentru pian. După stabilirea în S.U.A., a funcționat ca profesor la mai multe colegii, publicînd totodată numeroase studii și lucrări de folclor.

Alain Bosquet — Premiul „Marcel Proust"

● Succedînd lui Julien Green, Emmanuel Berl și Jacques de Bourbon-Busset, — laureați ai Premiului Marcel Proust — Alain Bosquet (în imagine) a fost încoronat cu această distincție, în cadrul foarte proustian al Grand Hotel-ului de la Cabourg, imortalizat sub numele de Balbec în romanul **În căutarea timpului pierdut.** Premiul omagiază calitățile ultimei sale cărți, **L'Enfant que tu étais.**

Sylvia Plath — Jurnal

● La New York a apărut o versiune a **Jurnalului** poetei Sylvia Plath (1932—1963), pe care aceasta l-a ținut între anii 1950 și 1959, pînă cu trei ani înainte de sinuciderea sa (1963). Această primă versiune a **Jurnalului** autoarei lui **Ariel** nu este încă una integrală.

Zeffirelli acuză

● Pentru faptul că filmul său **Romeo și Julieta,** programat pe micul ecran, a fost întrerupt de 18 ori cu diverse reclame comerciale, Franco Zeffirelli a dat în judecată una din rețelele Televiziunii italiene. „Sînt indignat — a declarat regizorul — deoarece acest film, la care țin foarte mult, a fost pur și simplu maltratat prin inserarea reclamelor publicitare."

Mișcarea muncitorească și literatura

● Volumul al șaptelea al lucrării **Contribuții la istoria literaturii socialiste germane,** datorat cercetătoarei Ursula Münchow din R.D.G., poartă titlul **Mișcarea muncitorească și literatura, 1860—1914** și este consacrat unui număr de cincizeci de poeți, dintre care majoritatea au rămas pînă acum puțin sau deloc cunoscuți. Analizînd creațiile lor, cadrul în care au fost create, mesajul pe care-l poartă și realizarea lor artistică, autoarea face totodată operă de restituire publică, în volumul ei de 521 de pagini asemenea poeme fiind pentru prima oară puse la îndemîna unui public larg de cititori.

Porumbelul și vulturul

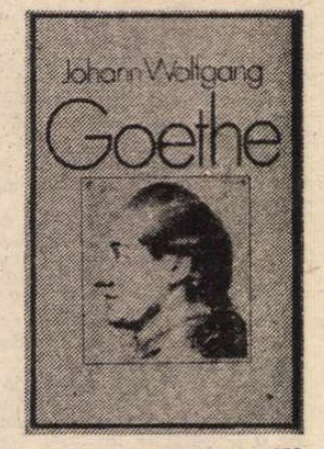
● Astfel se intitulează această gravură în lemn creată de artistul vest-german Fritz Eichenberg și expusă la Muzeul păcii de la Chicago. De curînd, expoziția „Istoria tricentenară a afișului în slujba păcii, împotriva războiului" a întrunit un număr record de vizitatori. Gravura lui Eichenberg, reflectînd neliniștea multor milioane de oameni pentru destinele păcii, este intens folosită ca afiș de către participanții la manifestațiile antirăzboinice din Statele Unite.

Rarități bibliofile

● La un recent tîrg al cărții de la Londra, la care au participat cu 30 000 de exponate numeroși anticari de reputație, două lucrări au atras atenția și au suscitat numeroase comentarii. Prima piesă de valoare deosebită este considerată lucrarea **Un poem pentru lauda navigației** scris în 1663 de viceamiralul Herckman. Lucrarea, tipărită în șase volume, se referă la cele mai vestite călătorii din istoria lumii și a navigației. Această raritate aparține unui colecționar olandez și are imprimată pe ea o gravură de Rembrandt. A doua lucrare considerată de excepție, prezentată de un anticar suedez, este un **Atlas chinezesc** publicat la Paris în urmă cu 243 de ani, adică în 1737. Faptul deosebit care crește valoarea **Atlasului** este acela că el conține mai multe hărți colorate manual.

O lucrare cu caracter enciclopedic

● Numeroaselor studii și lucrări cu cele mai diverse tematici apărute anul acesta în Republica Democrată Germană cu



prilejul împlinirii a 150 de ani de la dispariția titanului Goethe (1749—1832) li s-a adăugat încă una : bibliografia **Johann Wolfgang Goethe,** semnată de H. H. Reuter și R. Gothe. Apărută sub egida Institutului din Leipzig, lucrarea este cea mai sistematică și completă de pînă acum, avînd capitole consacrate fiecărei opere în parte, cuprinzînd totodată referințe privind traducerile și comentariile din străinătate. O cronologie privind în detaliu momentele cele mai importante din viața poetului și filosofului, ca și indexurile generale și tematice transformă această lucrare într-o adevărată enciclopedie Goethe.

Am citit despre...

Cumplitul cerc vicios al violenței

■ INTRE războaiele mai mult sau mai puțin civile care s-au cronicizat și macină pacea mondială în nu știu cite locuri de pe glob, alungindu-se unul pe altul, la răstimpuri întruna scurtate, din pagina întîi a ziarelor, pentru a se adăuga puzderiei de conflicte latente cu periodice episoade acute, înfruntarea din Irlanda de Nord mi se pare a constitui cea mai convingătoare demonstrație a dificultății de a ieși din cercul vicios al violenței generatoare de violență. Cît a trecut de cînd actualitatea înregistra ca pe un fapt banalizat prin repetare oribila, absurda sinucidere prin înfometare a unui șir de tineri irlandezi catolici, împinși pe rînd la această moarte barbară de propriul lor fanatism și de înverșunarea deopotrivă de oarbă a tovarășilor lor de idei și a adversarilor lor ? Nu prea mult. Doar vreo șase, șapte sau poate opt alte conflicte le-au înlocuit de-atunci în prim-planul atenției generale.

Îmi amintesc de un studiu statistic ceva mai vechi care îi situa pe irlandezi în fruntea tuturor celorlalte națiuni în privința raportului dintre numărul scriitorilor de seamă și populație. Scrisă în Republica Irlandia, în provincia irlandeză a Angliei sau în diaspora americană, literatura acestui popor vădește o inteligență sarcastică ieșită din comun, geniul exprimării insolite, o rară capacitate de nuanțare. În ultimele decenii, ea și-a rostrins preocupările, neputînd și considerînd că n-are dreptul să se dezbare de obsesia confruntării fratricide.

Am citit un remarcabil volum de proză scurtă, **Moștenire și alte povestiri,** de Eugen McCabe. Ampla nuvelă **Moștenire,** încununată, ca și alte opere ale autorului, cu premii irlandeze, britanice și internaționale, analizează în adîncime dialectica urii, bulgăre de zăpadă care, rostogolindu-se la vale, își mărește inexorabil dimensiunile, forța, capacitatea de a aneantiza ceea ce întîlnește în cale. Îl urmărim, în ultima zi a vieții sale, pe tînărul țăran Eric, în vîrstă de 21 de ani, dispus să trăiască în bună înțelegere cu toți vecinii, indiferent de confesiunea lor. Mama lui, unchiul său George sînt protestanți fanatici, intoleranți. Tatăl său n-are asemenea prejudecăți. „Dacă un vecin din zece mii vrea să mă ucidă sau să-i ucidă pe ai mei, n-o să-i urăsc pe toți pentru acela unu și nici n-o să urăsc pe cineva pe care nu l-am întîlnit niciodată, așa cum faci tu cu propria ta noră, cu Maisie", îi explică el zadarnic soției. Căci dezbinarea seculară a pătruns pînă în sînul familiei lor. Fratele mai mare al lui Eric s-a însurat cu o catolică și nici mama, nici unchiul George nu mai vor să știe de el sau de copiii lui. Mai mult, în această zi a deznodămîntului, Eric va afla (de la unchiul George) că are și un frate nelegitim catolic — fiul tatălui său și al unei femei din sat, Maggie Reilly. Eric încearcă să împace pietatea inculcată de mama sa, datoria de a-și apăra familia de teroriștii din cealaltă tabără și relațiile normale, de bun simț, stabilite de tatăl său cu toți consătenii, dar existența lui este minată, după cum îi explică el îndîrjitului său unchi George, de frică : „frică de tine, George, frica de a alege între mama și tata, frica de Dumnezeu, frica de catolici, frica de a uri și de a iubi. M-am săturat de frică". O soluție ar fi să plece definitiv din frămîntata regiune de frontieră în care s-a născut, dar nici asta nu se poate hotărî s-o facă. „Aici m-am născut, aici am să mor", spune tatăl lui. Iar Eric îi explică fetei pe care o iubește, Rachel : „Nu putem fugi. Sîntem țărani. Pămîntul ăsta mi-e drag. Noi **am făcut** această țară, ei **sînt** această țară. Știu, nu se vor lăsa pînă nu ne vor îngropa sau ne vor înghiți. Ca și tine, nu pot accepta așa ceva, poate de aceea am și aderat (la forțele de autoapărare protestante — n.n.), deși nu mai sînt prea sigur că așa stau lucrurile." „Ce le facem noi lor o să ne facă și ei nouă, povestea nu se poate sfîrși decît cumplit", este de părere pașnicul Tom Robinson, tatăl tinerei Rachel. **Moștenire,** cel puțin, este o poveste cu sfîrșit cumplit. Ziua de duminică în care se concentrează acțiunea nuvelei începe cu o amenințare cu moartea primită de Eric de la catolicii răzvrătiți, continuă cu o inițial amicală partidă interconfesională de vînătoare de vidre, compromisă de o neașteptată izbucnire de violență, și se încheie cu o suită de asasinate deopotrivă de sălbatice și de lipsite de sens : Tom Robinson și fiul său sînt împușcați mișelește în timp ce se întorceau cu mașina acasă, unchiul George trece de unul singur la represalii măcelărind doi tineri catolici nevinovați, dintre care unul este Willie Reilly, fratele lui Eric. Îngrozit, Eric se decide să lase totul baltă și să se salveze, dar e prea tîrziu : glontele tras de un soldat din forțele de ordine îl va reține, pe veci, acasă.

Felicia Antip

Pick-Mangiagalli — 100

● Posturile de radio și televiziune italiene au inclus în emisiunile lor din această lună numeroase programe consacrate compozitorului Riccardo Pick-Mangiagalli (10.VII.1882 — 8.VII.1949), de la a cărui nastere se împlinesc o sută de ani. Student la Conservatorul din Milano, al cărui director a devenit ulterior, după o bogată carieră de pianist, Pick-Mangiagalli s-a dedicat, din 1914, exclusiv compoziției, remarcindu-se prin baletul **Il salice d'oro** și comedia mimo-simfonică **Il carillon magico.** Creația sa, care mai cuprinde numeroase lucrări pentru pian și orchestră, este scrisă într-un stil strălucitor, adesea bazat pe ritmuri de dans, iar piesele de pian se disting printr-un pronunțat caracter de virtuozitate.

Cea mai veche bibliotecă

● Cea mai mare bibliotecă din antichitate a fost, după toate atestările, biblioteca din Alexandria (Egipt), care avea un fond de peste 700 000 de manuscrise. Dar cea mai veche bibliotecă din lume a fost cea descoperită la Tell Mardikh (Siria), localitate care a existat în apropiere de actualul Alep, iar în antichitate, în vecinătatea vestitei cetăți Ebba. Această bibliotecă a existat în mileniul al III-lea, î.e.n. și era compusă din peste 16 000 de tăblițe conținînd informații istorice, lexicale, literare, comerciale etc., datînd din perioada 2400—2050 î.e.n. Tăblițele, în limba semitică eblaită, furnizează informații prețioase privind în special istoria Siriei.

Serghei Vikulov - 60

● Cunoscutul poet sovietic contemporan Serghei Vikulov (n. 26 iunie 1922), laureat al Premiului de Stat al U.R.S.S., redactor-șef al revistei „Nas Sovremennik", a împlinit 60 de ani. Vikulov face parte din generația poetică a Iuliei Drunina, Vasili Fiodorov, Iuri Levitanski, Alexandr Mejirov, Serghei Narovceatov, Bulat Okudjava, Boris Slutki, Konstantin Vanșenkin, Evgheni Vinokurov. Vikulov s-a impus în 1949 cu antologicul volum de versuri **Cucerirea fericirii.** În afară de versuri, a mai scris eseuri, publicistică.

„Oscar" pentru timbre

● Vizitată de aproximativ 200 de mii de persoane, expoziția internațională de filatelie Philexfrance 82 s-a încheiat prin atribuirea premiilor. Marele premiu de onoare, un vas de Sèvres oferit de președintele Republicii Franceze, a revenit lui M. E. Antonini, filatelist elvețian, pentru colecția sa de timbre clasice din Egipt. Marele premiu internațional (un tablou de Vasarely) a fost acordat unei tinere care a colecționat timbre cantonale din Elveția. (în imagine, un timbru consacrat „Mundialului", apărut în principatul Andorra).

„Fotbalul și scriitorii"

● Presa de pretutindeni, chiar și cea culturală, a acordat o atentie deosebită evenimentului fotbalistic **Mundial — 82.** Dacă cea din Spania — țara gazdă — a excelat cantitativ și calitativ, cea franceză, ca de pildă mensualul „Lire", a consacrat un întreg grupaj de pagini **Fotbalului și scriitorilor.** Între aceste pagini, una a fost consacrată, cu titlu documentar lui Montherlant și Camus, care — ambii — au fost pasionați **jucători în echipă,** ca portari. De notat că Montherlant (în imagine) a scris și două eseuri : **Le paradis à l'ombre des epées** și **Le onze devant la porte dorée,** reunite sub titlul **Les Olympiques** în 1924 („an al Jocurilor"). În prefață, Montherlant exaltă virtutile fotbalului, spiritul de echipă, „poezia pe care ți-o dă o după-amiază de joc". Cît despre Camus, biograful său Herbert Lottmann afirmă că viitorul autor al **Omului revoltat** ar fi declarat : „Ceea ce, în definitiv am învățat în plus, ca morală și obligații interumane, o datorez sportului, faptului de a fi jucat în R.U.A. (Racing Universitaire Algérois)".

Örkény István — 70

● Scriitorul ungur Örkény István (n. 1912, la Budapesta), autor al unor cunoscute piese de teatru **(Familia Toth,** 1967, **Joc de pisici,** 1969), a împlinit 70 de ani. Scriitorul a debutat în 1941 cu volumul de nuvele **Dans marin,** urmat de drama **Voronej,** 1943, **Furtună de zăpadă,** 1954, **Principesa Ierusalimului,** 1966, nuvele. Dar se pare că opera sa cea mai importantă, care a întrecut și faima dramaturgului, este culegerea **Nuvele-minut,** cuprinzînd texte scurte, de maximă concentrare, în egală măsură umoristice și dramatice, care au apărut și în limba română, odată cu micul roman **Expoziția de trandafiri** (în colecția Globus a Editurii Univers, în 1982).

Premii literare

● Laureații premiilor decernate de Academia vest-germană de limbă și poezie sînt : istoricul prof. Arno Borst, premiul „Sigmund Freud", de literatură științifică, pentru cărțile sale despre viața din evul mediu ; poetul Albert Schirnding, profesor de liceu, premiul „Johann Heinrich Merck", pentru volumele sale de versuri **Falkenzug** (Trenul șoimilor) și **Durchs Labyrinth der Zeit** (Prin labirintul timpului) ; germanistul japonez Tomio Tezuka, premiul „Friederich Gundolf" ; Heinz von Sauter, premiul „Johann Heinrich Voss", pentru traducerea operei lui Casanova.

Despre Leopardi

● O nouă ediție din **Operette morali** apărută în Italia prilejuiește istoricilor și criticilor literari o întreagă serie de exegeze referitoare la autor, marele poet Giacomo Leopardi (1798—1837). Este reamintit cu deosebire faptul că acest poet între poeți, romantic prin structură, a devenit nemuritor datorită liricii sale de o densitate și ținută clasice... Deopotrivă filolog, Leopardi mînuia cuvîntul cu geniu, dar cu respect. Format sub influența raționalismului francez și a mișcării de eliberare națională din țara sa, el a scris, în decursul scurtei sale vieți, poezii patriotice („Italiei", „La mormîntul lui Dante", „Lui Angelo Mai", „Cînturi") și de revoltă împotriva forțelor oarbe ale naturii („Ginestra"), dar și lirică de meditație („Către Silvia", „Cîntecul nocturn al unui păstor nomad din Asia") etc.

Bicentenar

● Presa de specialitate din Viena consacră numeroase articole și comentarii unui eveniment deosebit din trecutul muzical al orașului de pe Dunăre : împlinirea a **200 de ani de la premiera operei Răpirea din Serai** de Wolfgang Amadeus Mozart. Evenimentul a avut loc acum două secole, în ziua de 12 iulie 1782, în sala de la Nationaltheater din Viena, sub conducerea compozitorului.

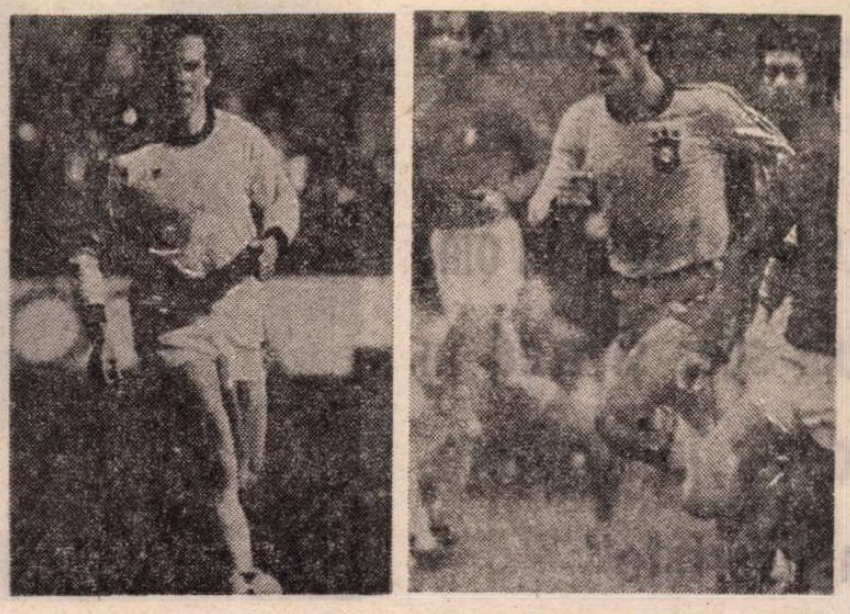
Alta, dar mereu... Bette Davis

● „Are tot atîta sex-appeal ca Olive (logodnica lui Popeye)" — declara cu dispreț un producător la apariția Bettei Davis în Hollywoodul anilor '30. A suplinit frumusețea prin inteligență, pentru ca în 1935 să obțină primul Oscar, iar în 1938 al doilea. Cu prilejul programării pe ecranele pariziene a cîtorva din cele mai cunoscute filme ale actriței, critica evocă fabuloasa carieră a acestei vedete singulare care — la o vîrstă mai înaintată — a-a ezitat să se arate în lumina cea mai puțin flatantă. Nu trebuie uitat însă că Bette Davis a putut fi și emoționantă, devotată, înduioșătoare. Ca în **Now Voyager, Fata bătrînă** sau **Dark Victory,** creații memorabile pe care publicul parizian are prilejul să le revadă în această vară.

Bibliotecă ambulantă în secolul X

● Vizirul persan Sahib (secolul X) era unul dintre cei mai învățați oameni ai țării sale și ai epocii în care a trăit. Iubea foarte mult lectura și nu se putea despărți de biblioteca sa care număra circa un milion de cărți. Fiind comandant de oști, a fost nevoit să-și petreacă o mare parte din viață în șa, deplasîndu-se cu armata în diferite regiuni. În campaniile pe care le întreprindea, Sahib lua cu el și biblioteca pentru transportarea căreia erau folosite nici mai mult, nici mai puțin decît 400 de cămile. Documentele existente nu mai consemnează alt pasionat al cărții și lecturii care să-și fi întocmit o bibliotecă asemenea celei a vizirului Sahib.

EL MUNDIAL '82



Vedetele Mundialului '82 : Rummenigge și Rossi

Scrisoare deschisă lui Joao Havelange

RĂSPÎNDITĂ de agențiile internaționale de presă cu o iuțeală care le — și vă — face cinste, vestea realegerii dumneavoastră în cine mai știe cît de dificila funcție de președinte al F.I.F.A. ne-a umplut inimile de speranțe sportive și de o încredere fără adjective. Iată de ce, la acest ceas cînd n-a trecut decît o oră de la finala Italia—R.F.G. (frumos meci, nu ?), ne-am gîndit că n-am tulbura prea mult sărbătoarea regelui-fotbal, ci dimpotrivă, am spori-o, adăugîndu-i o nuanță de critică obiectivă, constructivă, așa cum stă bine oricărei sărbători ce dorește să se repete și care știe să se desprindă de trecutul său imediat zîmbind. Ceea ce-am dori să aducem pe ordinea de zi a viitorului Congres F.I.F.A. este o serie de propuneri menite să îmbunătățească activitatea unui forum sportiv spre care lumea întreagă își îndreaptă nu numai privirile, ci și reprezentanții. Bref, iată despre ce este vorba :

Capitolul A — În privința sistemului de organizare

1) Actuala ediție a „El Mundial"-ului, prima care a convocat în marele simpozion al balonului rotund douăzeci și patru de echipe, și-a dovedit din plin succesul. Totuși, de la această întrunire au lipsit echipe fără de care nici balonul nu e rotund, nici simpozionul nu e perfect statutar : Olanda, Uruguay, Suedia, R.D.G.-ul, Portugalia și — **last, but not least** — formația noastră.

Ce-i de făcut ? Prima soluție care s-ar impune cu urgența și firescul bunului simț ar fi dublarea numărului participantelor. Cu patruzeci și opt de echipe, turneele finale ar reprezenta cu adevărat harta actuală a valorilor de pretutindeni. Ideea nu trebuie să pară utopică, nerealistă, pentru simplul motiv că toate echipele și-ar fi dorit să fie dacă nu pe terenuri, măcar în Spania. Căci fotbalul este unul din fericitele domenii în care experiența jocului nu se poate transmite teoretic, ci de la om la om, conform binecunoscutului principiu că de la practică la teorie nu e decît o pasă, iar de la teorie la practică nu e decît un șut.

2) Odată acceptată ideea — și nu vedem cum v-ați putea opune majorității plus unu — problemele care se pot ridica se pot mult mai ușor rezolva. În speță, una din soluțiile optime de desfășurare a unui campionat mondial în faza finală este aplicarea modelului celor două divizii valorice de la noi, cunoscute sub literele A și B. Prima divizie valorică ar cuprinde actualele douăzeci și patru de echipe, iar a doua alte douăzeci și patru, desemnate prin jocurile din grupele preliminare. Avantajul acestei organizări decurge din cele ce urmează :

a) există posibilitatea de a rezolva aparent insolubila problemă a organizării Mundialului cu două țări gazdă (vezi recentul caz Belgia — Olanda).

b) un alt efect care va dinamiza pe deplin întrecerea va fi așa-numitul efect al retrogradării, căci ultimele douăsprezece echipe din divizia mondială A vor retrograda în B, lăsînd automat locul lor primelor douăsprezece clasate în B. Ca atare, lupta nu va fi numai a elitelor, ci și a maselor fără alte pretenții decît să stea pe lîngă elite. Acest deziderat se impune tot mai mult într-o lume a cărei principală trăsătură este democratizarea relațiilor între mari și mici, între mici și și mai mici.

3) Dat fiind că dinamizarea activității fotbalistice la cel mai înalt nivel nu trebuie să aibă limite și pentru că actualul sistem îngheață valorile în structuri prea osificate, propunem perfecționarea unui sistem de transferări, după modelul regulamentului F.R.F., regulament conform căruia tot ce este permis este obligatoriu și tot ce nu este obligatoriu este interzis. În acest sens, vor putea avea loc transferări de valori de la echipele care ies din faza grupelor semifinale către echipele care continuă (și numai în această direcție), pentru întări formațiile care au dovedit că merită. De exemplu, Brazilia ar fi putut, stimate președinte al F.I.F.A., să beneficieze de serviciile extraordinarului portar camerunez N'Komo, iar R.F.G.-ul, cu un Hrubesch ieșit din formă și cu un Rummenigge cînd-cum, ar fi putut să utilizeze acel magistral jucător de atac, algerianul Belloumi. Alte exemple vi le punem la dispoziție pe o listă care vă va parveni prin poștă.

4) Considerăm că actuala prevedere privitoare la calificarea din oficiu a țării găzduitoare este o deficiență rezolvabilă prin necalificarea din același oficiu a, de data aceasta, celor două țări gazdă. Multdiscutatele cazuri în care arbitrajele au favorizat urcușul anevoios, dar sigur, al echipelor gazdă spre vîrful piramidei dispar de la sine. Ca o compensație însă, țările care vor organiza campionatul mondial într-o ediție, se vor califica din oficiu la viitoarea ediție unde își vor apăra șansele la care au dreptul de cînd erau gazde.

5) Spre deosebire de obiceiul anacronic, decadent, ca finala să se dispute imediat după semifinale, pe un fond de oboseală accentuată, meciului final, în varianta propusă de noi, i se va rezerva un regim special, capabil să asigure un spectacol unic, apoteotic, bine programat, așa cum așteaptă milioanele de spectatori și telespectatori. În acest scop, finala propriu-zisă se va desfășura la cel puțin un an după faza semifinalelor, timp în care cele două echipe vor fi cantonate împreună și li se va stabili un program comun de perfecționare care va cuprinde următoarele :

a) ședințe tehnico-tactice de creștere a potențialului de joc și de stimularea moralului și a voinței de a juca ;

b) întîlniri cu fotbaliști veterani ai altor finale ;

c) mese rotunde pe tema „Arbitrul e suveran pe teren" ;

d) dezbateri cu familiile jucătorilor care au faultat grosolan în semifinale, pentru eliminarea violențelor din finală ;

e) simpozioane cu tema „Rolul antrenorului în orientarea profesională a jucătorilor", urmate de vizionarea viitoarelor locuri de muncă ;

f) audierea metodică a unor concerte de fluierături pentru obișnuirea jucătorilor cu atmosfera finalei provocată de o parte — mică, e drept — a publicului ;

g) în final, o comisie F.I.F.A. va verifica buna pregătire a echipelor și va hotărî dacă finala se va disputa acum sau peste încă un an de pregătire. În cazul în care finala nu se poate desfășura în patru ani, amîndouă echipele sînt declarate învingătoare, ceea ce, în fond, contribuie la întărirea colaborării și înțelegerii sportive din lumea întreagă.

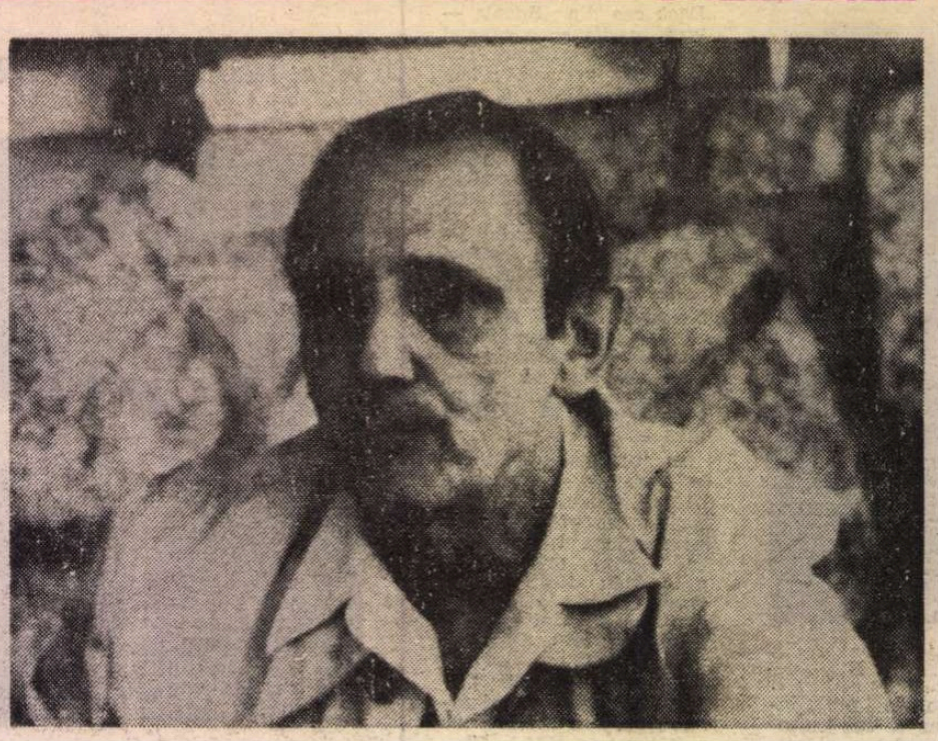
Capitolele B, C, D, E și F vă vor fi trimise prin poștă, cu lista despre care am mai vorbit, parcă.

Cu stimă,
Ars Amatoria

P.S. În finala de duminică, o victorie a **pertinenței** italiene, prezentă atît în teren, cît și în tribuna oficială. Deși părea că în fața fraților Forster, Rossi nu va avea nici o șansă, ei, totuși, în minutul 56, s-a fost înscris în poartă cu balon cu tot. O finală care, însă, păstrează intactă amintirea Braziliei, regina fotbalului nemoartă.

Antonio Buero VALLEJO:

„Cred și sper în om, cum sper și cred în adevăr, în frumusețe, în libertate"



TRECEAM pe străzi cu nume de pictori spanioli (Coello, Velazquez, Goya) în acea parte a Madridului unde străzile par trase cu linia la distanțe absolut egale una de alta și eram sigură că voi găsi foarte ușor adresa la care eram așteptată. Am găsit într-adevăr casa, am urcat la etajul șase și la ora 12 fix sunam la ușă. Mi-a deschis chiar dramaturgul al cărui nume se rostește tot mai frecvent în ultimii ani, în România : Antonio Buero Vallejo.

După treizeci de ani de la debutul cu **Istoria unei scări** (14 octombrie 1949), Antonio Buero Vallejo prezenta publicului spaniol cea de-a 21-a piesă a sa : **Judecată în noapte** (2 octombrie 1979). În stagiunea următoare, Teatrul Bulandra din București avea s-o includă în repertoriul său. Publicului românesc, însă, dramaturgul spaniol îi era deja cunoscut. Teatrul din Timișoara prezentase în premieră pe țară, în regia lui Ioan Ieremia, **Generoasa fundație**, piesă montată apoi și pe scena Teatrului Național din București de către regizorul Horea Popescu. Recent, la Timișoara, același Ioan Ieremia a prezentat o nouă piesă a lui Vallejo : **Velázquez** (titlul original „Las Meninas").

Puțini dramaturgi străini contemporani au fost jucați atît de frecvent și cu succes deplin pe scenele noastre.

Am început conversația spunîndu-i toate acestea lui Antonio Buero Vallejo. Mă aflam într-o încăpere ai cărei pereți erau în întregime acoperiți de rafturi cu cărți sau de tablouri. Tablouri pictate — unele dintre ele — chiar de Vallejo, cum aveam să aflu mai tîrziu. Printre ele, un portret al poetului Miguel Hernández, portret celebru prin reproducerea lui în edițiile poeziilor poetului mort în închisoare la 32 de ani. Dramaturgul ale cărui piese erau jucate pe toate scenele lumii, de la Moscova la New York, era o gazdă de-o amabilitate desăvîrșită. Stătea într-un fotoliu, în fața mea, ascultîndu-mă cu atenție, așteptînd întrebările interviului pe care i-l solicitasem, prin telefon, cu patru zile înainte. Avea același chip senin și distins pe care i-l știam din fotografii, un chip liniștit pe care probabil îl au numai oamenii care au trecut prin cele mai cumplite drame ale existenței, dar care n-au încetat nici o clipă să creadă în constantele morale ale acestei existențe.

Omul care în 1939 a fost condamnat la moarte și a așteptat opt luni, adică peste două sute de zile și nopți, împlinirea sentinței, comutată apoi în închisoare pe viață, pentru ca apoi pedeapsa să fie redusă treptat și el să fie eliberat, condiționat, în 1946, omul acesta avea să spună peste ani semenilor săi :

„În ciuda oricăror îndoieli cred și sper în om cum sper și cred în atîtea lucruri : în adevăr, în frumusețe, în demnitate, în libertate. Și de aceea scriu despre marile și micile probleme ale omului, om, eu însumi, al unui timp neclar, supus celor mai grave, dar cu atît mai pline de speranță, semne de întrebare".

Acesta era Antonio Buero Vallejo. Așa cum îl știam dinainte, de departe, din alte interviuri, din studii despre opera sa, din chiar opera sa, pentru că niciodată nu a cedat, scriindu-și piesele, nici măcar o fărîmă din convingerile sale ideologice. „Sînt, fără nici o îndoială, un scriitor de stînga", declara în ziarul „Pueblo" (15 septembrie 1979). A preferat să nu-i fie jucată o piesă decît să schimbe măcar o replică : **Dubla istorie a doctorului Valmy** a fost scrisă în 1964, dar premiera nu a fost posibilă decît în 1976.

În timpul celor două ore cît a durat vizita, mi-a răspuns la toate întrebările, cu o politețe în care includea stima și mulțumirile autorului pentru cititorii revistei „România literară", în același timp spectatori — desigur — ai pieselor sale jucate pe scenele românești.

MARIANA SIPOȘ : „Nu se poate să întoarcem spatele problemelor care ne urmăresc". Gîndindu-mă la această replică din piesa **Judecată în noapte**, se impune să începem această conversație cu o întrebare solemnă și dificilă în același timp: încotro se îndreptă lumea de azi ?

ANTONIO BUERO VALLEJO : Lumea de azi e o amenințare la adresa umanității. Dezlănțuirea atîtor forțe și dorințe obligă omenirea să reconsidere bine totul, pentru a depăși această dificultate extremă în care forța nucleară — și nu numai ea — îndreaptă umanitatea spre dispariție. Trebuie să luptăm, pe toate meridianele globului pămîntesc, într-o formă efectivă, pentru pace și pentru apărarea libertății omului de pretutindeni.

M.S. : Credeți în această libertate ?

A.B.V. : Libertatea este o necesitate fundamentală a omului, care însă, în general, nu se poate obține într-o formă totală în nici un caz, loc sau epocă. În schimb, există o libertate interioară, la care, fără îndoială, ajung foarte mulți oameni și probabil este singura libertate care poate fi dobîndită sută la sută. Nimeni însă nu poate fi mulțumit și nu se poate resemna numai cu această formă de libertate, dar acolo unde cît mai mulți oameni ajung să trăiască liber și cinstit la nivelul gîndurilor lor, acolo posibilitatea de coordonare a libertății interioare cu libertatea socială este mai mare și mai aproape de a deveni realitate.

M.S. : Implică aceasta și problema comunicării dintre oameni ?

A.B.V. : Bineînțeles. Comunicarea dintre oameni, în toate timpurile, dar mai ales la acest sfîrșit de secol nu este posibilă decît în condiții de libertate. Altfel totul se nuanțează în funcție de diferite interese sociale, de clasă, de capacitatea intelectuală și sentimentală a omului.

Extinderea mijloacelor de comunicare în masă facilitează, pe de o parte, apropierea între oameni, dar, pe de altă parte, în lipsa libertății, deformează această apropiere. Devine, astfel, mai importantă decît comunicarea — comunicabilitatea.

M.S. : Credeți că teatrul contribuie la o mai bună înțelegere între oameni ?

A.B.V. : Arta, în general, ajută omul să-și rafineze sensibilitatea, etica. Nu este o acțiune imediată, explozivă, dar este puternică, hotărîtoare și se manifestă în timp și în profunzime. Prin teatrul meu am încercat să-i fac pe spectatori să participe, să caute ei înșiși soluții problemelor puse, dar în timp, căci a avea pretenția de a rezolva în două ore de spectacol problemele omenirii este ridicol. Cea mai mare eficiență a unui text constă în acuzațiile sociale pe care le conține subiectul.

M.S. : Cum ați ajuns să scrieți teatru ?

A.B.V. : Literatura m-a interesat de copil, tatăl meu era un cititor pasionat, așa că aveam cărți în casă și citeam destul de mult, chiar piese de teatru, așa că eram familiarizat cu lumea teatrală, dar eu voiam să pictez și dacă am încercat pe atunci să scriu, o făceam numai ca divertisment. Am venit la Madrid să studiez pictura, dar a izbucnit războiul civil care a distrus orice planuri. Mai mult, la sfîrșitul războiului eram prizonier și condamnat la moarte. Într-o închisoare din Madrid s-a întîmplat să fiu cu Miguel Hernández, pe care-l cunoșteam dinainte. Acolo, în sala condamnaților la moarte, i-am făcut portretul acesta, am făcut portretele și altor condamnați, dar în condițiile închisorii nu am putut să practic pictura așa cum aș fi făcut-o în libertate. Eliberat, mi-am dat seama că lumea artistică se schimbase și că pictura nu era drumul pe care trebuia să merg. Simțeam în același timp dorința de a scrie teatru și ca urmare, probabil, a lecturilor din copilărie, dar mai ales pentru că teatrul mi s-a părut mijlocul cel mai apt pentru a transmite experiența mea, îndoielile sau certitudinile ideologice.

M.S. : Pentru că ați vorbit de Miguel Hernández, victimă a războiului civil, ca Federico Garcia Lorca, considerați poezia lui „poezie patriotică" ? Ce părere aveți de această alăturare de termeni ?

A.B.V. : Nici un poet, oricît de patriot și de revoluționar ar fi, nu ocolește evidențele omenești cele mai simple. De aceea, poezia lui Miguel Hernández e mai mult decît o poezie patriotică. În plus, numai cu ideile nu se obține nimic în domeniul artei. Trebuie să ținem cont de alte legi decît de cele scrise, de legile esteticii, singurele care fac ca o operă să fie de artă și să fie realmente pozitivă și folositoare celorlalți oameni. Putem s-o numim în acest caz și patriotică. Dar o artă proastă cu idei bune nu folosește nimănui.

M.S. : Cunoașteți România ?

A.B.V. : Nu. Îl cunosc în schimb pe Caragiale. Îmi place foarte mult. L-am citit în franceză. Trei piese de teatru și un volum de schițe. Are multă forță și merge direct la miezul lucrurilor. Foarte critic cu semenii săi. Pe un fond amar realizează o imagine a societății românești de acum un secol. Interesant e că am găsit unele asemănări între personajele pe care le descrie și lumea spaniolă. Probabil că prin cunoașterea aici, în Spania, și a altor scriitori și mai ales a folclorului românesc s-ar putea realiza o apropiere între popoarele noastre, în ciuda distanței care le separă.

M.S. : Revenind la opera dumneavoastră, cum vă explicați succesul pe care-l aveți în România ?

A.B.V. : Probabil felul meu de a vedea lucrurile e apropiat publicului, care apreciază în general coincidențele care există între opiniile sale și ale autorului.

M.S. : Și între aceste coincidențe cîteva constante, dintre cele mai personale, ale pieselor dumneavoastră : mereu se denunță o injustiție, mereu există speranța unui mîine mai bun. Apoi prezența torturatorilor torturați : cine se hotărăște să facă rău semenilor săi va trăi mereu sub povara vinovăției sale. Ca în piesa **Judecată în noapte.** Asistați la premiera pieselor dumneavoastră ? Care a fost ultima ?

A.B.V. : În Spania întotdeauna. Uneori și în străinătate. Ultima piesă a mea se numește **Caiman.** Premiera a avut loc la începutul stagiunii 1981—1982.

M.S. : Acceptați invitația de a veni în România ?

A.B.V. : Desi am mult de lucru, mi-ar plăcea să vizitez România cu ocazia unei viitoare premiere a uneia din piesele mele.

M.S. : Vă așteptăm pentru a vă spune acolo, în sală, aplaudînd : „Gracias, Buero !".

Mariana Sipoș

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

TURCIA

● „Ultimul spectacol al sezonului Operei de stat din Ankara (scrie cronicarul ziarului „Millyet"), a fost **Aida :** dirijorul italian Ottavio Zuno, regia spectacolului — omul de artă care este Anca Dorosenko din România — scenografia — George Dorosenko, coregrafia — maestrul de balet din Tbilisi, Revaz Sulukidze. Trebuie să mărturisesc că acest spectacol m-a impresionat. Înainte de orice, costumele au fascinat prin culoare și bogăție. Regizoarea Anca Dorosenko a folosit un decor unic, un dispozitiv din mari folii de aluminiu. Decorul realizat de George Dorosenko este între concret și abstract, reușind să aducă pe scenă atmosfera vechii civilizații egiptene.

Într-adevăr, este un mare merit ca să reușești să reprezinți pe scena destul de mică a Operei noastre, acest spectacol cu tablouri deosebit de complicate, ca mizanscenă, să redai în toată amploarea sa capodopera lui Verdi".

U.R.S.S.

● În revista „Vsesvit" (nr. 5/1982), care apare la Kiev, este publicat romanul **Cu pieptul în bătaia vîntului** de Ion Lilă. Versiunea ucraineană este semnată de binecunoscutul scriitor Andrei Miastkivskl.

FRANȚA

● După o expoziție de picturi pe pînză, pe lemn și pe sticlă, inspirată din folclor și din istoria Moldovei, organizată în cursul lunii iunie la Arles, pictorul Alexandru Nestorescu a expus o serie de lucrări la St. Marie de la Mire, de la 15 iulie la 1 august fiind programat la primăria din St. Maximin.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Filmul **Arena** realizat de regizorul Szilagyi Zoltan a fost încununat recent cu premiul pentru grafică la cea de a V-a ediție a Festivalului Mondial al Filmului de Animație de la Zagreb. Tot la această competiție internațională tînărul regizor și grafician a primit anul trecut premiul „Opera prima" pentru filmul său de debut **Nodul gordian.**

BRAZILIA

● La Sao Paulo a apărut sub egida Universității din localitate volumul „Studii de filologie și lingvistică", în cuprinsul căruia sînt publicate mai multe scrieri cu privire la limba română, semnate de cercetători brazilieni. Între acestea se numără „Pronumele personale — note pentru un studiu comparativ portughez-român" de Maria Helena de Moura Neves, „Considerații despre unii diftongi români" de Bruno Fregni Basstto, „Curiozități cu privire la moștenirile sistemului verbal latin în română și portugheză" de Maria Valeria Vargas. Un întreg subcapitol al lucrării este intitulat „Studiul limbii române". De menționat că, prin contribuția acestui grup de cercetători, autori ai volumului, limba română a fost introdusă nu demult printre cursurile permanente post-universitare ale Universității din Sao Paulo.

ANGLIA

● Recent, la Londra, s-a încheiat tradiționala manifestare „Săptămîna internațională a teatrelor de amatori", ajunsă la a VI-a ediție, manifestare internațională organizată de The Questors Theatre din Londra. Țara noastră a fost reprezentată la această manifestare de colectivul Teatrului popular din Lugoj, care a prezentat mai multe spectacole cu piesa lui Shakespeare — **Nevestele vesele din Windsor.** Spectacolele oferite publicului londonez de Teatrul popular din Lugoj s-au bucurat de un deosebit succes, formația română fiind elogiată pentru originalitatea interpretării și a punerii în scenă a spectacolelor.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 30, joi 22 iulie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

30

România literară

1965 — 1982:
17 ani de la Congresul al IX-lea

Spiritul nou

ÎNTREAGA națiune trăiește în aceste zile freamătul de nouă istorie, de autentică situare pe spirala devenirii sale în lumina revelatoare a propriului viitor — aceea pe care, acum 17 ani, a generat-o Congresul al IX-lea al Partidului. În reverberațiile Raportului prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu, fiecare cetățean al patriei a resimțit, mai puternic ca oricînd pînă atunci, sentimentul perspectivei, structural revoluției autentice, definitoriu pentru izbînda mersului-înainte întru făurirea destinului ales după eliberarea țării, destin al cărui curs marca acum — după două decenii — un moment hotărîtor. Ca atare și răsunau în cugetul nostru cuvintele celui care de la tribuna Congresului întruchipa — evenimențial — acest nou curs : „Măsurînd drumul străbătut în opera de construcție socialistă nu putem să nu încercăm un sentiment de adîncă satisfacție pentru ceea ce am înfăptuit. Dar noi, comuniștii, considerăm că mai avem încă mult de făcut pe calea dezvoltării industriale a țării, a făuririi unei agriculturi moderne, pentru ridicarea patriei la nivelul țărilor cu economie avansată, la acel stadiu care să asigure poporului român o viață îmbelșugată, o înaltă civilizație materială și spirituală."

În această finalitate, Congresul al IX-lea avea să hotărască direcțiile de dezvoltare a României în următorii cinci ani, în vederea continuării pe o treaptă superioară a procesului de desăvîrșire a construcției socialiste în toate domeniile de activitate economică, științifică și culturală. Și, cu rigoare științifică, Raportul indica, apoi, sector cu sector, prioritățile și dimensiunile sarcinilor ce se impuneau prin însăși determinarea lor cantitativă dar cu precădere calitativă, prin promovarea progresului tehnic și științific la indicii cei mai avansați, prin legătura tot mai strînsă a activității de cercetare cu unitățile de producție, prin creșterea eficienței economice a investițiilor, dezvoltarea multilaterală a economiei avînd ca principal țel ridicarea continuă a nivelului de viață și de civilizație al oamenilor muncii, lărgirea bazei materiale pentru impulsionarea activităților social-culturale.

Cu deplina conștiință că trăim într-o epocă de mari prefaceri revoluționare, caracterizată, implicit, prin desfășurarea unei revoluții științifice și tehnice de o amploare fără precedent, la Congresul al IX-lea se hotăra înființarea Consiliului Național al Cercetării Științifice, cu sarcina să elaboreze direcțiile de orientare și programul unitar de cercetare și de pregătire a cadrelor, să asigure coordonarea activității în acest domeniu, pentru a se curma rămînerea în urmă și dependența față de străinătate. Totodată, relevînd că nivelul atins de societatea noastră impune ridicarea pe o treaptă și mai înaltă a cunoștințelor de cultură generală, științifice și tehnice, ale tuturor cetățenilor patriei, se argumenta trecerea în următorii ani la pregătirea condițiilor pentru mărirea duratei învățămîntului obligatoriu, la extinderea învățămîntului mediu, cu licee de cultură generală dar și de specialitate, la o largă dezvoltare a învățămîntului profesional.

ASTĂZI, cînd în atîtea unități de producție industrială de la orașe ca și pe întinderea ogoarelor patriei vedem lucrînd zeci și zeci de mii de tineri cu mijloace tehnice perfecționate, multora dintre noi ni se par asemenea peisaje umane ale progresului ca „de cînd lumea", într-atît de elocventă e normalitatea lor. E bine de știut, însă, că actualul stadiu de civilizație tehnică se datorește Congresului al IX-lea, mai bine spus — uneia din multiplele consecințe ale acestui eveniment de cotitură din istoria noastră profund revoluționară în forumul de acum 17 ani. Dacă zilele de 19—24 iulie 1965 constituie **o dată** în calendarul noii noastre istorii, prin cei 17 ani înțelegem în fapt un **proces continuu** de aprofundare revoluționară, de cuprindere tot mai largă în universul acestei revoluții a colectivității românești pe ansamblul ei, de îmbogățire a realității materiale și, prin consecință,

„România literară"

(Continuare în pagina 2)

Sculptură de **Ion Jalea**

Mareele de aur

Revarsă vara-n spice mareea sa de rouă
Tălăzuind a pîine prin aerul torid
Și-a viață roditoare și-a fericire nouă
Pe calea comunistă deschisă de Partid.

O patrie de inimi gîndindu-și viitorul
Păstrează libertatea pe temelii firești
Prin cel ce-i este astăzi atoateveghetorul
Și bărbătescul simbol al gliei românești.

Cîrmaci fără odihnă și grădinar de vise
Și clădităr de pace sub demnul Tricolor,
El știe să cuprindă cu brațele deschise
Adîncul și-nălțimea fîntînilor de dor.

Prin el, bărbatul care întruchipează țara,
Ne-am definit curajul și dreptul de-a visa,
Și-am revărsat lumină, cum își revarsă vara
Mareele de aur cuprinse-n piinea sa.

George Țărnea

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Spiritul nou

(Urmare din pagina 1)

spirituale. Căci **noul curs** generat prin Congresul al IX-lea înseamnă, prin însăşi dialectica lui funciară, un efort, tot mai intens, de conştientizare, de asumare lucidă a determinantelor socio-culturale, cu fluxul de izbînzi decisive şi definitorii şi, prin înseşi legităţile acestui flux, cu — inerentele — contradicţii, marcînd şi dificultăţi, cu linii ineluctabil ascendente dar şi cu momente de stagnare sau distorsiuni.

În dinamica generală a construirii noii orînduiri, datorită elanului revoluţionar al oamenilor muncii imprimat de partidul comunist, socialismul a învins la oraşe şi sate în măsura în care, în douăzeci de ani, s-au operat adînci transformări în economia ţării, în structura societăţii, în viaţa celor ce muncesc. Dar tocmai relevînd această cucerire istorică în viaţa nouă a poporului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, în Raportul său la Congresul al IX-lea, a relevat necesitatea de a privi cu autentică luciditate revoluţionară, cu întreaga răspundere, asupra a tot ce a frînat şi ar mai putea frîna potenţialul real al dezvoltării noastre la parametrii de civilizaţie materială şi spirituală indicaţi de optica într-adevăr contemporană a epocii pe care o străbatem, în coordonatele de nedezminţită afirmare a conştiinţei de sine, într-o concepţie de continuă întărire a naţiunii, printr-o puternică cimentare a unităţii sale. Şi evocînd, în continuarea Raportului său, proiectul noii Constituţii, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a subliniat imperativul adîncirii democratismului socialist şi al conducerii colective ca pirghii de certitudini ale propăşirii noastre multilaterale. După cum, în capitolul rezervat muncii ideologice, printr-o aprofundată analiză a stărilor de închistare în gîndirea teoretică şi în practica aplicativă, Raportul a făcut să se simtă un puternic suflu de aer împrospătător, în dezvoltarea argumentului că marxismul este o ştiinţă vie, care se dezvoltă şi se îmbogăţeşte necontenit. Altfel spus, dogmatismul era pus în confruntare deschisă cu realitatea creatoare a celei mai fecunde dintre concepţiile revoluţionare, solicitînd o largă receptivitate la analiza fenomenelor noi ale lumii contemporane.

Apreciind aprofundarea de pe poziţiile materialismului istoric a celor mai importante evenimente din istoria ţării şi poporului român, de la tribuna Congresului al IX-lea se marca astfel declanşarea ce avea să capete noi dimensiuni pentru promovarea în cercetarea ştiinţifică şi trăirea în spiritul colectiv a dragostei de patrie, a preţuirii trecutului originar, a proiectării sentimentului de mîndrie naţională. Indicînd ca unul din filoanele de inspiraţie frumuseţile ţării odată cu bogăţia trecutului său încărcat de măreţie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a rostit acel îndemn ce avea să devină ideea-călăuză a tuturor creatorilor noştri: „Alegeţi tot ceea ce credeţi că este mai frumos în culoare, mai expresiv în grai, redaţi realitatea cît mai variat în proză, în poezie, în pictură, sculptură şi muzică, cîntaţi patria şi poporul nostru minunat, pe cei ce şi-au închinat întreaga viaţă înfloririi României!" Înflorirea tuturor artelor, după şi datorită noului spirit, cel al Congresului al IX-lea, avea să devină o vie, prodigioasă realitate spre mîndria tuturor celor ce se pot cu adevărat revendica de la iradierea, prin operele lor, a geniului naţional.

DAR în această retrospectivă, pe care o facem pătrunşi de emoţia regăsirii fiecăruia dintre noi în ambianţa stenică a unui eveniment care avea să fie atît de multiplu validat pe spiralele timpului ce i-a urmat, în cugetul şi inimile tuturor palpită imaginea de strălucită afirmare — în aceşti ani — a României între naţiunile lumii, a prestigiului pe care-l are cuvîntul său în atît de bogata şi variata activitate pe plan mondial, ca unul din factorii de iniţiativă şi consecvenţă cei mai apreciaţi în cadrul eforturilor pentru consolidarea păcii, prin dezarmare, prin reluarea cursului destinderii, prin întărirea securităţii şi cooperării, prin respectarea independenţei naţionale.

ÎN această imagine plenară a resuscitării demnităţii şi conştiinţei de sine, evocarea Congresului al IX-lea echivalează pentru fiecare cetăţean al patriei cu un veritabil act de revigorare spirituală. Cu atît mai intensă cu cît, în lumina amplei sinteze din 1 iunie 1982, chipul tovarăşului Nicolae Ceauşescu, ctitorul noii epoci din istoria contemporană a patriei, iradiază în sufletele tuturor ca simbolul celui mai exemplar patriotism revoluţionar. De unde şi măreţia lui.

„România literară"

Viaţa literară

Şedinţa Biroului Uniunii Scriitorilor

■ **Simbătă 17 iulie 1982, la Bucureşti, a avut loc şedinţa de lucru a Biroului Uniunii Scriitorilor, cu următoarea ordine de zi: — Sarcinile Uniunii Scriitorilor, în lumina expunerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R., din 1—2 iunie 1982, şi a documentelor Congresului educaţiei politice şi al culturii socialiste, din 24—25 iunie 1982; — Prezentarea programului de activităţi ale Uniunii Scriitorilor pe lunile iulie-septembrie 1982, în lumina expunerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Plenara lărgită şi a documentelor recentului Congres al educaţiei politice şi al culturii socialiste; — Probleme de relaţii externe ale Uniunii Scriitorilor.**

Au fost prezenţi tovarăşii Ion Traian Ştefănescu, **prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste,** Dumitru Necşoiu, **secretar al Comitetului municipal de partid.**

Au participat, ca invitaţi, redactorii şefi ai revistelor editate de Uniunea Scriitorilor şi directorii editurilor de beletristică din ţară, care nu sînt membri ai Biroului Uniunii.

Materialele de bază au fost prezentate de Constantin Chiriţă şi Laurenţiu Fulga, **vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor,** Ion Hobana, **secretar al Uniunii.**

Pe marginea problemelor înscrise în ordinea de zi, la dezbateri, au luat cuvîntul scriitorii: Romulus Guga, Mircea Tomuş, Marin Sorescu, Constantin Ţoiu, Letay Lajos, Corneliu Sturzu, Romul Munteanu, Alexandru Balaci, Dan Deşliu, Mircea Radu Iacoban, Vladimir Ciocov, George Ivaşcu, Violeta Zamfirescu, Mihnea Gheorghiu, Ion Dodu Bălan, Tiberiu Utan, Bujor Nedelcovici, Dan Hăulică, Eugen Simion.

În încheierea lucrărilor Biroului, a luat cuvîntul tovarăşul Ion Traian Ştefănescu.

Şedinţa a fost condusă de Dumitru Radu Popescu, **preşedintele Uniunii Scriitorilor din R.S. România.**

„Palia de la Orăştie"

● După sesiunea de comunicări organizată de secţia de ştiinţe filologice, literatură şi artă a Academiei (în colaborare cu Facultatea de filologie a Universităţii din Cluj-Napoca şi facultăţile de limbi şi literaturi străine ale Universităţii din Bucureşti) ce s-a desfăşurat în Aula Academiei cu tema „400 de ani de la apariţia **Paliei de la Orăştie"** (unde comunicările au fost prezentate de **Florica Dimitrescu, G. Mihăilă, Octavian Schiau)** — recent, la Orăştie, judeţul Hunedoara, **Ion Dodu Bălan** a conferenţiat despre acelaşi eveniment. Au fost prezenţi **Maria Mitrofan,** secretar al Comitetului de partid al judeţului Mureş, şi **Maria Mocanu,** primarul oraşului Orăştie.

„Muza Someşană"

● În oraşul Năsăud s-a desfăşurat festivitatea sărbătoririi centenarului revistei manuscriptum „Muza Someşană", în cadrul organizării expoziţiei „Presa năsăudeană de-a lungul vremii".

Au participat **Pompei Crăciun,** secretar al Comitetului judeţean P.C.R. Bistriţa, **Gavrilă Haza,** inspector general şcolar, **Ion Hangiu,** secretar al S.S.F. din România, **Gavril Sandu, Francise Păcurariu** (printr-un mesaj adresat acestei mari festivităţi), **Aurel Rău,** redactor şef al revistei „Steaua", **Octavian Rudeanu, Gavril Istrate, Alexandru Husar, Ion Buza, Ion Oarcăsu** şi profesorii **Ion Lăpuşneanu, Grigore Găzdacă, Monica Nistor, Florica Granciu, Grigore Marţian.**

Tradiţie şi inovaţie în educarea patriotică

● În municipiul Bistriţa, în organizarea Casei corpului didactic a judeţului, a filialelor Bistriţa şi Năsăud ale Societăţii de Ştiinţe filologice, a comitetelor sindicatelor învăţămînt, a avut loc simpozionul „Tradiţie şi inovaţie în educarea patriotică-revoluţionară a tineretului prin literatură". Au fost prezenţi scriitori, profesori din învăţămîntul universitar, liceal şi gimnazial, activişti culturali, elevi.

În cadrul simpozionului au luat cuvîntul **Virgil Lorinţiu,** şeful secţiei propagandă a Comitetului judeţean Bistriţa-Năsăud al P.C.R., **Ion Hangiu,** secretar al S.S.F., **George Vasile Raţiu,** director al C.C.D., **Aurel Rău,** redactor şef al revistei „Steaua", **Gavril Istrate** (Univ. „A. I. Cuza" — Iaşi), **Gavril Scridon** (Univ. „Babeş Bolyai" — Cluj-Napoca), **Alexandru Husar, Lucian Valea, Ion Oarcăsu, Dinu Flămând, Dumitru Mircea, Cleopatra Lorinţiu, Olimpiu Nuşfelean, Liviu Petrina, Teodor Tanco, Valentin Raus, Ioan Ilieş,** inspector şcolar.

Cu acest prilej a fost inaugurată colecţia muzeală „Scriitori din Bistriţa-Năsăud".

Un grup de recitatori de la Liceul industrial nr. 1 din Bistriţa a susţinut un recital de versuri din volumele semnate de poeţii Ion Th. Ilea, Francisc Păcurariu, Lucian Valea, Aurel Rău, Dinu Flămând, Cleopatra Lorinţiu, Olimpiu Nuşfelean şi Domniţa Petri.

„Teatrul Mic" în Deltă

● Răspunzînd invitaţiei satelor şi oraşelor Deltei, un grup de actori — dintre cei mai cunoscuţi — ai Teatrului Mic din Bucureşti, în frunte cu directorul teatrului, scriitorul Dinu Săraru, efectuează între 25 şi 30 iulie un turneu, cu un spectacol de poezie, muzică şi umor într-o serie de localităţi din Deltă: Parîina, Chilia, Sf. Gheorghe, Sulina. Reprezentaţia, regizată de Cătălina Buzoianu, se va desfăşura nu numai pe scenele tradiţionale, ci şi în mijlocul naturii.

Participă Leopoldina Bălănuţă, Mitică Popescu, Nicolae Dinică, Mariana Cercel, Magda Popovici, Mihai Dinvale, Petre Moraru, Rodica Negrea, Gheorghe Visu, Dinu Manolache, Papil Panduru şi Nicu Alifantis.

Cenaclul „Lucian Blaga"

● Cenaclul „Lucian Blaga" pentru literatură, muzică şi arte plastice a susţinut în ziua de 15 iulie a.c. un recital literar-muzical-epigramatic, sub genericul „Frumuseţile Patriei", la Muzeul „Nottara" din Bd Dacia, nr. 51. În cuvîntul de deschidere, **Constantin Monea,** preşedintele cenaclului, a vorbit despre prestigiosul actor şi profesor de conservator Constantin Nottara, 1859—1935, şi despre fiul său Constantin C. Nottara, muzician. Au urmat recitări.

Costineşti, iulie 1982:

„Salonul republican de grafică satirică al tineretului"

● ÎN eleganta sală de expoziţii a hotelului din Costineşti s-a vernisat, miercurea trecută, Salonul republican de grafică satirică al tineretului. Participanţii au fost invitaţi, la această a doua ediţie, să decline, cu creion, ori peniţă, cu cerneală de toate culorile, cu pastă şi grafit, substantivul **pace** — şi au făcut-o cu fantezie şi umor, persiflînd spiritul belicos, iresponsabilitatea funciară a celor ce visează noi carnagii, mistificările avocaţilor înarmării fără limită. Deopotrivă, au pus în ecuaţie, iarăşi în chip ingenios şi sub semnul surîsului benefic, avantajele universale ale concordiei umane, aspiraţia spre muncă şi creaţie, amploarea acţiunilor ce tind a bara drumul aventurilor ireparabile.

Cînd s-a lansat concursul, unii au avut impresia că tema ar fi restrictivă şi că, oricum, n-ar îngădui o tratare satirică bogată. Cele aproape trei sute de lucrări prezentate juriului au infirmat supoziţiile sceptice. E drept că acelaşi juriu a triat cu severitate, reţinînd cam o sută de cartoane, dar exigenţa a operat mai cu seamă în privinţa valorii artistice. Şi deşi nu e prima oară cînd o expoziţie de grafică satirică are un atare motto, s-au putut remarca — pe lîngă clişee (porumbelul în care se trage cu tunul, copiii care agită ramuri înfrunzite deasupra unui glob ferice, bombe atomice tăiate de x-uri roşii etc.) — destule idei noi, abordări inedite, unele puternic ironice, altele doar maliţioase, citeva unind hazul subţire cu poezia cotidiană. Un număr de lucrări s-au distins prin originalitate pregnantă şi frumuseţe plastică seducătoare. Printre ele se află cele ale lui **Constantin Pavel** (Focşani), reliefîndu-se proeminent şi ca personalitate a desenului (tînărul grafician a obţinut Marele Premiu), ale lui **Leonte Năstase** (Constanţa), combative, limpezi, năstruşnice ori grave (Premiul I), cele semnate de **Ion Barbu** (Petroşani) şi **Gheorghe D. Constantinescu** (Bucureşti), ale mai experimentaţilor **Octavian Covaci, Deneş Molnar** (Tg. Mureş), **Daniel Ionescu,** ale înzestraţilor tineri **Aram Damadian, Nicolae Ioniţă** (Ploieşti), **Dragoş Anton, Horia Crişan** (Deva). I-am enumerat astfel pe cei care au obţinut distincţiile acordate de juriu, ca şi de „Scînteia tineretului", „Viaţa studenţească", „Flacăra" şi conducerea staţiunii-gazdă. Firesc, sînt şi alte prezenţe concludente. Poate că televiziunea le va consacra o emisiune — că merită — şi vor putea fi astfel apreciate — chiar şi în alb-negru — de toată lumea.

O caracteristică a expoziţiei e spiritul gazetăresc viu, militant, evident şi în informaţia politică. Alta, expresivitatea compoziţiilor. O a treia ar fi chiar reprezentativitatea Salonului. Căci îl alcătuiesc artişti din toată ţara, din centre mari, dar şi de la Vaslui, Petrila, Focşani, tineri profesori, ingineri şi subingineri, arhitecţi, funcţionari, ziarişti. S-au aflat însă, pe simeze, foarte puţini debutanţi. Pe viitor poate că s-ar cuveni, dat fiind că e o manifestare a tineretului, să li se crează acestora o secţiune aparte şi să li se decearnă premii speciale de încurajare. Totodată, ar fi desigur util să se fixeze o limită de virstă pentru participanţi. Prezenţa unor artişti notorii şi cu palmares îmbelşugat — precum Mihai Gion, Albert Poch — s-ar potrivi mai degrabă într-o altă secţiune, „hors concours".

Biroul de turism pentru tineret, care a iniţiat, organizat şi găzduit Salonul, îl adaugă altor manifestări de prestigiu naţional — cum e festivalul filmului, festivalurile de muzică uşoară etc. — vădind o concepţie eficientă şi modernă despre conjuncţiile necesare dintre cultură şi turism în condiţiile unei staţiuni româneşti de vacanţă cu admirabile dotări şi cu un aflux continuu de tineri din toate regiunile ţării şi din multe alte ţări. Despre aceasta, despre continua personalizare intelectuală a manifestărilor de la Costineşti şi perspectivele lor au vorbit, la vernisaj, o parte din membrii juriului şi s-a discutat îndelung, în serile calde şi melodioase ale începutului de iulie, de către responsabilii locului şi oaspeţii lor. Lipsesc deocamdată de aici — sau nu sînt destul de afirmat prezente în constelaţia acţiunilor de anvergură — literatura şi teatrul. E însă probabil că spiritul de iniţiativă şi ingeniozitatea celor ce cu atîta destoinicie şi talent se preocupă de fizionomia spirituală, educativă a vacanţelor la Costineşti vor determina inserarea în programe şi a ceea ce poate crea noi zone de fertilă interferenţă a tinerilor cu marea noastră cultură literară şi artistică.

V. Ion

SEMNAL

● **Andrei Brezianu — TRANSLAŢII.** Volumul apărut în colecţia „Discobolul" este împărţit în capitolele **Cîteva premise, Confluenţe, Puncte de impact, Reflector peste scenă, În loc de concluzii. (Editura Dacia, 292 p., 11,50 lei).**

● **Haralamb Zincă — DESTINUL CĂPITANULUI IAMANDI.** Cartea a patra a ciclului **Pe urmele agentului „B-39". (Editura Militară, 1982, 302 p., 12,50 lei).**

● **Liviu Bratoloveanu — BUNICA STUDIAZĂ DREPTUL.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1982, 230 p., 9 lei).**

● **Leonida Teodorescu — CATHARSIS.** Eseul apărut în colecţia „Discobolul" este împărţit în: **Tragicul ca poezie, Tragicul ca proză, Tragicul ca tragedie, Ipoteze de lucru, Catharsis. (Editura Dacia, 1982, 242 p., 9,50 lei).**

● **Marius Robescu — PIELEA MINOTAURULUI.** Poezii. **(Editura Cartea Românească, 70 p., 8 lei).**

● **Ştefan Cazimir — PYGMANOLION.** Eseu de mitologie comparată. **(Editura Cartea Românească, 1982, 134 p., 5,50 lei).**

● **Raisa Boiangiu — ZANTIALA, FIUL PĂMÎNTULUI.** Volum apărut în colecţia „Cutezătorii", evocînd timpi şi personaje dacice **(Editura Albatros, 1982, 128 p., 6,75 lei).**

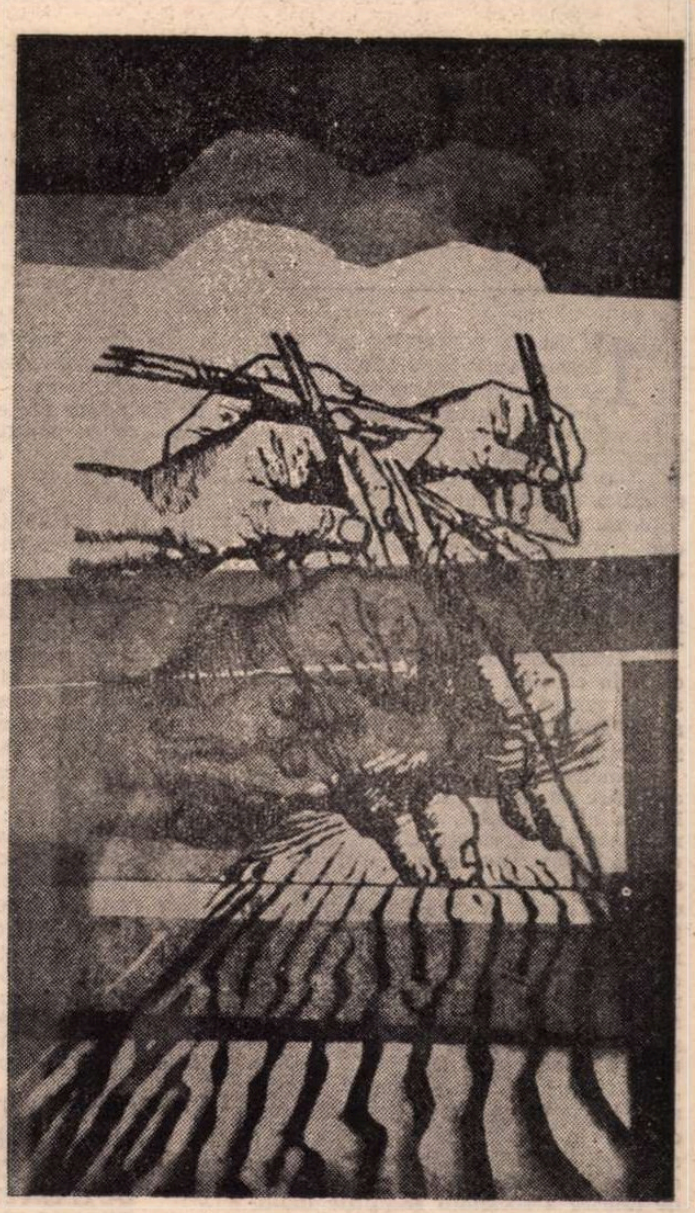
● **Virgil Sorin — SECRETUL FĂURIRII PERSONALITĂŢII.** Convorbirile cu personalităţile naţionale din diverse domenii de activitate continuînd volumul din 1978 **Muncă, idealuri, creaţie. (Editura Albatros, 1982, 406 p., 21 lei).**

LECTOR

ERATA: În finalul **Breviarului** din nr. 29 (p. 11, rîndul 4 de jos) se va citi corect: „Mai sînt însă deştepţi care nu-i iartă că **l-a depăşit Eminescu".**

ABONAMENTELE la „România literară" se pot reînnoi între 1 şi 16 ale fiecărei luni.

Preţul abonamentului: 3 luni — 65 lei, 6 luni — 130 lei, 1 an — 260 lei.



GEORGETA BORUZS : **Ritmuri cotidiene**

Coordonate culturale

ÎN cei șaptesprezece ani care au trecut de la cel de al nouălea Congres al Partidului, angajat într-un uriaș proces de desăvîrșire a construcției socialiste, poporul român a dat viață celor mai înalte idei de eliberare socială, realizînd un salt istoric pe toate planurile existenței sale.

De la tribuna Congresului al IX-lea, eveniment crucial în viața României contemporane, sub semnul căruia s-a desfășurat întreaga activitate ulterioară, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia esența transformărilor social-politice intervenite în viața Patriei noastre : „Triumful deplin al socialismului la orașe și sate, lichidarea pentru totdeauna a exploatării omului de către om, reprezintă cea mai mare victorie politică a partidului nostru după cucerirea puterii ; ea întruchipează înfăptuirea visurilor pentru care au luptat și s-au jertfit cei mai buni fii ai clasei muncitoare, ai poporului român... Izbînzile dobîndite în acești ani sînt rodul muncii unite a muncitorilor, țăranilor, intelectualilor, a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naționalitate, care înfăptuiesc cu hotărîre politica partidului...“

În cadrul acestui ansamblu, intelectualitatea, manifestîndu-și profunda adeziune la orientarea politică a Partidului, a adus o contribuție de mare preț la dezvoltarea economiei naționale, la introducerea cuceririlor celor mai noi ale științei și tehnicii, la înflorirea artei și culturii.

Tendințele fundamentale ale dezvoltării culturii prezente a României socialiste izvorăsc din profunde procese istorice, cu rădăcini înfipte adînc în trecutul spiritual al patriei. Consecință a marilor transformări ideologice și morale pe care le-a adus cu sine desăvîrșirea socialismului, cultura românească se diferențiază valoric de trecut, dar fără a semnifica o ruptură, constituind, în forme adecvate, o dezvoltare superioară a tot ceea ce a produs omenirea mai valoros, de-a lungul secolelor.

În decursul milenarei sale istorii, poporul român a creat un tezaur impresionant de valori științifice, literare și artistice care i-au exprimat caracteristicile spirituale dobîndite în cursul experienței sale existențiale și i-au reflectat necontenitele frămîntări și lupte impuse de împrejurări, adeseori dramatice și vitrege.

CULTURA prezentului românesc nu putea face abstracție de un asemenea imens patrimoniu. Ca atare și l-a însușit ca o bază generală pe care să-și ridice noile valori. Și, într-adevăr, se poate afirma că trăsătura specifică a culturii contemporane românești este legătura ei strînsă, fuziunea pînă la osmoza, cu tradițiile spirituale românești, izvorîte din focul luptelor naționale și sociale ale poporului care a încris atîtea pagini de glorie în necontenita sa aspirație spre libertate și adevăr.

Dar trebuie afirmat că așa cum revoluția socialistă nu poate fi pusă pe același plan cu revoluțiile pe care le-a cunoscut trecutul, ea însemnînd o cotitură radicală în viața societății, începutul marelui salt al omenirii din imperiul necesității în cel al libertății, tot astfel transformările înfăptuite în cultura românească pe acest arc cronologic de la cel de al IX-lea Congres nu poate fi asemuită cu mișcările culturale ale trecutului.

Tradițiile cele mai valoroase ale culturii românești sînt ale unei arte și literaturi profund legate de viața și aspirațiile poporului, trăgîndu-și seva din investigarea structurală a realității. Această tradiție este îmbogățită de viziunea nouă a creatorilor de valori spirituale contemporani determinată de înțelegerea filosofică a legilor realității, a sensurilor dezvoltării, a detectării noului, a descoperirii perspectivei de desăvîrșire în fiecare fenomen.

Viziunea nouă asupra lumii determină o înțelegere nouă a raporturilor între individ și societate.

„Cîntarea României“ a creat o mișcare generală de emulație în rîndurile maselor ce tinde să scoată la iveală valori spirituale anulînd distanța ce despărțea odinioară intelectualii de mase — fără ca aceasta să însemne implicit și o vulgarizare a culturii, o coborîre a nivelului exigenței.

DAR politica culturală a acestor ani nu presupune numai o acțiune destinată să lărgească în permanență baza de mase a creației și **consumului** de bunuri culturale. Ea are drept consecință și generarea unei culturi cu adevărat noi, stimularea în gîndire, literatură, teatru, muzică sau arte plastice a unei mișcări de natură să exprime, prin mijloacele proprii fiecăreia dintre ele, problematica specifică a omului care trăiește în condițiile socialismului. Și acest aspect este cu atît mai important cu cît cultura socialistă nu are drept finalitate numai îmbogățirea tezaurului spiritual al națiunii cu noi valori, exprimînd realitățile prezentului, ci trebuie să devină și un instrument de formare a unui profil uman moral-ideologic adecvat raporturilor unor noi realități, a unui om care nu mai are în fața sa o lume ostilă care l-ar împiedica să-și afirme pe deplin personalitatea.

În anii aceștia a fost creat un climat spiritual în care făurirea culturii a constituit un proces viu, incompatibil cu închistarea în dogme. Rezolvarea complexelor probleme pe care le ridică dezvoltarea continuă a culturii și artei, modernitatea ei, formarea noului univers moral și spiritual al oamenilor, au constituit o operă de intensă participare a intelectualilor, care a concentrat întreaga lor energie și forță morală, pasiunea de a crea opere și de a difuza cultura.

Viziunea nouă a umanismului revoluționar, ale cărui lumini s-au aprins la cel de al IX-lea Congres al Partidului, a polarizat în jurul ei pe toți creatorii de valori spirituale, indiferent de limba și metodologia expresiei de artă. Ei au înțeles pe deplin principiul libertății responsabile, practicînd dialogul totdeauna deschis, în aspirația lui către viitorul cel mai uman posibil. Cultura, în opinia noastră, se dovedește a fi una dintre cele mai dinamice și mai indestructibile forțe ale umanității, în continuă înaintare.

Intelectualitatea României socialiste integrează valorilor tradiționale ale unei culturi milenare, cuceririle estetice ale contemporaneității, reflectînd în operele ei, sub semnul unei depline responsabilități, evoluția condiției și conștiinței umane spre idealurile vremurilor desăvîrșirii socialiste, a căror piatră de hotar o aflăm la cel de al IX-lea Congres al Partidului.

Alexandru Balaci

Statuia pîinii

Rotundă dragoste
A pămîntului,
Trimisă către noi
De țăranii
Ce țin în palmă
Rădăcinile facerii.

Cît roata plugului
Este ochiul acesta,
Al marii iubiri,
Zămislit în stele
Și-n spicele de grîu.

Despre patrie

Să vorbim despre patrie,
Înseamnă
Să ne creștăm țesuturile
Și astfel
Să devenim frați
Cu pămîntul acesta.

Să vorbim despre patrie,
Înseamnă
Să-mpărțim raza de soare,
Ce ne revine fiecăruia
În mod egal
Și astfel
Să luminăm drumurile
Veacului acesta.

Să vorbim despre patrie,
Înseamnă
Să-i confundăm existența
Cu existența noastră.

Dumitru Udrea

Ani de măreaţă istorie

ÎN istoria popoarelor pot trece uneori ani, decenii şi secole fără să se întîmple ceva cu caracter decisiv sau care să fie în stare a le schimba destinul ; sînt etape de acumulări cantitative lente, de stagnări sau înaintări anevoioase ce nu pot modifica esenţial devenirea lor istorică. Vina nu este, firește, a popoarelor care duc greul istoriei pe umerii lor, vina este a unor conjuncturi mașteare şi a unor factori ostili care nu le permit să se afirme după vocaţia şi aspiraţiile lor.

În istorie există, însă, şi ani şi decenii în care au loc atîtea evenimente, atîtea salturi calitative, şi se petrec atîtea înfăptuiri cît nu s-au petrecut în răstimpul unor secole.

Asemenea ani rodnici sînt, neîndoios, anii care au trecut de la Congresul al IX-lea al partidului, ani nu lipsiţi de neajunsuri şi greutăţi, căci construcţia unei lumi noi nu este o idilă, ani de eforturi şi jertfe, uneori, ani în care economia ţării a cunoscut o înflorire fără precedent, în care producţia materială din numeroase sectoare a sporit de zeci de ori, ani luminoşi în care democraţia socialistă s-a adîncit tot mai mult, iar viaţa oamenilor, români, maghiari, germani, sîrbi şi de alte naţionalităţi a dobîndit împliniri nevisate. „Congresul al IX-lea — spunea tovarăşul Nicolae Ceauşescu — a marcat trecerea la o etapă nouă de dezvoltare a societăţii socialiste româneşti, de consolidare a cuceririlor socialiste şi, apoi, de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate. În anii care au trecut de la Congresul al IX-lea, prin munca plină de abnegaţie a întregului nostru popor, am obţinut rezultate minunate în dezvoltarea forţelor de producţie, în perfecţionarea relaţiilor sociale, în creşterea avuţiei naţionale, a nivelului de trai material şi spiritual al poporului".

Aceştia sînt ani de răscruce în care, prin încordarea energiilor creatoare ale tuturor claselor şi păturilor sociale, printr-o eroică mobilizare la muncă, sub conducerea Partidului Comunist Român, se realizează uriaşe salturi calitative în toate domeniile de activitate, inclusiv în literatură — în existenţa şi conştiinţa poporului român, stăpîn la el acasă, făuritorul propriului său destin istoric într-o ţară liberă, independentă şi suverană. Sînt ani care, trecînd, au devenit istorie, surprinsă cu dragoste şi talent în paginile multor cărţi tipărite în limbile română, maghiară, germană, sîrbă, cehă, idiş, sau în limbi de mare circulaţie în vederea participării noastre la schimbul de valori cu toate popoarele lumii. Sînt ani în care, concomitent cu grija pentru creşterea nivelului de trai material al poporului, s-a manifestat un interes egal pentru ridicarea gradului de instruire şi educare, pentru lărgirea orizontului său de cunoaştere, pentru satisfacerea cerinţelor sale de frumos, de cinste, de bine şi de adevăr. Sînt ani care s-au constituit în surse inepuizabile de inspiraţie, pentru toate genurile literare. Frumuseţea literaturii noastre, valoarea ei, nu este, firește, străină de frumuseţea vieţii pe care o construieşte poporul român sub conducerea partidului.

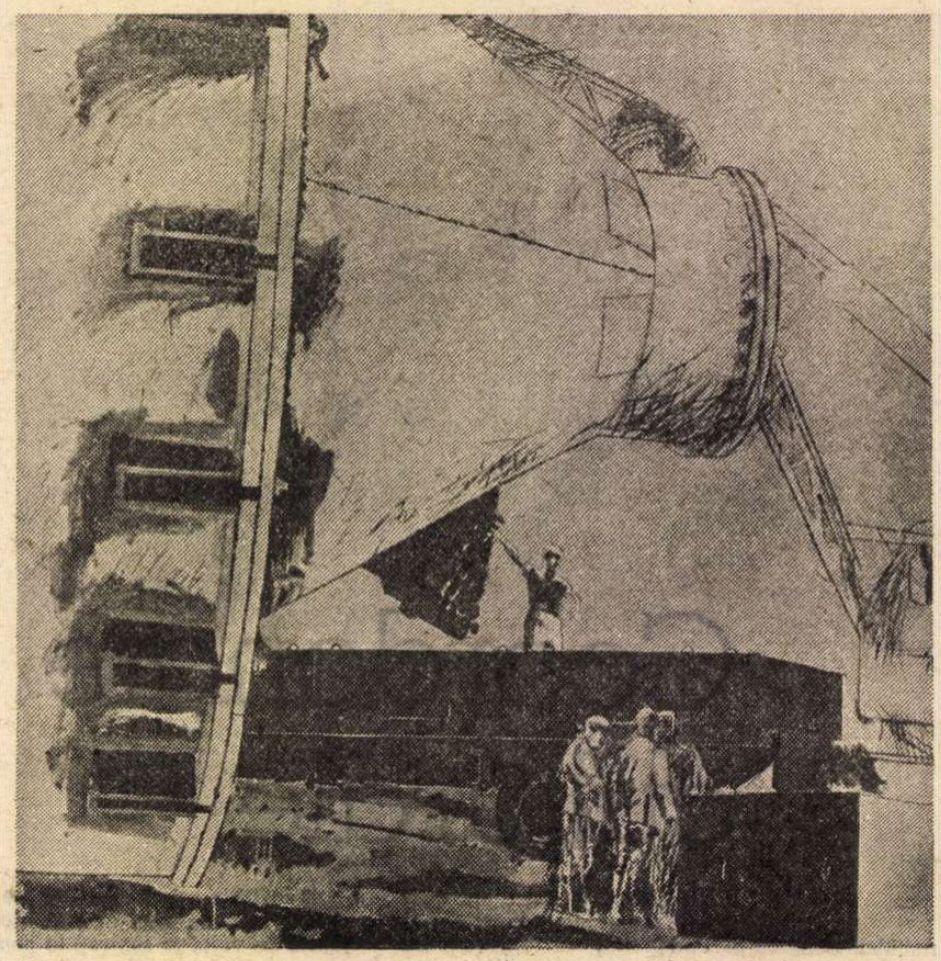
Faptele — indiferent dacă este vorba de impetuoasa dezvoltare a ţării, de justa rezolvare a problemei naţionale, de realizările din economie, de introducerea cuceririlor ştiinţei şi tehnicii celei mai avansate, de succesele obţinute în literatură şi artă, de dezvoltarea învăţămîntului, de perfecţionarea vieţii statale şi a legislaţiei, de continua adîncire a democraţiei socialiste, de înfăptuirea unui nou tip, revoluţionar, de umanism, de plămădirea unui **om nou**, de împlinire a visurilor şi idealurilor celor ce muncesc — ne îndreptăţesc, pe deplin, să numim această perioadă, cum, dealtfel, a şi fost numită : **Epoca Ceauşescu.** E firesc, pentru că epoca poartă în fizionomia ei intimă însemnele puternicei personalităţi a eminentului conducător care întruchipează cele mai de seamă atribute ale personalităţii poporului român : geniul creator, omenia, demnitatea naţională, patriotismul, curajul, o neîntrecută putere de muncă şi dorinţa de a trăi în pace şi colaborare cu toate popoarele lumii. În chip firesc, acest nou climat, aceste măreţe realizări şi oamenii care le-au înfăptuit, acest strălucit erou al istoriei noastre contemporane' au intrat organic în cîmpul de inspiraţie al literaturii noastre, în poezie, romane, piese de teatru, filme, eseuri, reportaje etc.

CONTRIBUŢII TEORETICE FUNDAMENTALE ÎNTR-UN CLIMAT DE EFERVESCENŢĂ CREATOARE

ÎN acest context, secretarul general al partidului nostru a adus contribuţii teoretice fundamentale la rezolvarea unor probleme esenţiale privind particularităţile construcţiei socialiste, noua ordine economică, pacea, dezarmarea, specificul naţional, cercetarea istoriei naţionale, contradicţiile din societate, raportul artei cu lumea din care se inspiră, cu viaţa intimă şi existenţa socială a oamenilor, cu universul lor de gînduri şi simţiri, climatul spiritual al epocii, libertatea de creaţie, relaţia dintre tradiţie şi inovaţie, problema adevărului, a realismului şi umanismului, înfăţişarea luptei dialectice dintre vechi şi nou, raportul dintre naţional şi universal, funcţia artei de modelatoare a conştiinţelor, de formare a omului nou. În acest răstimp istoric de 17 ani, s-a statornicit un climat spiritual de efervescenţă creatoare, s-au înlăturat prejudecăţile dogmatice privitoare la specificul creaţiei, s-a desfiinţat cenzura, s-a recunoscut pe deplin statutul intim al actului creator, s-au spulberat suspiciunile, procesele de intenţii, atît de frecvente şi de dăunătoare altădată, s-a asigurat scriitorului dreptul de a fi el însuşi, de a cunoaşte şi de a spune adevărul, de a se exprima în conformitate cu natura intimă a talentului său.

Nu mai există acum teme fetişizate sau incriminate.

Sfera de inspiraţie se extinde pînă la cele mai îndepărtate graniţe ale existenţei. Nimic din ceea ce este omenesc nu mai este străin de literatura noastră. Urmînd exemplul revoluţionar, înnoitor al partidului, al secretarului său general, scriitorii cei mai buni şi mai activi s-au străduit să facă totul pentru ca o gîndire clasică, supla, să inunde cele mai bune opere literare. Se prăbuşesc — în această luminoasă perioadă — dogmele de orice fel, canoanele estetice care socoteau că viaţa şi literatura trebuie să se inspire din ele şi nu invers ; sînt zguduite din temelii conceptele osificate, constituite într-o condamnabilă frînă conservatoare, printr-o mistică nocivă, atît pentru gîndire cît şi pentru creaţie. Este prin excelenţă meritul tovarăşului Nicolae Ceauşescu de a fi creat acest climat intelectual şi moral în care au putut şi pot să înflorească cele mai diverse talente.



ION BIŢAN : **Utilaj greu**

În acest context moral şi ideologic, secretarul general al partidului a declanşat, chiar de la prima sa întîlnire cu oamenii de ştiinţă şi artă, din 1965, şi-apoi la Congresul al IX-lea al partidului şi la cele următoare, lupta împotriva aspectelor stînjenitcare din climatul moral al ţării, împotriva prejudecăţilor dogmatice, a deprinderii unora de a nu gîndi întotdeauna cu capul lor. Astfel, secretarul general al partidului a adus o contribuţie decisivă la regîndirea unor noţiuni filosofice, politice şi economice, precum raportul dintre existenţă şi conştiinţă, formarea omului nou, lupta dintre vechi şi nou, natura contradicţiilor în societatea socialistă, funcţia statului în socialism, aplicarea creatoare a marxism-leninismului la condiţii naţionale specifice, proprietatea în socialism, suveranitatea şi independenţa, noua ordine economică, dezarmarea, pacea etc., etc., ca şi a unor categorii estetice, în lumina marxismului viu, creator, precum moştenirea culturală, realismul, umanismul socialist, specificul naţional, accesibilitatea, caracterul popular al artei, rolul ei educativ, modelator de conştiinţe, libertatea de creaţie etc. În abordarea acestor probleme, secretarul general al partidului are nepreţuitul merit de a fi pus capăt stărilor de lucruri negative, de a fi redat filosofiei marxiste de la noi vigoarea şi autenticitatea ei, caracterul ei intrinsec creator şi militant, izvorul prospeţimii ei : realitatea obiectivă, încrederea în forţele ei inepuizabile. Valorile trecutului au fost integrate selectiv, cu spirit critic, prin tot ceea ce ele au mai de seamă şi mai progresist, în fluxul culturii socialiste.

VREI VIITORUL A-ŢI CUNOAŞTE...

CLIMATUL IDEOLOGIC, statornicit în spaţiul spiritual românesc prin istoricul Congres al IX-lea al partidului, s-a arătat cît se poate de rodnic pentru educaţia politică şi patriotică a întregului nostru popor, pentru întronarea în societatea noastră a principiilor eticii şi echităţii socialiste, pentru dezvoltarea

Ţara Românească

PARCĂ ar fi un trup în temelie
Pe piept ţinînd Moldova şi Ardealul
Stejar fiind pe culme le e dealul
Ce le susţine-n cer ca pe-o făclie.

Şi trupul ce se pune scut în faţă
Purtînd pe cap cununa unor munţi
Talpa crăpată-adînc a celor mulţi
Mergînd pe mări în timp ce lumea-ngheaţă.

Matcă-a Ardealului şi a Moldovei
Unindu-le sub boltă într-un tot
De-atîta univers eu nu mai pot
Cît eu fie-voi veşnic tu cînta-vei.

Moldova

Mai mult mireasmă şi mai mult cîntare
Zăvoaie antice şi răcoroase
Pe lume o Moldovă cum miroase
Rămîi o clipă ca trăznit pe zare.

Cum este sufletul adînc în trup
Atîta pace şi atîta milă
Ca barza în apus pe o colină
Parcă din bolta neamului mă rup.

Plutirii noastre ea îi este mare
Şi stîlp crescînd din Ţara Românească
Ea steag în vînturi este să plutească
Ideea bucuriei cînd te doare.

Ardealul

Cum este temelia la o casă
Cum e substanţa pietrei într-un munte
Cum este osul frunţii pentru frunte
Cînd jalea şi durerea te apasă

Priviţi Ardealul mîndru pe coline
O flacără olimpică el pare
Tulpina unui arbore pe zare
El care e sub cer o rădăcină.

Înalt şi-adînc în vînturi ca tăria
Într-o istorie ce ne consumă
El e aracul bine-nfipt în humă
Iar Ţara Românească-i este via.

Ştefan Dumitrescu

tot mai armonioasă a personalității umane, pentru întărirea unității de monolit a poporului în jurul partidului.

Congresul al IX-lea ne-a descoperit trecutul istoric zbuciumat și glorios, a conturat științific evoluția noastră prin vreme, ne-a resuscitat demnitatea și mîndria națională, afectate la un moment dat de dureroase acte, fals revoluționare, ne-a îndemnat să fim noi înșine, ca indivizi liberi și ca popor independent și suveran.

Respectul de sine al fiecărui popor sporește înzecit respectul autentic pentru alte popoare. Respectul de noi înșine se vădește mai întîi în cultul pentru trecutul istoric glorios, pentru limba și literatura națională. „Nu se poate vorbi de educație politică, de cultură revoluționară fără cunoașterea limbii, a literaturii, a istoriei glorioase a poporului nostru" — spunea președintele țării la cel de al II-lea Congres al educației politice și culturii socialiste. E o idee cardinală pentru definirea conștiinței de sine a poporului nostru, pe care tovarășul Nicolae Ceaușescu e exprimat-o cu strălucire și consecvență, cu exemplară mîndrie patriotică, de nenumărate ori de la Congresul al IX-lea încoace. Se știe, întreaga existență a unui popor, viața lui materială și spirituală, se reflectă în limba sa națională, în creațiile lui artistice, în istoria sa, constituindu-se în factori educaționali fundamentali. Iată de ce, încă din începuturile literaturii noastre laice, de la cronicarii moldoveni Grigore Ureche, Miron Costin, Ioan Neculce și Dimitrie Cantemir, de la munteanul Stolnicul Constantin Cantacuzino, la corifeii Școlii Ardelene: Samuel Micu, Petru Maior, Gh. Șincai, la programul „Daciei literare" (1840) și nuvelele lui C. Negruzzi și Odobescu la marii noștri clasici Alecsandri, Eminescu, Coșbuc și pînă la Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Oskar Walter Cisek, istoria națională a constituit o coordonată statornică a literaturii române. Asemenea frumoase și generoase tradiții patriotice au cunoscut o înflorire deosebită în acești 17 ani.

Tematica istorică și patriotică a prilejuit opere remarcabile în toate genurile creației literar-artistice. Valorile trecutului au fost încorporate, astfel, activ și organic în fluxul spiritualității noastre socialiste.

O VIZIUNE PROPRIE, ORIGINALĂ, A TIMPULUI NOSTRU

ÎNDRUMÎND consecvent creația contemporană să dezvolte și să ridice pe o treaptă superioară cele mai bune tradiții ale literaturii naționale și universale, partidul nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu au acordat o atenție deosebită afirmării și înfloririi creației noi, umanist-socialiste, cu **o viziune proprie, originală, a timpului nostru,** orientînd-o convingător și nuanțat către realitate, către marile probleme ale omului contemporan, către munca și idealurile sale, către viața poporului. Urmînd acest drum, literatura noastră realistă, umanist-socialistă, a realizat dialogul cu realitatea din unghiul unor coordonate estetice fundamentale, dînd o nouă perspectivă asupra omului și a lumii. Sub raport tematic nimic nu rămîne străin acestei literaturi, fie ea poezie, fie proză, eseistică sau dramaturgie. Raportul dintre existență și conștiință, sensul vieții, al muncii și eroismului, mersul istoriei, timpul, spațiul, destinul individual, existența socială, valorile morale, iubirea, viața și moartea, marile mituri ale cunoașterii, patriotismul, răspunderea civică față de cetate, conduita morală a oamenilor, reușitele și neîmplinirile lor, lupta acerbă dintre vechi și nou pe toate planurile existenței, pe scurt, tot ceea ce este omenesc va fi interpretat acum din perspectiva exprimării omului complet, a unității sale, de către o concepție filosofică integratoare, materialist-dialectică.

IATĂ pentru ce toți fiii acestei patrii poartă în inimile și mințile lor, cu o deosebită mîndrie, semnificațiile profund revoluționare ale Congresului al IX-lea al partidului :

le poartă pentru că frumoasa și bogata noastră țară este acum liberă și suverană, pentru că pămîntul ei, amestecat de-a lungul veacurilor cu sîngele și osemintele strămoșilor, luptători pentru dreptate socială și independență națională, rodește astăzi înzecit întru fericirea întregului popor ;

pentru că marea și unita noastră familie socialistă, formată din români, maghiari, germani și alte naționalități, muncește cu o exemplară înfrățire sub conducerea partidului și e stăpînă în casa ei tot mai înfloritoare ;

pentru că pe plaiurile românești, brăzdate pînă la revoluția socialistă de preistorice pluguri de lemn, au apărut herghelii de tractoare produse în România ;

pentru că pe cîmpurile și dealurile noastre au răsărit păduri de sonde, de turnuri împunătoare, de moderne fabrici și uzine ;

pentru că sute de sate, oropsite odinioară, au devenit, sau sînt pe cale să devină, orașe cu o civilizație pe măsura secolului al XX-lea ;

pentru că, într-o țară cu 40% analfabeți în zilele Eliberării de sub dominația fascistă, s-a generalizat acum învățămîntul gratuit de 10 ani ;

pentru că întreaga țară a devenit o imensă școală a muncii, creației și armoniei, cu 23 milioane de „elevi" ;

pentru că toți producătorii de bunuri materiale și spirituale au acces real la știință și cultură, putîndu-și afirma plenar aptitudinile și talentul, în cadrul amplului Festival național „Cîntarea României", formă de democrație culturală generoasă, unică în lume ;

pentru că știința și cultura au cunoscut o înflorire fără precedent prin descătușarea energiilor creatoare ale întregului popor ;

pentru că industria românească a crescut de zeci de ori față de 1939, semn al înțelepciunii și justeței politicii P.C.R. ;

pentru că prestigiul României socialiste se afirmă cu strălucire pe toate meridianele și paralelele globului ;

pentru că la noi în țară se împlinesc visuri neîmplinite vreme de milenii și omul este tratat cu omenie ;

pentru că societatea noastră e guvernată de legile eticii și echității socialiste ;

pentru că stăm sub semnul rațiunii și al omeniei comuniste și nimeni nu e victima nici unei discriminări ;

pentru că, odată cu creșterea neîntreruptă a nivelului de trai material al celor ce muncesc, odată cu sporirea sensibilă a venitului național, crește însutit pentru fiecare cetățean al țării venitul de frumos și omenie, de spirit partinic și revoluționar, de cinste și adevăr, de elan constructiv, patriotism și principialitate comunistă ;

pentru că Partidul Comunist Român este inima și conștiința națiunii noastre socialiste ;

pentru că 23 de milioane de oameni au creat un poem într-un cuvînt : Ceaușescu ;

pentru că mîinile Lui au purtat cătușe pentru ca mîinile poporului să fie libere ;

pentru că mîinile Lui au ținut și secera țăranului și ciocanul muncitorului și condeiul intelectualului ;

pentru că EI sintetizează în gradul cel mai înalt geniul creator al poporului român ;

pentru că tot ce se înfăptuiește astăzi la noi poartă luminoasa amprentă a personalității sale, însemnele geniului său politic, ale patriotismului și dăruirii sale comuniste pentru fericirea poporului său, pentru triumful păcii și socialismului în lume.

Ion Dodu Bălan

OMAGIU – pictură de **Nicolae Constantin**

Filosofie și cultură

Revoluții în știința modernă (I)

ÎN perspectiva amplului *program de activitate teoretică, ideologică*, preconizat de tovarășul Nicolae Ceaușescu în *Expunerea* la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, vizînd, între altele, „înțelegerea procesului revoluționar mondial", un loc de seamă ocupă creșterea rolului și ponderii științei în toate actele constructive, civilizatorii ale omului și ale societății contemporane. Dealtminteri, știința a constituit un factor esențial în întreaga istorie a civilizației moderne, începînd cu Renașterea. A cunoaște statutul și rolul științei în această civilizație, valoarea sa culturală într-un context axiologic mai larg nu e posibil însă fără o perspectivă filosofică explicativă-integratoare. Desigur, nici filosofiile idealiste speculative, nici cele empiriste-pozitiviste și analitice, chiar dacă-și spun „scientiste", nu pot oferi asemenea cunoaștere. Numai materialismul dialectic și istoric ne poate da o înțelegere clară a științei în general, a evoluției ei moderne, și — ceea ce este mai important pentru activitatea ideologică-educativă — a orizonturilor filosofice pe care le implică și le generează știința modernă.

Printre cercetătorii cei mai avizați în problemă, un loc de frunte îl ocupă Simion Ghiță, doctor în filosofie, cercetător principal la Institutul de filosofie, care și-a cîștigat mari merite în ultimii ani în analiza aprofundată a concepției filosofice materialiste, raționaliste și ateiste a lui Titu Maiorescu, pe baza unor lucrări de tinerețe mai puțin cunoscute sau total ignorate ale mentorului „Junimii". Cartea sa — *Titu Maiorescu — filosof și teoretician al culturii* (Editura științifică), precum și ediția îngrijită, cu studiu introductiv și note, *Titu Maiorescu — Scrieri din tinerețe* (Editura „Dacia") au trecut aproape neobservate.

Sînt de asemenea vechi și originale contribuțiile sale de *filosofia științei* și *istoria filosofică a științei*. Simion Ghiță a explorat mai mult decît oricare altul minereurile filosofice bogate din gîndirea unor oameni de știință români și străini sau din curente științifice ce au constituit momente de referință în istoria științei moderne, în zeci și zeci de studii sau în cărți, dintre care voi menționa *Filosofie și știință în România* (Editura științifică), *Aspecte istorico-metodologice ale gîndirii filosofice și științifice* (Editura științifică și enciclopedică), *Orizonturi filosofice în evoluția științei moderne* (Editura Academiei), apărută cu prilejul Congresului Mondial de istorie și filosofia științei ce a avut loc anul trecut în țara noastră. Considerațiile ce urmează se referă îndeosebi la ultimele două lucrări.

Un unghi de vedere fertil ce ne îngăduie o cunoaștere adecvată a *valorilor epistemologice, metodologice, etice* și *sociale* pe care le pune în joc evoluția științei moderne este cel al *revoluției științifice* ; sub raport epistemologic, Simion Ghiță face o distincție între revoluțiile (mutațiile mai adînci) ce se produc în anumite științe particulare și *revoluția științifică generală*, propriu-zisă, care presupune transformări adînci de ordin structural și metodologic ce se produc în întregul sistem al cunoașterii științifice și care afectează poziția și rolul științei în ansamblul culturii, stilul gîndirii științifice în raport cu filosofia și condiția umană.

„Prima revoluție epistemologică — scrie autorul — s-a produs în antichitate, odată cu *apariția gîndirii filosofico-științifice grecești*, prin emanciparea ei de religie și de empirie". Este și prima revoluție culturală ce face trecerea de la *orizontul mitologic* al culturii arhaice la *orizontul istoric*, laic al culturii clasice grecești, aceasta reușind să elaboreze o adevărată *matrice spirituală, categorială* pe care s-a clădit edificiul grandios și multiform al culturii europene.

Cea de-a *doua revoluție științifică* de natură epistemologică — ce constituie de fapt obiectul investigației lui Simion Ghiță — este cea produsă în secolul al XVII-lea și care, de fapt, încoronează, desăvîrșește *revoluția copernicană* a științei începută în Renaștere și pune bazele științei și filosofiei moderne. *O a treia revoluție științifică de semnificație epistemologică*, născută din noua teorie a cîmpului, teoria relativității, mecanica cuantică, teoria genetică etc., se desfășoară sub ochii noștri ca o revoluție ce devine, de fapt, atotcuprinzătoare — ca revoluție științifico-tehnică, cu implicații transformatoare adînci în toate sferele științei și ale vieții sociale. Această din urmă revoluție, ce a provocat și provoacă cele mai mari controverse, ar necesita o analiză aparte.

Deși o treime din ultima sa carte este consacrată Renașterii — inclusiv dezbaterilor cu privire la esența și delimitarea istorică a Renașterii, umanismului și tendințelor generale înnoitoare ale culturii sale —, Simion Ghiță nu plasează în această epocă prima revoluție modernă a științei.

Cu excepția acelor gînditori de orientare romantică, apologeți ai Evului Mediu, nimeni nu se îndoiește că, oricîte elemente de *continuitate* ar exista între evul de mijloc și Renaștere, aceasta din urmă reprezintă *o epocă de revoluție culturală*, datorită mai ales *umanismului* ei *antropocentric*. În ce măsură *Reforma* continuă Renașterea, deși îi trădează unele din valorile ei umaniste, este o altă problemă ce ar necesita o tratare aparte. Din unghiul de vedere al temei acestor însemnări este mai important să ne întrebăm : această revoluție culturală este restrînsă la sfera culturii literar-artistice sau cuprinde și știința ?

Al. Tănase

PATRIEI — PARTIDULUI

OMAGIU — pictură de **Zamfir Dumitrescu**

Partidului

In frunte cu tine
am coborît atunci în cîmpiile patriei
și prin ploaia aceea de aur a soarelui
uimiți am privit
cum dansau brazdele viitorului,
cum semințele noi, de lumină,
răsăreau precum diminețile
în fiece suflet, în fiece inimă.

Și iată :
acum strîngem grîul păcii
și al bucuriei
și pe brațele noastre tinere
îți aducem pîinea cea caldă
a recunoștinței.

Partid al meu
și al poporului meu —
primește dragostea celor care
te poartă în inimi, soare
rotit prin ochii cîmpiilor !

Eugeniu Nistor

Cîntec de vară

Polenuri pure în corole visînd
Zborul nupțial al eternei geneze ;
Aceeași taină, mereu, și același cuvînt
Spus cu buzele sevelor veșnic treze.

Și glasuri, neadormite, materne glasuri
De pămînt reavăn sub crugul solar...
Ele ne pun pe inimi șoapte de-atlazuri,
Prin ele ne luminăm privirile iar și iar.

Parcă vine cerul întreg să ne-audă
Respirațiile din fiecare dimineață,
Cu depărtare în ele și iarbă crudă
În care clorofile se răsfață.

Și iată, ne ascultăm inimile, în cor
Cu florile și apele cum cîntă :
Slavă și iar slavă ție pămînt al patriei, hrănitor.
Albia rîului nostru, dulce și sfîntă !...

Haralambie Țugui

Scrisoare către eroul țării

Întîiul în faptă, în crez și-n voință
Noi așa te cunoaștem — Stindard și Erou
Ești ideea noastră de bine și conștiință
A veacului comunist, a evului nou.

Acolo unde viitoarea-i mai mare
Acolo unde orizontul e poartă spre viitor
Pe tine mereu întîi te vedem. Și chemare
Este îndemnul tău pentru binele acestui popor.

Din străveche cetate a muncii îți scriem
Un poem despre țară.
Cuvintele tale ca pe niște blazoane le-avem
Ca niște flăcări cuvintele tale ne luminară.

Întîiul în faptă, în crez și-n voință
Noi așa te cunoaștem — Drumul cel Drept

Ești ideea noastră de mîndră ființă
Și inima patriei îți e inima-n piept.

Din cetatea Moldovei îți trimitem scrisoare
Îți trimitem în dar gîndul nostru curat
Ție Părinte al țării în sărbătoare
Îți trimitem un poem despre țară, adevărat.

Mereu cel dîntîi să te știm pentru țară
Mereu cel dîntîi pentru neamul — Erou
Tu care ești ideea noastră de primăvară
A veacului comunist, a evului nou.

Îți scriem poemul acesta de bine
De aici din cetatea Moldovei, de dor,
Ție eroule născut ca un astru să înlumine
Îți trimitem mănunchi de cuvinte în Tricolor.

Emilian Marcu

Sonet de aur

„Bărăgan, frumoasă oaste"

Pașnică oaste care-ocupă țara,
retrasă-n adăposturi, sub zăpadă,
să pregătească marea escaladă
în alianța ei cu primăvara !

Ostașii supli stau ca o dovadă
că-nvingătorii n-au de ce să piară
decît atunci cînd singuri se-nfioară
de dorul de-a muri pe baricadă.

Și-n ceasul tainic al supremei treceri
se lasă-n plata sclipitoarei seceri
cu-ntregul lor mărinimos tezaur,

purtînd culoarea soarelui și-a lunii —
o, sfîntul grîu ce ne-a hrănit străbunii
și-acum se-ndură să-i îmbrace-n aur...

Andrei Ciurunga

Rouă

În grîul țării, an de an, se suie
Lumina lor, aceeași rază vie,
Sudoare nu-i și nici o taină nu e
În duhul lor stăpîn peste cîmpie...

Cît brume, ca de foc, se sting în glie
Pămîntul mai miroase-a veșnicie !

Alexandru Brad

Și iată-ne...

Și iată-ne purtîndu-ne mereu
merindele de vise și sudoare
și iată-ne ironizînd un zeu
prea mic echerul să ni-l înfioare...

și iată-ne români ca la-nceput
și iată-ne români ca-ntotdeauna
cu flori și sînge pe același scut
veghind la porți cu pacea sau furtuna

și iată-ne înmuguriți pe steag
deopotrivă dor și temelie
și iată-ne-ntre marmură și prag
sădind în imn cîte-o melancolie

și iată-ne aproape de soroc
— răscruce tandră, aripă-nțeleaptă —
zidind cîte un timp din loc în loc
istoriei prin vis și faptă.

Constantin Voiculescu

Spre alte fructe noi

Fructele țării sînt profunde mîntuiri de lumină,
Căderea lor e-o lege veche-a gravitației,
Pămîntul e mai proaspăt și mai lină
Cărarea sîngelui spre ziua germinației.

Pătrunse de odihna unui necesar amurg
De clipa grea, subtilă-a rotunjirii,
Un fruct de-un dor de țară, un vis de demiurg,
Pe care cerul reavăn îl dăruie iubirii...

Fructele țării sînt simboluri ale înălțării,
Capăt de drum, de anotimp, de ploi,
Un ciclu de prefaceri, pe care, răbdători,
Îl imităm aievea spre alte fructe noi.

Radu Vaida

DIMITRIE GRIGORAȘ : **Fete dobrogene**

„Pe urmele lui Gala Galaction“

FERVENT discipol, exeget, editor și bibliograf al lui Gala Galaction, Gheorghe Cunescu a spart în această carte [1]) cadrele colecției și astfel a depășit așteptările ce se puteau pune în titlul generic al acesteia, dîndu-ne, de fapt, o succintă și substanțială monografie, urmărindu-i oarecum pas cu pas existența „eroului“ său, unul dintre cei mai „umblați“ din marii noștri scriitori. Într-adevăr, prin profesiile sale, autorul **Bisericuței din Răzoare** (1914), fără a fi fost un pasionat turist, în sensul propriu al cuvîntului, a străbătut aproape întreaga țară și multe străinătăți, în „interes de serviciu“ sau pentru propria sa delectare, împărtășindu-și impresiile în reportaje sau integrîndu-le în operele lui de imaginație, ale căror celule germinative, de mai multe ori, au fost generate cu ocazia cîte unei deplasări.

Fiu întîi născut, la 16 aprilie 1879, în satul Dideşti—Teleorman, al unui arendaș, adultul a păstrat amintirea vie a pădurii limitrofe, cu doi stejari seculari, din vechiul codru al Vlăsiei, care dăduse cu milenarul lor staroste din Ghergani, suprema sa pilpîire de viață. „Pădurii“, ne spune Gh. Cunescu, „i-a acordat un rol capital în închegarea lui sufletească“. Este aceeași, descrisă de Zaharia Stancu (protejatul lui Gala Galaction la nesigurele lui începuturi), sub titlul **Pădurea nebună**, care nu este altceva decît tălmăcirea vocabulei turcești **Deliorman**, de la care a derivat numele românesc al județului Teleorman. Nebunia este, în această sintagmă, expresia metaforică a unei uriașe vitalități, **mutatis mutandi**, o junglă în plină cîmpie dunăreană. Ca și rezervele incalculabile de sevă vegetală ale pădurii copilăriei sale, Gala Galaction a fost muncit de impulsuri, instincte și pasiuni, adeseori în conflict cu conștiința sa profesională, dar această dramă intimă, mărturisită în primul volum de **Jurnal**, este singura fațetă a biografiei lui, pe care a ocolit-o cu grijă Gh. Cunescu.

Fire neastîmpărată și dornică mereu de alte experiențe de viață, precum și de noi orizonturi, avînd într-însul cele două fețe ale demoniei, cea trupească și cea spirituală, Gala Galaction avea, în cursul lungii sale existențe, să umble mai mult cu trenul decît pe jos, ca turiștii de vocație. Exegetul i-a cules propria expresie, „un neastîmpăr feroviar“, care-l va face și „mai mare prieten al ceferiștilor“. La vîrsta de 17 ani, făcînd prima călătorie mai lungă, pînă la Sinaia, a debutat publicistic cu un satiric reportaj, în care se profila viitoarea lui orientare socială, antiburgheză și promuncitorească. De altfel, liceanul trecuse pe la clubul socialist din sala Sotir, unde audiase discursurile fruntașilor, cu voluptatea delincventului care sărise peste zidurile internatului de la Sfîntul Sava, călcînd aspra disciplină a condiției sale. Debutase la „Liga ortodoxă“ a lui Macedonski, cu „două-trei reportaje scurte“ după ce-și făcuse mină bună, măgulind vanitatea marelui poet „blestemat“, care trăgea consecințele nefericitei sale epigrame, publicată la întunecarea lui Eminescu. Înainte de a-și cîștiga un nume în literatură, a făcut ucenicia serioasă în ale scrisului, dacă îl credem (și n-avem motive contrarii) pe exegetul și biograful său, cînd ne spune următoarele :

„Scrie mult ; scrie o literatură ascunsă, pentru sertar, pentru coșul de hîrtie, pentru sobă, pentru prieteni“.

Scria mult, dar și citea cu nesațul generației sale, de sfîrșit de veac. Împrietenit cu N. D. Cocea, colegul său de clasă, îi prefață cu însuflețire romanul de scandal, **Poet-Poetă** (1898), duse volumul acasă lui Titu Maiorescu și-l prezentă Academiei Române, pentru premiere, spre marele scandal al severei instituții. Marea lui admirație era însă închinată precocelui poet Ion N. Theodorescu, viitorul Tudor Arghezi, în care a presimțit genialitatea și de dragul căruia, cînd acesta rămase repetent, repetă și el clasa, pe care tocmai o absolvise. Dăruirea de sine este calitatea pe care o surprindem în acest gest al adolescentului, facultate ce avea să-i determine vocația apostolică și o altă serie de „gesturi“ publice, socotite în vremea lor incompatibile cu poziția sa socială.

A încerca să-l urmărim în toate acestea, începînd cu raitele sale prin țară, ar însemna să nu mai isprăvim niciodată „foiletonul“ [2]). Se cade să precizăm însă că, în calitate de „defensor ecleziastic“, obligat să inspecteze bisericile din Oltenia, a străbătut provincia în lung și în lat, culegînd cu acest prilej, spre folosul adevăratului său debut literar, „subiectele“ nuvelelor ce aveau să-l consacre printre primii prozatori antebelici. Să amintim **De la noi la Cladova**, considerată capodopera lui, **Dionis grecoteiul, În pădurea Cotoșmanei, Lîngă apa Vodislavei, Mi-e dragă Nonora, La Vulturi** și **În drum spre păcat** ; toate jalonează drumurile lui de o parte și de alta a Oltului și îi fixează fizionomia literară, apreciată de „Viața românească“ și premiată de Academia Română [3]). Autorul are în acel moment vîrsta de 36 de ani și colaborează la presa democratică, alături de N. D. Cocea, care «conducea trei publicații : „Viața socială“, „Facla“ și „Rampa“».

În perioada neutralității, este acuzat de a fi în solda propagandei centraliste și germanofile. Gh. Cunescu îl apără de învinuirea aceasta, dar nu e mai puțin adevărat că patronul presei în cauză, Al. Bogdan-Pitești, era finanțat de nemți și figura pe faimoasa listă Günther, pentru subsidiile primite. O altă învinuire ce i s-a adus lui Gala Galaction a fost aceea de a fi redactat, în București ocupației germane, la porunca mitropolitului Conon, un manifest ce avea să fie aruncat în tranșeele noastre. Răspunderea și-a luat-o însă șeful de resort al lui Gala, Virgil Arion, fost președinte al „Ligii culturale“, care a tras consecințele de ordin moral, ale morții civile : ani de-a rîndul, l-am văzut pe strada Edgar Quinet, mergînd pe lîngă zid, cu o tragică mască dantescă și evitînd privirile trecătorilor.

După o scurtă perioadă de șomaj și sărăcie, următoarea victorie, pe care patriotul o salutase în **Jurnalul** său, Gala Galaction e însă primit în rîndurile preoțimei (era doctor în teologie de la Universitatea austriacă din Cernăuți), iar mai tîrziu, definitiv reabilitat, ca profesor de exegeza Noului Testament, la Facultatea de teologie din Chișinău. Va fi navetist pînă la transferarea în București, nesfîrșindu-se însă, de cîte ori va fi nevoie, să se pronunțe public împotriva represiunilor antimuncitorești, să se ridice împotriva valului de antisemitism, să predice toleranța religioasă, cu înfrățirea cultelor și expunîndu-se astfel injuriilor presei de dreapta.

CA SĂ NE ÎNTOARCEM însă la tema centrală a cărții, îl vom vedea pe Galaction **Dincolo de Carpați**, curînd după întregire, și apoi făcînd **Drumuri la Pontul Euxin**, străbătînd țara cu Cadillacul unui prieten, apoi în **Alte drumuri** și sfîrșind periplul intern cu descoperirea Deltei. Trecînd hotarele va vizita Ungaria, de șase ori Italia, unde se măritaseră două din cele patru fiice ale sale, Egiptul și va face cele două hagialîcuri, la muntele Athos (de două ori) și la Ierusalim. În Egipt, a contemplat Sfinxul, în statura sa originară, cu brațele atunci recent deshumate.

Același pasionat editor ne dăduse cu cartea **Prin țară** [4]), o selecție de peste cincizeci de articole cu impresiile de călătorie ale maestrului, în mai toate provinciile românești. Noua carte spicuiește esențialul din aceste pagini ale neobositului peregrin, scrise la diapazonul ridicat al fervoarei. În fond, cel ce părăsise din vreme muza lirică propriu-zisă, adică versurile, deși le exercitase la școala instrumentalistă macedonskiană, în largi cadențe armonioase, era și în proză un poet, dacă prin acest cuvînt înțelegem talentul transfigurării. Știu, o mare parte a liricii moderne, de peste hotare și de la noi, nu mai vede în poezie ceea ce cultiva trecutul, ba chiar se complace să urîțească natura și să răscolească drojdiile simțirii. Gala Galaction arunca însă peste peisaje „Zaimful“ cules de simboliști de pe urma lecturii romanului **Salammbô**, înțelegînd să potențeze frumosul, printr-o viziune optimistă a universului. Neignorînd, ca psiholog și confesor, reversurile vieții și ale conștiințelor, povestitorul s-a încrezut însă în virtuțile chiar ale celor decăzuți. La ivirea lui, un criminal îi căzu în genunchi și-și mărturisi public vina (prescrisă prin vechîme). Un individ, care-i furase paltonul, dar primi de la el, prin gazetă, mesajul să-l poarte sănătos, se pocăi după cîtva timp și-i trimise, cu o sumă de bani, anonim, stofa trebuincioasă și promisiunea îndreptării. Generozitatea scriitorului, în acel moment sărac, luminase conștiința celui rătăcit. Astfel personalitatea lui Galaction, iradiind bunătatea și generozitatea, ajunsese familiară în zecile de orașe, de tîrguri și de sate pe care le străbătuse cu căruța, pe jos, călare sau în automobil. Era un conferențiar ascultat, citind, într-o tăcere respectuoasă, conferențiar inegalabil, smulgînd entuziasmul pînă și al sarcasticului Alexandru Cazaban. La cealaltă extremitate, a devitalizării pretimpurii, se situa în 1915, la vîrsta de 49 de ani, Coșbuc, care se declara „un biet bătrîn“, la o ședătoare literară.

Pînă la vîrsta de 75 de ani, cînd mereu activul scriitor și conferențiar suferi de accesul de pareză cu afazie, care-l imobiliză într-o lungă agonie, de șase ani, țara se obișnuise cu apariția tolstoiană a sprintenului mosneag cu barbă albă, revărsată peste piept, în sutană pînă la glezne și cu cizme, înfruntînd intemperiile și răspîndind mereu mesajul înfrățirii între oameni de alte neamuri și confesiuni, de pace, de dreptate socială și de toleranță.

Nu era un pieton de performanță, așa cum părea a se vesti la vîrsta de cincisprezece ani, cînd făcu pe jos, însoțit de un coleg, drumul de la Roșiorii de Vede la Alexandria, dus și întors, în aceeași zi : 60 de kilometri ! N-a făcut alpinism, deși iubea munții și trăgea în piept cu voluptate ozonul înălțimilor. Om de o profundă viață interioară, era însă sensibil la „lumea exterioară“, oameni și locuri, percepea cu intensitate varietatea anotimpurilor și a orelor, flora și fauna, cu o paletă adeseori de pictor impresionist. Observatorului nu-i scapă nimic din punctul său de perspectivă, în notații seci, realiste :

„Sulina este un dublu chei, între golful de mare de la noi și bărăganul de trestie de la sud. Pe stînga, se înșiră lung modeste locuințe, ateliere, depozite, cîteva case exotice ; pe dreapta crește, strîns, pe patru străzi paralele, tot orașul Sulina, începînd, de departe, cu înfime magherniță pescărești și terminînd la răsărit cu farul cel mare și cu tot complexul clădirilor Comisiunii Dunărene. Pe canal, poposesc sau manevrează zeci de vapoare, mari și mici, unele venite de peste mări și țări“.

E Sulina, văzută acum cincizeci de ani. Spectacolul mării e însă văzut la dimensiuni epice :

„Aleargă de privește mînia mării ! Stai pe brînci, în iarbă, pe o movilă și te uită, printre lujerii uscați, cîte spinări monstruoase ondulează din inele vinete și albe. E o bătălie uriașă ! Nu știi cine cu cine se luptă. Nu știi cine biruiește, cine este biruitorul. Dar vezi o încordare furioasă. Mii se prăbușesc peste mii. Tranșee de spumă se ridică într-un minut și se prăbușesc în minutul al doilea în prăpăstii imense și rotunde. Gemete, bubuituri și trosnete ca de copaci răpuși de vijelie, zguduie văzduhul și zguduie pămîntul. Iar potecile tale pe țărmul familiar nu mai există. Marea a ieșit din hotarul ei de zile calme cu cîțiva stînjeni. Cînd te uiți de departe la malul bătut de valuri întărîtate și albe, îți vine să crezi că tot păsăretul cel alb al mării s-a adunat aici pe litoral, sfărîmîndu-se și așteptînd pînă ce trece ceasul de urgie“ (1924).

Perpessicius se înșela văzînd în Galaction un „romancier predestinat“. Superiori rămîn nuvelistul și memorialistul.

Cîteva mici observații !

Mihnea cel Rău (1508—1510) n-a fost ucis de „Dumitru Iactăg“, **(sic)**, ci de Dimitrie Iacșici, la Sibiu. Gh. Cunescu crede că voevodul pribeag trecuse la catolicism. N. Iorga afirmă că se prefăcea, ca să-și recapete tronul. Ucigașul a fost eroul unei drame de profesorul Ion Perez, după G. Călinescu, autor de „piese istorice multicolore și cu mult zgomot de pistoale“. Piesa se intitula : **Mila Iacșici**.

Traducătorul Noului Testament din greacă scria **Thalalta** (ca în elină !) în loc de **Thalassa** (marea).

Exegetul a reținut dintr-o informație ce ne-a fost dată de Gala Galaction, că iubita lui Arghezi din **Litanii** se numea Melania (în realitate, o sîrboaică, Natalia !).

Culegătorul a cules 1833 în loc de **1883**, data apariției volumului de **Poesii** ale lui Eminescu (pe copertă, 1864).

Nu știu ca francezii să numească pălăria țăranilor bucovineni „chapeau valache“ **(sic)**, dar pe la jumătatea secolului trecut, presa lor literară numea chica tinerilor „coiffure moldovalaque“.

Ion N. Dobre care semna o recenzie la prima carte a lui Galaction în „Viața studențească“ era, probabil, viitorul Nichifor Crainic.

Vîrsta primejdioasă la bărbați era socotită, la începutul secolului, nu la cincizeci, ci la patruzeci de ani. De aici romanul lui Paul Bourget : **Le démon de midi** (1914). Este cazul eroului din romanul **Taifun** de Gala Galaction, care anulează noțiunea de femeie vinovată. Așa a absolvit-o pe eroina dramei de la Buciumeni. Ca și Heine, muribundul, Galaction credea că „meseria“ lui Dumnezeu era iertarea.

Șerban Cioculescu

[1]) **Pe urmele lui Gala Galaction** de Gheorghe Cunescu, Editura Sport-Turism, București, 1982, cu ilustrații în afară din text, în alb și negru și în culori și cu Bibliografie selectivă.

[2]) Așa numesc tinerii cronica literară, chiar dacă nu mai apare ca în trecut, în subsolul paginii. Primul nume al rubricii, la noi, fusese „foița“ !

[3]) Premiul I. Heliade-Rădulescu, de 5 000 lei, i-a fost acordat primului său volum de nuvele, **Bisericuța din Răzoare** (1914) în 1915, la raportul lui Barbu Delavrancea.

[4]) Culegere, cuvînt introductiv, tabel biobibliografic și note de Gheorghe Cunescu, Editura Sport-Turism, 1975.

Istoria Istoriei

X

47. Scrisă în mai mult de patru ani, într-un răstimp în care lumea a devenit de nerecunoscut, Cartea pare scrisă dintr-o singură răsuflare, autorul păstrîndu-și de la început pînă la sfîrșit, pe durata a peste opt mari sute de pagini — cît să te duci pînă în fundul oceanului și să te întorci — aceeași voluptate de a aborda autori și epoci literare. Lucrînd neobosit și de zor, pornind de la Neacșu din Cîmpulung și ajungînd pînă în zilele noastre, el ne apare ca un pictor care, avînd la îndemînă sute de modele, iar pe paletă toate culorile, și-ar fi propus să termine, din zori și pînă la căderea nopții, o altă frescă a unui alt Ateneu Român.

48. Spre deosebire de clădirea sub a cărei cupolă ne-am obișnuit să auzim acordurile muzicii universale, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* a fost începută și sfîrșită într-una dintre cele mai dramatice epoci din întreaga existență a omenirii : în anii în care s-a pregătit cel de al doilea război mondial. În acei ani, ai unor minți rătăcite și ai sufletelor în panică, atît de senin și de robust sufletește s-a dovedit G. Călinescu, zidit în fortăreața lucrării sale, neîngăduind împrejurărilor să-l tulbure și să-i anihileze forța creatoare, trăgîndu-și noi puteri și o mai hotărîtă neclintire din rău-prevestitoarea desfășurare a evenimentelor.

49. În timp ce el lucra, pe o uriașă schelărie, o schelărie de catedrală de pe care își mai arunca, din cînd în cînd, ochii asupra lumii, ce făceau contemporanii săi ? Cei mai mulți, cuprinși de teamă sau roși de ambiții nemăsurate, urmăreau dacă vîntul nu bate mai tare dincotro începuse să bată, spre a-și potrivi pasul — respirația, gîndirea, simțămintele — cu cei ce se declarau viitorii stăpîni ai lumii. O somptuoasă limuzină primise — vuia orașul — din partea acestora, mefistofelicul Nae Ionescu, în care se urca dezinvolt, aplaudat de studenții săi. Nimănui, atunci, nu i-ar fi dat prin minte să facă vreo paralelă între adulatul filosof și profesorul de literatură care abia își începuse cariera universitară, într-un oraș din provincie. Și totuși, acum — după ce spre sfîrșitul vieții G. Călinescu a fost, el, îndelung și cu atîta temei aplaudat —, această paralelă se impune, ea avînd forța să dezvăluie, într-o lumină crudă, fără putință nici unei amăgiri, la ce duce pescuitul în ape tulburi, chiar și atunci, mai ales atunci, cînd e vorba de o lucrare a spiritului, și la ce, o muncă tăcută și responsabilă, căreia te dărui cu entuziasm și abnegație.

50. În acel timp, al atîtor false iluzii și reale deșertăciuni, al atîtor greșeli ce n-aveau să întîrzie prea mult spre a fi plătite, a unei limuzine trimise de I.G. Farben Industrie, după care întorceau privirile bucureștenii — se spunea că este un dar personal al lui Hitler —, G. Călinescu citea, pentru a scrie cîteva pagini despre Sadoveanu, șaptezeci de cărți de Sadoveanu. Acele cărți pe care băieți cu priviri vinete — nemaiputînd să le îndure, avea să se sinucidă Petre Andrei — le ardeau în piețele publice. Nu îmi închipui că acelor vremi ale demagogiei, minciunii și crimei, li s-ar fi putut da o replică de un mai sincer și rodnic patriotism.

Geo Bogza

Patru secole de la tipărire (1581-1582):

Palia de la Orăștie

ORĂȘTIA, leagănul vestitului umanist Nicolaus Olahus (Românul), unde în 1504 tatăl său Ștefan, din neamul Basarabilor de la Curtea de Argeș, nepot de soră al lui Ioan Hunyadi și unchiul regelui Matei I. Corvin (1458—1490), dobîndise cîrmuirea de jude al orașului, și apoi fratele său mai mic Matei [1]), era un centru românesc, care, în secolul al XVI-lea, după Sibiu și Brașov, s-a afirmat și ca un centru cărturăresc-tipografic, legîndu-și numele de opera cunoscută în istoria literaturii române ca **Palia de la Orăștie**, cea dintîi încercare de a tălmăci în limba română Vechiul Testament, din care nu apăruse pînă atunci decît Psaltirea.

Palia (de la adj. vechi gr. **Palaiós, -à, -ón = vechi**) cuprinde primele două cărți din Biblie : **Facerea** și **Ieșirea** sau, în cuvintele slavone ale traducătorilor : **Bitia** și **Ishodul**. Tipăritura, singura cunoscută de la Orăștie, constituie unul din cele mai însemnate texte românești din secolul al XVI-lea, fiind rodul colaborării între cărturarii români din Transilvania, Banat și Țara Românească. Textul românesc a fost tradus „den limbă jidovească și grecească și sîrbească pre limbă românească" de către clerici și dascăli din Banat și din părțile Hunedoarei, „eu Tordaș Mihaiu, ales episcopul românilor în Ardeal și cu Herce Ștefan, propovăduitorul Evangheliei lu Hristos în orașul Căvăran Sebeșului, Zaran Efrem, dascălul de dăscălie a Sebeșului și cu Peștișel Moisi, propoveduitorul Evangheliei în orașul Lugojului, și cu Achirie, protopopul varmigiei Henedoriei".

Tipărirea cărții s-a făcut de fiul diaconului Coresi din Tîrgoviște, „Șerban diiacu, meșterul mare a tiparelor și cu Marien diiac". Opera, realizată de cărturari români din trei provincii românești, era destinată tuturor românilor, contribuind la dezvoltarea conștiinței unității de neam, care avea să pregătească realizarea unității politice a tuturor românilor sub Mihai Viteazul la Alba Iulia. Unitatea conștiinței de neam o exprimă cu o claritate impresionantă în epilogul **Paliei : „Den mila lui Dumnezeu, eu Șerban diiacu, meșterul mare a tiparelor, și cu Marien diiac dîndu în mîna noastră aceste cărți, cetind și ne plăcură și le-am scris [2]) voo fraților români și le cetiți, că veți afla întru iale mărgăritariu scumpu și vistieriu nesfîrșit...".**

Pentru prima dată, numele etnic se pronunță și se scrie **români** și nu **rumâni**. Era reconstituirea numelui poporului nostru după rostirea latină clasică, și prin acest semn de cultură, care provine de la Șerban, fiul lui Coresi, se proclama originea românilor, „și are, într-o carte tipărită sub stăpînire străină, un înțeles patriotic" [3]).

Această remarcabilă realizare tipografică a cărturarilor români era o nouă dovadă a biruinței limbii naționale față de limbile culte și medievale neînțelese de popor, o dovadă a influenței umanismului în țările române.

Palia de la Orăștie, tipărită din inițiativa lui „Tordaș Mihaiu, ales piscopul românilor în Ardeal", „cu știrea măriei lui Batăr Jigmon, voivodul Ardealului și a țăriei ungurești și cu știrea și cu voia a toți domnilor mari și sfeatnici ai Ardealului, pentru întrămătura Besearecei sfîntă a românilor...", cu cheltuiala „Celui domn de steag și vestit viteaz Gesti Freanți, alesu hotnogiu Ardealului și Țăriei Ungurești, lăcuitoriu în Deva", cum sublinia P. P. Panaitescu (**Începuturile și biruința scrisului în limba română**, București, 1965, p. 151—152), nu cuprinde nici o aluzie de propagandă a Reformei, nici o pomenire despre Calvin. Ea era adresată românilor în general, fiind rodul unei opere de politică culturală românească.

Numele tipografilor, Șerban și Marien, apar pentru prima dată în epilogul **Paliei de la Orăștie**, care au tipărit-o între 14 noiembrie 1581 și 14 iulie 1582. Șerban diacul, care se intitulează „eu Șerban diiacu, meșteru mare a tiparelor", își însușise arta tiparului de la tatăl său, diaconul Coresi.

Volumul **Paliei** cuprinde 160 de file, grupate într-o predoslovie de 6 foi și 20 de caiete, dintre care **Bitia** cuprinde 11 caiete și **Ishodul**, 9 caiete.

Cartea este tipărită într-o singură culoare, cu 21—29 de rînduri pe pagină.

În 1968, în Ed. Acad. R. S. România, Viorica Pamfil ne-a dat o reeditare filologică integrală a **Paliei de la Orăștie**. În 1925, Mario Roques tipărise cu litere chirilice numai **Bitia**. Pentru a se putea urmări corespondența dintre versiunea românească și cea maghiară, textul românesc, în transcrierea interpretativă făcută de Viorica Pamfil, este publicat, ca și cel în ediția lui Mario Roques, împreună cu cel din **Pentateuhul** lui Heltay Gáspár, tipărit în 1551 la Cluj. Textul este redat în facsimile (reproduse pe verso-ul foii) și în transcriere (pe recto-ul foii următoare), dîndu-se posibilitatea de a se avea în față pagina facsimilată și reproducerea ei în alfabetul latin.

I. Popovici [4]), M. Roques și Viorica Pamfil au dovedit că **Palia** este, în cea mai mare parte, o traducere după versiunea maghiară a **Pentateuhului** lui Heltay Gáspár (A Biblianac elso resze).

Palia de la Orăștie a apărut într-o regiune căreia îi aparține, după precizările lui Ion Gheție [5]), **Cartea de cîntece** (tipărită la Cluj între 1562 și 1601, tradusă în intervalul dintre anii 1562—1571), cunoscută și sub numele de **Fragmentul Todorescu**, un text bănățean-hunedorean, primul text românesc imprimat cu litere latine, de proveniență calvină. Tot prin părțile Banatului și ale Hunedoarei se localizează și traducerea **Tetraevanghelului de la Sibiu** (1551—1553), precum și **Cazania I-a** și **Molitvenicul** (c. 1567—1568) [6]) lui Coresi.

Traducătorii **Paliei** s-au folosit de unele cuvinte caracteristice graiului lor din jurul Hunedoarei. Aceste cuvinte nu aveau circulație decît în Banat, în Transilvania și, în parte, în Moldova. Folosind textul maghiar al Bibliei lui Héltay Gáspár, de care s-au servit în cea mai mare parte traducătorii, ei au întrebuințat, în primul rînd, împrumuturi de origine maghiară, unele cunoscute pe întreg teritoriul lingvistic daco-român, iar altele, cele mai multe, caracteristice graiului din Transilvania și Banat.

Cuvinte păstrate în **Palia de la Orăștie**, care în trecut au avut o circulație generală, fiind răspîndite pe întregul teritoriu lingvistic daco-român și care în decursul timpului și-au restrîns aria de circulație, majoritatea sînt moștenite din vechea zestre latină, spre exemplu: **auă**, strugure ((uva,-ae); a **aveni**, a dospi ((ad+venire); **cățin**, vas ((catinus); **a custa**, a trăi ((constare); **im**, lut (limus); **a la**, a spăla ((lavare); **mesereare**, milă ((misereo,-ere); **oacăr**, alb cu pete negre ((obaquilus); **turna** (vb. I, tranz. și refl.), a (se) întoarce ((torno,-are), păstrează forma **(să)tornu**, care trimite spre cunoscuta și dezbătuta exclamație a soldatului din armata bizantină, din cursul expediției împotriva avarilor din anul 587: **torna, torna fratre**, justificînd-o a aparține limbii române comune sau străromâne; **vipt**, hrană, merinde, bucate ((victus).

Din studiul comparativ al lexicului **Paliei de la Orăștie**, în cele peste 300 pagini ale ei, alături de numeroase cuvinte de origine latină și slavonă, care alcătuiesc baza vocabularului românesc, se întîlnesc puține elemente regionale, aproximativ 40.

Dacă traducătorii **Paliei** au ținut ca la tipar să fie respectate o serie de particularități ale propriului lor grai, și mai ales cele răspîndite pe o mare parte a teritoriului daco-român, tot ei au putut considera necesar eliminarea unor fonetisme, forme sau termeni strict bănățeni, ca, de pildă, **caltă, luva, neeit, scamu**, care ar fi îngreuiat înțelegerea și difuzarea cărții dincolo de granițele provinciei natale. În această situație se descifrează o influență vădită a cărților coresiene [7]). Se adaugă însă și o înaltă conștiință românească a tuturor tipografi pentru opera pe care o săvîrșeau și pe care o încredințau

Palia de la Orăștie

„voo fraților români". Era acea conștiință transmisă ca o flacără de diaconul Coresi fiului său Șerban odată cu proprietatea tipografiei lui și cu meșteșugul tiparului. Fiul său, Șerban, se dovedește, ca și tatăl său, **„meșterul mare a tiparelor"**, dar și **mare român. „Noi pentru dragostea lui Dumnezeu am ustenit... le am scris vouă fraților români și le citiți"**.

Faptul că traducătorii **Paliei** au luat de bază textul maghiar al **Pentateuhului** lui Heltay dovedește că au știut să se oprească asupra unui text verificat într-o limbă modernă, cît mai fidel originalului. Ei nu s-au lăsat însă aserviți textului maghiar și au intervenit acolo unde au considerat necesar, apelînd și la izvoarele clasice ale Bibliei, Vulgata, Septuagmta, textul slavon, și poate cel ebraic, cum o arată onomasia **Paliei**; cu multe substantive proprii ebraice sau ebraizante, cu caracteristici proprii flexiunii evreiești.

PALIA DE LA ORĂȘTIE a fost rodul unei opere conștiente de politică culturală românească, și numai așa o putem înțelege.

Că această operă de cultură românească s-a putut realiza într-un mediu confesional calvin, problema prezintă cu totul alt aspect.

În 1571, la 14 martie, ocrotitorul propagandei calvine în Transilvania, Ioan Sigismund Zápolya, se stinsese, urmîndu-i la conducerea Ardealului familia catolicului Ștefan Báthory, favorabil Bisericii Ortodoxe românești din Transilvania. Ioan Sigismund Zápolya, care cunoștea și limba română, fusese cel care inițiase o vastă acțiune de atragere a românilor la calvinism, noua confesiune îmbrățișată de unguri în 1564 la sinodul de la Aiud (dintre care o parte au trecut în 1568 la unitarianism).

Puternica ofensivă calvină de convertire a românilor la religia oficială, întreținută prin decrete și persecuții, a determinat o emulație în traducerea și tipărirea cărților sfinte românești. Într-un răstimp scurt, 1566—1570, s-au imprimat 6 cărți religioase românești: **Tîlcul Evangheliilor, Molitvenicul, Psaltirea, Liturghierul, Cartea de cîntece** și, probabil, **Apostolul** (1566—1567) [8]).

Trebuie să reținem însă că din acțiunea „politică" de convertire a românilor la calvinism s-a născut ca răspuns și acțiunea de politică culturală românească. În acel moment, românii au știut să-și salveze credința lor ortodoxă și ființa de neam, fiindcă pentru românii din Transilvania, în fața Reformei, credința lor ortodoxă n-a însemnat numai o dogmă religioasă, ea a fost un refugiu împotriva tendințelor de deznaționalizare" [9]).

Ideea introducerii limbii naționale în Biserică, pusă însă în slujba Ortodoxiei, exemplificată, în special, prin traducerea și tipărirea **Liturghierului**, în 1570, de diaconul Coresi la Brașov, din care, în 1585, la Brașov, nu se mai afla nici un exemplar nevîndut, în timp ce din celelalte tipărituri românești se păstrau încă exemplare, este o idee românească, și ea a aparținut românilor și a fost realizată de români, indiferent că veneau dintr-un mediu calvin, luteran sau ortodox.

Pentru biruința acestei idei a militat și a trudit diaconul Coresi toată viața lui, și acesta este marele lui merit pentru biruința limbii române **ca limbă de cultură românească**, merit care avea să-l transmită fiului său Șerban și ucenicilor săi tipografi pe care îi formase și care ne-au tipărit în 1582, la Orăștie, **Palia**, carte cu largă deschidere spre cultură.

Cu **Palia de la Orăștie** se încheia seria tipăriturilor românești din Ardeal în secolul al XVI-lea. În curînd, luptele dezlănțuite de cavalcada epopeică a lui Mihai Viteazul în toate cuprinsurile românești pentru independență și unitate politică au pus capăt activității tipografice. Abia peste o jumătate de veac avea să fie reluată dincoace de Carpați, în timpul domniilor lui Matei Basarab și Vasile Lupu, ca să se afirme din nou în Alba-Iulia lui Mihai Viteazul sub mitropolitul Simeon Ștefan : **„Noi drept aceea ne-am silit, den cît am putut, să izvodim așa cum să înțeleagă toți..."** (Din prefața la **Noul Testament**, 1648).

Prin cartea românească, scrisă într-un singur grai, **de-nțăles**, se înfăptuia unitatea spirituală a poporului nostru, care avea să rămînă unit și peste vicisitudinile soartei lui.

Palia de la Orăștie este o treaptă de marmură a acestui măreț edificiu național.

I. Ionescu

---

[1]) N. Iorga, **Sate și preoți din Ardeal**, București, 1902, p. 113—114.

[2]) A se citi : **tipărit**.

[3]) **Istoria literaturii române**, I, Edit. Academiei Române, 1964, p. 316.

[4]) I. Popovici, **Palia de la Orăștie**, în Analele Academiei Române, Mem. Secț. Lit., S. II, to, — XXXIII, 1911, p. 517—538.

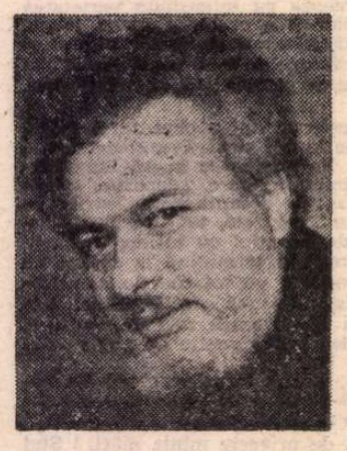
[5]) Ion Gheție, **Fragmentul Todorescu**, în **„Texte românești din secolul al XVI-lea"**, Edit. Academiei Republicii Socialiste România, București, 1982, p. 259—364.

[6]) Emanuela Buză, **Contribuții la localizarea Tîlcului Evangheliei și Molitvenicului românesc (1567—1568)**, în **„Cele mai vechi texte românești. Contribuții filologice și lingvistice"**. Universitatea din București, Institutul de Lingvistică, București, 1982, pp. 13—26.

[7]) Ion Gheție, **Baza dialectală a românei literare**, București, 1975, p. 221—228.

[8]) Al. Mareș, **op. cit.**, p. 10.

[9]) Pavel Binder și Arnold Huttmann, **Românii din Brașov în epoca Reformei**, în „Studii și articole de istorie", București, 1969, p. 84.



Nedisimulata candoare

■ TRUNCHIULUI încă viguros al vîrstei lui Ștefan Popescu i s-a adăugat, luna aceasta, încă un inel : al șaptezecelea. Anii senectuții, cum s-ar zice ! Protestatar însă cum îi e firea, parcă îl aud obiectînd:

— S-o credeți voi ! Eu, stimabile, nu am vîrsta pe care o arăt. Și totuși, calendarul nu iartă.

Plămădit parcă numai din candoare și zîmbet, bonom și nonșalant pe de-o parte, caustic pe de alta, de un sentimentalism controlat, mai bun pentru alții decît pentru sine, Ștefan Popescu nici nu se putea să nu se dăruie unui țel nobil. Și s-a dăruit, de foarte tînăr, Poeziei. Și tot prin Poezie s-a alăturat, cam în aceeași vreme, luptei clasei muncitoare.

În sfera Poeziei, Ștefan Popescu e o prezență la fel de singulară ca însăși firea lui contradictorie. Nu se aseamănă cu nimeni. Trăiește în mijlocul mulțimii, participă la sbuciumul, la țelurile ei, dar e un însingurat. La el, volubilitatea e o mască a tăcerii, a reticenței. Agitația, un contralto al moderației.

Palmaresul sensibilității lui include toate genurile ținînd de travaliul peniței și călimării. S-a manifestat (nu în sensul cochetăriei) în poezie, proză, critică, eseistică, publicistică, jurnalistică. Le enumăr doar pe acestea. Dominanta multiplelor lui activități rămîne însă, spre a sa laudă, marea, niciodată trădata-i pasiune : **Poezia**. Pentru **Poezie** are un cult. Pentru **Ea** a suferit, suferă, rabdă, singeră, pătimește.

Ștefan Popescu s-a afirmat nu numai în planul creației, ci și în acela al animației culturale. A întocmit și condus ziare, reviste, a lansat numeroși scriitori al căror nume se situează, în prezent, la loc de frunte în țară și peste hotare. În revista antifascistă, „Cadran", pusă la cale de el, a semnat cu pseudonimul Sabin Vasia, — pseudonim rămas și astăzi strîns legat de adevăratul său nume.

Ceea ce dă permanență scrierilor sale, patronate de o remarcabilă aplecare asupra substanței și formei, este vocația viziunii atotcuprinzătoare a vieții, transformarea uneori hazardată, totuși lucidă, a realului într-un alt real, posibil, inflexibilitatea nemetaforică și modernitatea dicționarului, a limbajului poetic. Aș cita, în acest sens, mai toate volumele lui, multe la număr, dar mă rezum la cele de mai acută rezonanță : **Alfabet, Excursie în munți, Nestematele unelte, Tuturor, Adio, Xenia Vilari**, sau mai recentul **Măiastra**. Inclusiv, bineînțeles, și pe cel de eseistică **(Poezia trubadurilor)** suscitabil și astăzi de interpretări utile la nivelul discuțiilor fructuoase despre modernitate, rigoare, accesibilitate, profunditate în poezia contemporană.

Ca om, rareori un confrate a izbutit să mă intrige, prin comportament, mai mult decît amicul Ștefan Popescu. Îi place să hoinărească și a călătorit mult, prin mai toate meleagurile. Odată, la Constanța, locuind în aceeași cameră de hotel, m-a trezit, în plină noapte, un zgomot bizar. Pe terasă, amicul, abia întors dintr-o lungă călătorie, tocmai își scutura, neatent, pipa, lovind-o de bordura grilajului și contemplînd nostalgic marea, țărmul, depărtările.

— Ce faci, mă Fănică, e ora trei, de ce nu dormi ? !

— Tu vezi-ți de insomniile tale, nu te amesteca într-ale altora ! m-a repezit.

Altădată, vrînd să facă haz de necaz, mi-a istorisit, pe-o bancă și tot la Constanța, unul din dramaticele episoade ale biografiei lui oneste și pe nedrept siluite într-o vreme de tristă amintire. Rideam, ca să-i fac plăcere, dar se amuza și el ca despre cine știe ce ispravă burlescă. Sub risul, sub zîmbetul lui am simțit însă tot timpul lacrima.

Acesta e Ștefan Popescu, poetul, și acesta e Fănică, omul ! La vîrsta senectuții a rămas același, neschimbat, ca pe vremea cînd, rupîndu-și de la gură, a tipărit cărți (cărțile altora !) și a deschis drum tinerilor șovăielnici, dar înzestrați.

Întru mulți ani, Ștefan Popescu ! Fie-mi, sau fie-ne hărăzit ca peste zece ani să te sărbătorim, din nou, în aceeași revistă, cu lauda și prețuirea pe care le meriți.

Liviu Bratoloveanu

Actualitatea literară

Călătoria la români

SÎNT călătorii care trebuie făcute și călătorii care trebuie citite. Adevărata literatură de călătorie e menită mai curînd să ne scutească de a călători decît să ne îmbie la drum. Ea se adresează imaginației noastre sedentare, nu tanteziei noastre deambulatorii, cu alte cuvinte „burghezului" nu „aventurierului" din noi : este inversul reclamelor și prospectelor turistice. Iar dacă seamănă uneori cu ghidurile, acest lucru trebuie să ne pună în gardă : vom descoperi mult mai ușor în ea pe cel care a scris-o decît un itinerar de urmat. De aceea, probabil, nu avem argumente suficiente spre a o defini ca gen specific. Orice carte poate fi considerată una de călătorie dacă în ea apar motivul sau pretextul călătoriei : de la reportaj la jurnalul intim sau de la documentul brut la ficțiunea livrească, forma rămîne indiferentă. În plus, o definiție a literaturii de călătorie presupune o definiție a călătoriei. Sfera noțiunii e însă infinită. Poți călători cu Jules Verne spre centrul Pămîntului și cu Arghezi în Obor. După cum este evident, noțiunea se schimbă în funcție de tehnologia transporturilor. Costache Negruzzi ajungea mai greu în 1852 de la Iași la Tg. Ocna decît Petru Comarnescu de la București la New York în 1932. Înainte vreme, orice drum devenea o călătorie și orice călătorie se putea transforma într-o aventură (dacă ne gîndim la Ulise : de-o viață). Astăzi, din contra, cele mai multe călătorii au devenit niște drumuri banale. S-a produs o erodare a sentimentului de călătorie, tocmai fiindcă se călătorește mai mult și mai bine. Cînd poți fi în aceeași dimineață la București și la Paris, luînd confortabil avionul, te pui greu în situația lui Alecsandri care, făcînd după multe amînări un drum de la Peatră la Mănăstirea Pîngărați, cu o birjă care-l scutura, pe el și prietenii lui, ca pe niște saci de nuci, e cuprins de o extraordinară frenezie : „Lumea întreagă atunci era a noastră !" Un subiect de meditație este chiar și vehicolul călătoriei : real sau imaginar. Visez să scriu un studiu de semiotică pe tema aceasta, în care nu voi uita nici omnibusul lui N. Filimon, nici bastonul lui Arghezi (instrument de cunoaștere și deopotrivă de deplasare) ; în care voi arăta de ce călătoria cu Orient-Expresul era altădată un roman (dovadă că s-a și scris) iar astăzi este doar o corvoadă și de ce Thomas Mann citea pe vapor **Don Quijote** iar în avioanele moderne care te traversează oceanul citești cel mult ziarele ; în care, legînd călătoria de lectură (idee de la care am și pornit), voi încerca să explic că literatura care se citește azi în călătorie (polițiste, **magazine** etc.) e produsul vitezei și al dorinței de a scurta timpul, pe cînd odinioară călătoria era un scop în sine, de care te bucurai pe îndelete, și în care cititul nu era un drog sau un somnifer, ci un adjuvant al drumului. În sfîrșit, clasificarea cărților de călătorie poate urma, pînă la un punct, clasificarea călătoriilor. Nu mă încumet nici măcar s-o schițez.

CONSIDERAȚIILE din această poate prea lungă introducere mi-au fost sugerate de o recentă antologie a prozei românești de călătorie, intitulată nu tocmai atractiv **Drumuri și zări**, dar care cuprinde cîteva din cele mai interesante pagini ale literaturii de acest fel de la noi din ultimele două secole. O prefață documentată și inteligentă (nesemnată, dar în care cred a recunoaște condeiul lui St. Cazimir, care este și coordonatorul antologiei) semnalează toate principalele titluri, caracterizînd sumar, dar admirabil, epocile și operele, reface deci istoria „genului", neocolind chestiunile teoretice. În definirea literaturii de călătorie, de exemplu, autorul crede că, esențial fiind „motivul literar al drumului", e bine să avem în vedere „laicizarea" lui, sau mai exact tratarea lui realistă, nu mitică, spre a distinge acele cărți, precum **Odiseea** sau **Faust**, unde apar de asemenea drumuri și călătorii, de adevăratele cărți de călătorie. O idee notabilă este și aceea că, dacă în alte părți începuturile literaturii de acest fel s-au datorat dorinței de a explora locuri, stînd așadar sub semnul expediției geografice, la noi, impulsul a venit din partea istoriografiei : primii noștri călători au făcut, de nevoie, istorie, nu geografie. Dar aceștia ne-au lăsat doar însemnări în care călătoria era secundară. De o literatură de călătorie propriu-zisă putem vorbi abia de la Dinicu Golescu încoace. Întîii mari călători (de plăcere, dar și de nevoie : căci au cunoscut exilul) au fost pașoptiștii. În epoca „marilor clasici" (ca să recurg și eu la acest inevitabil clișeu de manual), memorialul de călătorie moare. Observația prefațatorului m-a surprins, în prima clipă, apoi a trebuit să-i dau dreptate. Eminescu, Caragiale și ceilalți nu ne-au lăsat asemenea cărți. Doar Maiorescu, Duiliu Zamfirescu și Slavici pot fi amintiți, dar contribuția lor este evident mult sub aceea a scriitorilor din generația anterioară. După 1900, literatura de călătorie reînflorește și se diversifică. Aproape nu este scriitor ori artist în epoca modernă care să nu ne fi lăsat însemnări de acest fel.

Nu voi discuta sumarul antologiei. Astfel de discuții sînt fatalmente otioase. El reprezintă o selecție a autorilor, după un criteriu istoric și deopotrivă de gust personal, și ar fi nedrept să plecăm de la premisa că se putea una mai bună. Voi face o singură observație de principiu. Greutatea în astfel de cazuri este nu de a alege între notele de călătorie ale scriitorilor adevărați și cele ale unor simpli turiști (cum pare a-și închipui prefațatorul: „cine va ști să distingă cu precizie scriitorii care călătoresc de călătorii care scriu... ?"), ci de a putea deosebi pe scriitorii cu vocația „genului" de cei care-l practică întîmplător. Sub acest raport, ca să dau și două exemple, mi se pare că nu trebuiau să lipsească, dintre cei vechi, Odobescu, autor al unora din cele mai interesante și moderne note de drum (în țară și străinătate) din cîte s-au scris la noi în secolul trecut și, dintre contemporani, Mircea Zaciu, autorul unei minunate cărți intitulate **Teritorii.**

OLECTURĂ cu creionul în mînă a textelor ne poate furniza lucruri instructive și agreabile. (Nu-mi voi încărca articolul de titluri etc. Cititorul le găsește în **Notă asupra ediției,** redactată cu maximă scrupulozitate). Citesc acum prima oară, în fragmente, însemnările din Antarctida ale lui Emil Racoviță și mă frapează la acest mare savant că, descriind o furtună pe ocean (desigur, una foarte reală) — se folosește de limbajul unei întregi literaturi care, în secolul XIX, stabilise oarecum stereotipiile necesare. Aventurile vaporului „Belgica" par scoase din **Un manuscris găsit într-o sticlă** de Poe : „Căci totul sta acum cuprins în întuneric. Pe negrul orizont se desinau contururi negre de țări necunoscute și cerul negru acoperea fioros marea cernită. Numai crestele spumoase ale talazurilor luceau albe, și din cînd în cînd un munte de gheață trecea amenințător, sclipind verzui, clătinat de furia vîntului și de puterea apelor" etc. Imaginația omului de știință se dovedește plină de toposurile și codurile literaturii vremii și, deși nu e îndoială că vede cu ochii lui, printre cei dintîi în lume, Antarctida, descrierea e făcută din materiale împrumutate. O amuzantă călătorie cu ajutorul reclamelor de călătorii ne oferă Radu D. Rosetti în **Dincolo de hotare** (altfel, mare călător) : „...Iarna, cînd crivățul viforos urlă prin horn — nu știu de ce horn sună mai poetic decît coș — îmi iau un scaun, mă așez la gura sobei, le înșir pe o planșetă și încep să descos. Prin contrast, aleg țările calde. Tunisul, Algeria, Egiptul, Ecuatorul." Și așa mai departe.

TRECÎND peste vechii călători, mai bine știuți, să stăruim asupra celor mai apropiați de noi sau contemporani. Însemnările lui M. Ralea au stilul eseurilor lui : ideologic, impresionist și aforistic. Plăcerea lui Ralea sînt definițiile, formulele lapidare, generalizările fulgerătoare : „O călătorie în Egipt e o cochetărie cu neantul și o meditație a neexistenței" sau : „Amsterdam e o cetate de mucegai, înflorită pe țărmuri de umezeală și ceață". Emoția nu e nici vizuală, nici altfel, ci ideologică. Călătorul e un sociolog și un filosof al culturii care explică de ce piramidele îi apar ca opere naturale ale deșertului și nu ca reușite tehnice sau artistice ale omului, sau care, nimerindu-se la un teatru de „variété" din Napoli, în vremea lui Mussolini, și auzind imnul național intonat regulat printre cuplete caracteristice localului, dă această extraordinară definiție ironică mussolinismului : „M-am gîndit totdeauna că fascismul e un patriotism mai ales de music-hall." Toate însemnările lui conțin asemenea strălucite fraze. Fantezia analogică este și particularitatea lui G. Călinescu pe care, citindu-l, ai impresia din această cauză că se află cu mintea necontenit în alt loc decît se află cu trupul. „Kremlinul poate fi socotit Vaticanul Moscovei", spune el, Sf. Vasile de alături „simbolizează un Sf. Petru" roman, deși piața respectivă, „în treacăt fie zis, de departe evocă mai degrabă, prin forma oblongă, Piazza del Campo din Siena." Erudiția aceasta impresionistă e adesea uluitoare. Neinteresant călător e Rebreanu, iar Tican-Rumano, un la fel de neinteresant scriitor. În schimb, Camil Petrescu e plin de haz și de obișnuitele contradicții : însemnările de drum în Turcia constituie un amestec original de Baedeker pedant și de păreri foarte personale. Călătorul „judecă" tot ce vede. Numărul adjectivelor e apreciabil la doctrinarul substanțialismului. Nici un obiect descris — din foarte multele, căci Camil Petrescu e minuțios ca în romane, anticipînd „chose-ismul" — nu e lăsat fără o apreciere, de obicei nefavorabilă : „îngust", „meschin", „comic". Petru Comarnescu îi seamănă în unele privințe, deși nu strîmbă atita din nas : dar impresionismul lui, ca și al lui Camil Petrescu, nu se mărginește să fie doar spontan, simpatic, ca la Ralea, dar urmărește să creeze iluzia de exactitate științifică. Linia acestui tip de jurnal (cu elemente de reportaj modern) va culmina în notele lui Adrian Marino, unde narcisismul fundamental se scaldă într-o baie de enciclopedism. Principiul este de a nota regulat totul, lucruri esențiale și neesențiale, impresii proaspete și prejudecăți, de a amesteca informația banală de ghid cu înalte considerații teoretice, oarecum de-a valma, într-un stil precipitat și aglomerat. În vechile însemnări din India ale lui M. Eliade, și el un narcisist, spontaneitatea rămîne esențială, în forme adesea neglijente, stilistic, din cauza notării la întîmplare, pe foi sprijinite pe genunchi, în chiar desfășurarea evenimentelor. Putem include aici (cu toate deosebirile și judecînd mai ales prin prisma selecției din antologie) pe Eugen Simion, al cărui jurnal parizian arată o neașteptată vocație a observației directe : „eroul" este strada. Oamenii sînt auziți și văzuți, pînă în detaliile mersului, pînă în gesturi. Criticul are ochi de prozator. Eugen Barbu înseamnă triumful senzorialității în stare pură. San Francisco, de exemplu, devine pentru el o masă de culori, sunete, mirosuri, un vîrtej de impresii niciodată sedimentate. În fine, Ioan Grigorescu nu e de fapt un autor de proză de călătorie, cît un reporter al senzaționalului.

O categorie diferită o înfățișează cîțiva autori care par a-și contrafface jurnalele. Nu știu dacă ele sînt cu adevărat rescrise, dar, oricum, sînt ulterioare evenimentelor și alcătuite răbdător, metodic. Capul de serie este aici T. Vianu, erudit catedratic, profesor care vorbește cu folos unor studenți imaginari despre ce a văzut în călătorie. Însemnările lui Mircea Maliță sînt, în același fel, eseistice, conținînd mai puțin ochiul sau urechea decît informația, știința, lecturile. Un eseism volubil găsim la Dan Grigorescu, iar la Zoe Dumitrescu-Bușulenga, deși jurnalul propriu-zis pare rece, fără suflet, considerațiile despre pictură (Ruysdael, Hobemma) sînt remarcabile. În acest context, Dan Hăulică e un manierist în sensul de logofil, care cunoaște plăcerea (și efectul) ocolurilor, citatelor, sonorităților, ritmurilor. Își ascultă frazele. E și el un spirit analogic, influențat însă mai puțin de Călinescu decît de Malraux, din a cărui dicție patetică și emfatică a reținut enorm. A.E. Baconsky e un livresc nostalgic, de o subiectivitate neașteptat de placidă. Între cele două categorii trebuie pus Octavian Paler, ideolog ingenuu, de un impresionism educat ca al lui Comarnescu, dar scrînd mult mai îngrijit, cu o artă a cuvîntului evident. Formulele lui le evocă pe ale lui Ralea, mai puțin acut și cu tendință către redundanță.

Nicolae Manolescu

Drumuri și zări. Antologie a prozei românești de călătorie. Întocmită de Ștefan Cazimir, Viorica Diaconescu, Florin Manolescu, Alexandru Melian, Petre Nicolau. Coordonator, Ștefan Cazimir. Editura Sport-Turism, 1982.

Observație și analiză

POET, în primul rînd poet (șapte din cărțile publicate pînă acum sînt de versuri), Nicolae Neagu s-a arătat interesat și de proză, experimentînd mai întîi posibilitățile de extindere în spațiul epic a înclinației sale către simbol și alegorie, supunîndu-se mai apoi rigorilor specifice genului, înțeles — printr-o convertire treptată — aproape în cel mai tradițional chip. Recentul său roman, **Anonimul, de-aproape***), abia dacă mai trădează pe alocuri vocația lirică a autorului : este o carte foarte realistă, nu lipsită chiar de o anume cruzime a privirii, de observație socială obiectivată și deopotrivă de analiză, urmărind să contureze un tablou de moravuri dar și să coboare în intimitatea unor conștiințe și a unor structuri sufletești de o izbitoare, adesea, specificitate.

Roman de actualitate în sens temporal, acțiunea petrecîndu-se „în zilele noastre", **Anonimul, de-aproape** (titlul, în răsucirea lui voit sugestivă, este o reminiscență... poetică!) are nu mai puțin și o actualitate în sens artistic și problematic. Pătrunzînd în viața interioară a unor personaje ce aparțin unui mediu definit, lumea medicală, scriitorul — el însuși medic — o face pentru a izola și amănunți analitic momentele de tensiune lăuntrică, de acută interogație a sinelui și de captare a semnalelor neliniștitoare ale vulnerabilizării biologice, de confruntare a conștiinței cu experiența și a devenirii biografice cu prezentul. Nu se configurează însă, cum se întîmplă de obicei în cărțile despre un univers profesional constituit, o imagine diferențiată prin elemente de cadru și atmosferă ; se recompune, într-o ambianță caracterizată de deprinderea cu suferința, traseul unor vieți intersectate prin hazard, în scopul de a se lumina, sub incidența unei întîmplări revelatoare, acele laturi ale existenței prin care personajele să devină reprezentative într-un sens mai larg și totodată să se detașeze ca ființe inconfundabile. Preocuparea de tipologie merge paralel cu atracția spre unic ; tot așa cum nu apartenența la mediu va fi scoasă în relief, ci felul în care mediul însuși este înrîurit de condiția și de conduita personajelor.

Faptul care provoacă întîlnirea eroilor romanului, o „întîlnire" desigur simbolică, permițîndu-i autorului să-i observe, este moartea neașteptată a unui director de clinică, Zenobiu Barbu. Relativ simultan, un alt medic, Alexandru Balș, adevăratul protagonist al cărții, își descoperă o incipientă suferință cardiacă. Remarcabil descrisă, prin notații fine și adecvate, starea de neliniște nu e totuși împinsă în zonele tulburi ale spaimei ; Nicolae Neagu procedează într-un fel oarecum asemănător celui în care eroul său, Alexandru Balș, se detașează de sine și reușește să-și fie propriul pacient, ironic, degajat, de o dezinvoltură a cărei artificialitate este abil ascunsă : fiindcă tonul narațiunii este mai degrabă unul vag sarcastic, rece, de diagnostic pe îndelete stabilit. Se trece astfel suficient de repede, nu însă fără surprinderea unor momente acut semnificative, peste episoadele inevitabil aglomerate de grotesc ale manevrelor administrative prin care se tinteste ocuparea postului de director și ale ceremoniei funerare ; exactitatea privirii îl dispensează pe autor de inutile insistențe. El este mai atras de comportamentele ciudate (Ion Milea, un autopsier maniac; Lena, soția lui Alexandru Balș, căutătoare de victorii erotice obținute prin umilirea partenerilor) și întoarce firul cărții către altă țintă decît înregistrarea unor situații ce puteau să se transforme ușor în pamflet și caricatură.

Fiindcă indiferent de natura și de starea lor toate personajele din **Anonimul, de-aproape** sînt văzute în raport de o problematică exprimînd voința realizării de sine, într-un plan sau altul. Ion Milea este produsul detracat al unor drame ale istoriei, orgolioasa și egoista Lena ascunde vechi traume, doctorul Alexandru Balș trăiește de fapt un viu sentiment de îndepărtare de sine. Aspirațiile de adolescență și de tinerețe sînt puse într-un contrast puternic și necruțător (aici e cruzimea autorului) cu starea de acum a eroilor, mai toți aflați în jurul virstei de 40 de ani, la acel punct al vieții cînd visurile de odinioară sînt decisiv corectate, și fără menajamente, de realitate. Principala figură a romanului, Alexandru Balș, are astfel în chip explicit obsesia realizării sale în plan profesional și sentimental ; a desprinderii de serie și de anonimat ; nu este un orgolios, vrea doar să-și dobîndească o conștiință a individualității, din zonele de penumbră ale conștientului răsărindu-i, tot mai des, întrebarea „cine te crezi ? cine-ți închipui că ești ? ce? cît ?", reținută de memorie dar pînă atunci rămasă fără ecou.

Această temă, a eșecului și a succesului, a proiectelor și a realizărilor, este predominantă în **Anonimul, de-aproape** și pînă la un punct autorul pare să fi fost înclinat spre configurarea unor destine ironice (Marin Curelaru, Zenobie Barbu, Verona-Li). Prin suprapunerea contrapunctică de situații și de biografii, prin alternarea observației cu analiza și prin interferența rememorărilor cu relatările în prezent, Nicolae Neagu face însă din cartea sa un roman mai degrabă al definirii de sine, ca impuls deopotrivă afectiv și rațional. Se creează astfel un mănunchi de biografii și destine semnificative ; cu discreție, dar nu fără precizie, elementele de viață socială, istorice și politice ale actualității sînt introduse într-o narațiune densă, substanțială, de o remarcabilă concentrare, căreia trebuie totuși să i se reproșeze un oarecare abuz de formulări rebarbative, consecință probabil a adecvării la condiția profesională a personajelor.

Anonimul, de-aproape este un roman deschis despre formele variate în care se manifestă nevoia specific umană de unicitate, de afirmare a personalității. Nicolae Neagu a scris o carte ce denotă o bună pătrundere a mecanismelor psihologice și o curajoasă lipsă de menajamente, întrucît frivolitatea, duplicitatea, căderea în stereotipii și automatisme iau înfățișarea unor modalități de falsificare și de deformare dramatică a existenței.

Mircea Iorgulescu

*) Nicolae Neagu, **Anonimul, de-aproape**, Editura Cartea Românească.

Proza

Descoperirea de sine

SÎNT scriitori de la început intrați în posesiunea deplină a temei/temelor proprii. Din primul moment al carierei literare ei dau scrieri în ale căror conținuturi umane simțim că le sînt angajate ființa profundă și experiențele de viață decisive. Și-au intuit cu repeziciune domeniul și acționează ferm în cuprinsul acestuia, scrisul lor generînd de timpuriu o impresie de siguranță și de calm al creației. Este adevărat că mai tîrziu unii caută să evadeze, năzuiesc — și încearcă — să se ilustreze și prin altceva decît prin **tema lor**, citeodată făcîndu-ne să asistăm la redimensionări spectaculoase, alteori lăsîndu-ne însă regretul că au părăsit drumul inițial, acela pe care apucînd se impuseseră atît de repede și de convingător.

Alți scriitori ajung numai după căutări îndelungate la tema proprie. Chiar dacă ne-au convins de talentul lor prin texte de incontestabilă expresivitate literară, mult timp ne dau senzația că amînă să se manifeste esențial, parcă mereu needificați, în totul, asupra lor însile. Inapți, s-ar părea, de fixare, ei prospectează în direcții numeroase, deschid fronturi de lucru pe care le părăsesc peste puțină vreme, atrași necontenit de altele noi. Și se poate întîmpla să prospecteze la nesfîrșit, existența lor literară înscriindu-se atunci sub semnul incertului și al frumoaselor promisiuni etern neîmplinite.

Dar sînt și cazuri cînd după multe rectificări de trasee un scriitor se găsește cu adevărat, confirmînd printr-o operă majoră ceea ce pînă în acel moment lăsase doar să se întrevadă că ar fi posibil. Își ia în sfîrșit în stăpînire ce este al său, noua scriere așezîndu-l într-o lumină care ne obligă să-i privim cu altă atenție și manifestările anterioare.

Aceste considerații îmi sînt prilejuite de apariția ultimei cărți a lui Vasile Băran, **Cavalerii de pe coastă***), cartea unui prozator care se descoperă pe sine după un lung proces de limpeziri.

Aș spune că pînă azi Vasile Băran a ilustrat cu hărnicie ipostaza prolificității literare. În cei peste douăzeci de ani de cînd scrie a tipărit și mult, și diferit, și inegal. Practician aproape exclusiv, în prima fază, al reportajului de fapte cotidiene, a trecut aproape pe neașteptate la o proză de fantezie lirică și miniaturism grațios, în care se putea ghici dorința de purificare stilistică. Dar s-a întors apoi la foiletonul satiric și iar la reportaj. Apoi a frecventat poemul în proză, narațiunea onirică și simbolică, romanul istoric sau pe cel de tehnică polițistă, o diversitate de formule literare, de situații și medii umane din a căror alăturare cu greu s-ar fi putut alege o dominantă. Care erau temele acestui prozator, lumea lui, prin ce altceva putea fi definit decît prin larga disponibilitate? — iată întrebări cărora nu era prea lesne să li se răspundă.

Dar spre a fi drepți cu Vasile Băran să ne amintim totuși că un volum al său din 1971, **Cuptorul de ars cărămidă**, conținea originar, observăm azi, elemente ale viziunii atît de personale din cartea de acum: evocarea unor evenimente ciclice din spațiul țărănesc, evocare filtrată de receptivitatea ingenuă, nimbată de umor, a unui copil care povestește.

ÎN **Cavalerii de pe coastă** această evocare de medii țărănești își sporește dimensiunile și se îmbogățește în sensuri. Nu avem doar aspecte, de astă dată, ci reprezentarea unei **lumi** cu toate ale sale, deplin coerentă lăuntric și arcuită pe toți piloni. Deci să observăm acest fapt în **Cavalerii de pe coastă**: tot ce la prima vedere ne apare ca particulă autonomizată — portrete, replici, întîmplări, imagini — se raliază treptat unui principiu focalizator și configurează o **structură**. Înțeleg prin structură, aici, un cuprins de viață umană activat de o dinamică proprie, cu indivizi exponențiali angrenați în anume raporturi. Lumea din cartea lui Vasile Băran prezintă asemenea trăsături. Este unitară, literar vorbind, și ni se înfățișează ca un complex de realități omenești îmbinate firesc în toate articulațiile.

Elementul principal unificator este perspectiva din care sînt povestite evenimentele satului de pe coastă, aceea a naratorului copil încitat de priveliștea lumii care i se descoperă și în care caută sensuri. Bineînțeles că sînt rodul amintirii aceste desfășurări, aceste restaurări de întîmplări și chipuri ce populaseră cîndva, în anii războiului, scena unei așezări țărănești din Oltenia de sus. Deci **amintiri din copilărie**, spre a le da un subtitlu posibil, dar totul înregistrat de foarte aproape, readus la emoția fremătătoare a unei trăiri ca și în imediat, fără distanță, fără acea acaparatoare nostalgie după trecutele vremi ce nu se mai întorc, sentiment care deobicei însoțește asemenea reconstituiri, colorîndu-le, citeodată, parcă prea „literar". Aici însul matur, cu înțelegerea lui corijată de lentilele vîrstei sufletești de acum, stă retras spre binele povestirii. Fiindcă într-adevăr cînd uneori, totuși, apare, se pierde ceva din prospețimea recepției, din naturalețea și farmecul acestor mărturisiri al căror esențial element de susținere este spontaneitatea.

SPUNEAM așadar că factorul principal unificator al cărții este perspectiva povestitorului copil, felul cum sufletul acestuia înregistrează și răsfrînge spectacolul lumii.

Dar cum este, văzut mai de aproape, acest atotprezent personaj, ce impulsuri îl mînă și ce rosturi îndeplinește printre ai lui în satul de pe coastă? Strecurat oriunde instinctul îi spune că s-ar putea petrece vreun fapt deosebit, nebăgat în seamă de cei mari decît pentru a-l trimite în grabă, încoace și-ncolo, după cine știe ce lucru, acest spiriduș iscodește fără odihnă în dreapta și-n stînga, curios de tot ce întîlnește și avid să pătrundă tîlcul adînc al feluritelor întîmplări. De la nimic nu se eschivează, deși se cam face abuz de bunăvoința cu care răspunde la orice i se cere, pe de o parte pentru că e săritor din fire, oricînd gata să ajute după puterile lui, pe de alta însă gîndindu-se că din orice împrejurare, la urma urmei, ar putea trage un folos în direcția care îl interesează cel mai mult: să audă, să vadă, să fie la curent cu tot ce se întîmplă în sat între oameni. E sociabil și afectuos acest băiețaș dotat cu simțul superior al autoironiei, nu se formalizează de micile șicane pe care i le mai face cîte unul, mai ales cînd de la acesta vrea cu orice preț să obțină informații despre ceva care îl preocupă. Despre instituția cășniciei, de pildă, căreia văru-său Mite, cel cu care păzea împreună oile, i se dedicase nu de mult. Neapărat va trebui să afle de la el ce și cum, chiar dacă vlăjganul, ca preț al inițierii, amuzat desigur, îl va obliga să-i îndeplinească în prealabil tot felul de comice capricii: „Eram foarte curios să știu cum e cînd te însori și mai ales cînd te însori cu Oara, sora Noarei Mariții Marinii, cea care se măritase cu Matache, tîmplarul de mobilă, dar îl iubea pe Toma lui Mară. Mite m-a pus mai întîi să dau mai încolo oile din marginea griului, să-i aduc mere din mărul pădureț și corcodușe necoapte, să-l scarpin pe spinare, să stau în cap pînă numără la zece, să mă sui în copac și să cînt ca Burtafete ăl bătrîn, și abia după aceea mi-a povestit...".

Eroul nostru nesățios de cunoaștere, doritor cît mai repede să se lămurească despre întocmirea și rosturile lumii, se află instalat în unghiul de observare cel mai profitabil pentru ce urmărește, căci are deschiderea cea mai largă: și către vii și către morți. Îndeletnicirea de paracliser i-l procură. Acreditat pe lîngă popa din sat, e nelipsit desigur de la tot ritualul ce însoțește evenimentele fundamentale — nașterea, căsătoria, moartea —, de la toate desfășurările care țin de datini și de întreg calendarul vieții țărănești tradiționale, în vigoare încă în anii evocați. Cu o față a sufletului stă întors către cele lumești — jocurile copilăriei, petrecerile tineretului, muncile gliei rînduite după anotimpuri ș.c.l. — cu alta însă către cele de dincolo, ar fi să spunem, constrîns de îndatoririle tîrcovniciei: „...fiind tocmit de Gore Știrbu să trag clopotul, și cum serviciul ăsta trebuia îndeplinit de patru ori pe zi, o dată dimineața, o dată la prînz, o dată la chindie și o dată seara, pe cînd soarele scăpăta complet, îmi petreceam timpul mai mult pe lîngă gropari, oameni de-ai mei de pe coastă, amintind fel de fel de întîmplări pe seama mortului. Și pe măsură se înaintau în adînc, încît groapa mi se părea fără fund, se ridica mereu spre mine o luminiscență lividă, licărind printre rădăcini de arbuști, grase și fragede, făcînd să se audă distinct un sunet straniu..."

Această familiarizare cu sepulcralul creează povestitorului nostru o mentalitate care nu discriminează între vii și morții satului său de pe coastă. Și unii și alții sînt **prezențe** ale acelui univers, co-activînd la impunerea unui **epos**. Cei duși nu au plecat de tot („în mintea mea nici nu-i socoteam morți, îmi era imposibil să accept ideea de dispariție"), sau în orice caz nu au plecat prea departe, stăruind cu întîmplările lor în memoria colectivă a satului, trimițînd mereu „semne" — ca acea Bălașa care mereu i se arăta lui bărbatu-său în rama ferestrei —, insinuîndu-se cu ființa lor de abur în toate cele. De pe acest prag saltul în fabulos este lesne de întreprins, stimulat desigur și de înclinația înnăscută a oricărui mediu țărănesc pentru cultivarea eresurilor. Dar peste toate intervine imaginația febricitantă a micului povestitor, la rîndul ei potențatoare, zămislind viziuni hipertrofice, cum este aceea a șarpelui înzăuat și cu mai multe limbi, cu ochi de foc aruncînd săgeți străpungătoare, sau a țapului gigantic devorator de lupi și de vulpi, dărîmător de copaci, stăpîn peste o pădure unde nimeni nu poate pătrunde.

Tot ce trăiește eroul în închipuire sau în fapt e convertit în experiențe sufletești formatoare. Neistovit absoarbe impresii, le cerne, le caută înțelesul, instruindu-se despre cum sînt oamenii, despre bunătate și ticăloșie, despre deșteptăciune și prostie. Ca și Darie al lui Zaharia Stancu nimic **nu uită**, dar spre deosebire de acela fără a stringe resentimente sociale sau de alt ordin. Nici urmă la el de obsesie vindicativă sau de umoare rea, cu toate că suportă vexațiuni de tot felul. Cel mult o îngîndurare, o întunecare de moment în fața suferinței, a ticăloșiei și a prostiei. Dominanta lui sufletească e bunătatea.

CE FEL este lumea de care ia treptat cunoștință acest personaj al lui V. Băran cred că s-a văzut, în oarecare măsură, și din ce am arătat pînă acum. Să mai spun că este o lume țărănească vitală, de o sănătoasă, decentă senzualitate, cu moravuri destul de libere exprimînd nu numai însetarea dar și încîntarea de a trăi bogat. Chiar părintele sufletesc al colectivității nu e imun față de ispitirile lumești, lăsîndu-li-se pradă fără prea multă foreală sub privirile candid amuzate ale învățăcelului său. Cenzurarea libertăților din acest plan e făcută în lumea satului de pe coastă prin ironie. În povestiri situațiile comice cu amorezi iliciți sînt numeroase și de o mare savoare, culminînd cu aceea în care se află angajați cei doi pretuitori în contratimp ai farmecelor Valentinei, o nevastă nurlie: iubitul aspiră să-i devină soț, și nu întîmpină multă opunere din partea legiuitului, însă după ce lucrul e făcut se întîmplă că fostul soț înșelat devine el iubitul, iar fostul iubit, soț înșelat, și tot astfel mereu, în căutarea simetriei.

Această bunădispoziție, această înțelegere destinsă pentru anumite slăbiciuni ale firii omenești nu îmblînzește însă asprimea, duritatea pînă la cruzime a raporturilor umane din alte sfere. Un anume Gore, sărac lipit, și-a luat nevastă urîtă, „cea mai urîtă fată de pe globul pămîntesc", pentru avere desigur. În comportarea lui cu femeia nu încape cruțare, mimarea afecțiunii sau alte asemenea mofturi. Nefericita făptură va fi tratată exact drept ce a fost, adică un **obiect** tranzacționat. („O punea în car, printre unelte, și uneori, mînînd boii, se așeza pe ea ca pe un sac"). Murind această ființă-obiect Gore își procură alta în aceleași condiții, și cînd este să moară și cea nouă, în împrejurări încă mai profitabile fiindcă e pe moarte și socrul, deci averea îi va rămîne toată și deodată, Gore dă fuga să se asigure de altă combinație asemănătoare, abordînd pe noul viitor socru, vizat din timp, în termeni atît de tranșanți, atît de inechivoci asupra mobilurilor, încît atitudinea individului ne apare, într-un fel, cu desăvîrșire ingenuă. Omul e în totul neconștient de criteriul moral: „Taica-i pe moarte, Maria o să moară și ea. Mi-o dai pe Leana dacă moare Maria?" Desigur că manifestarea lui Gore atinge patologicul și cel căruia i se cere fata în chipul de mai sus îl și tratează ca atare („Ce-ai, bă? nu știa Cirlog ce să înțeleagă. Nu ești în toate mințile?") dar nu e mai puțin adevărat, totuși, că modul acesta de a proceda, împins aici la o limită extremă, își are suportul său în realitățile acelei lumi.

Sînt și afinități cu universul țărănesc al lui Marin Preda în anumite înfățișări ale vieții din satul de pe coastă. Ca și acela, nu e un spațiu ermetic îndiguit, lipsit de punți în afară. Se pleacă, se vine, la și dinspre Tîrgu Jiu, Craiova, București, chiar Constanța, cu treburi de tot felul. Mulți își iau slujbe prin orașe, prin Capitală, paznici, portari, lucrători la tramvaie, la căile ferate, de unde se întorc cu ceva bani ca să-și înalțe casă, să cumpere unelte, ceva pămînt, sau unii să înjghebeze vreo negustorie, ca Gingirone, circiumarul satului, trăitor o vreme prin porturi unde făcuse comerț cu pește iar acum introdusese și în sat acest nutriment excentric.

Acesti du-te-vino crează o atmosferă de contacte, oamenii află de una de alta, observă că „vremurile sînt în schimbare" și se deschid în felul lor către politică. „La Gingirone vinul se bea cu sifon, la masă cu alții, și intri în discuții de tot felul: «Ce s-aude cu Mussolini, nu-i mai tare ca Hitler?»". Așadar oamenii discută, la circiumă sau pe șanț, cîntăresc, taie firul în patru, emit ipoteze și presupun cauze, doritori să se lămurească despre mersul vremurilor, al războiului, al „politicii", ca și în legătură, bineînțeles, cu tot ce se petrece pe coastă. Vorbeam despre atingerile cu supranaturalul ale lumii de aici. Ele există, cum am văzut, dar bine temperate de această vocație iscoditoare, de acest bun simț incredul și cîrtitor care este și al țăranilor lui Preda: „Băi, fire-ai tu al dracului, ce tot ne îmbolmosești pe noi aici? Păi ori spui ceva ca lumea, ori te lași păgubaș", i se aruncă acelui ins care vine să povestească despre aparițiile „în rama ferestrei" ale nevesti-si moarte.

Episoadele narațiunii lui V. Băran se înșiruie fără conexiune faptică imediată, urmînd fluxul unei aduceri aminte capricioase ca oricare alta. Dar s-a înțeles desigur că alcătuiesc toate un întreg epic: prin aceeași figurație umană, prin cadru, prin sensuri și toată atmosfera. Cîteva sînt mai fără pregnanță, mai fără miză de fapt (**Attila** și altele cîteva), utilizînd tehnica poantei comice, totuși facilă, din popularele „microsioane" ale autorului. Puteau fi eliminate cu folos.

Roman, a ținut să menționeze prozatorul pe copertă, și de ce nu? Genul proteic admite în cuprinsurile sale și asemenea aglutinări de secvențe narative atîta vreme cît ele se implinesc într-o structură, conducînd la reprezentarea încăpătoare și pluriformă a unei lumi epice de sine stătătoare.

Cornel Regman afirmă că este cartea cea mai bună de pînă acum a lui Vasile Băran, și susțin și eu același lucru. Adaug că este o carte bună și luată în sine, deci nu numai prin trimitere la ce a scris pînă azi autorul ei, dar și la întreg contextul literar în care se ivește.

G. Dimisianu

*) Vasile Băran, **Cavalerii de pe coastă**, Editura Eminescu

Amiaza unui leu

■ PARTICULARIZAT în vorbă și gest, în gînd și faptă, în impulsurile energetice pe care le propagă dezinvolt și năvalnic în jurul său dar mai ales prin forța convingerilor sale politice pe care și le exprimă în actele de conștiință cetățenească și consecvent, persuasiv, în scrisul său, Corneliu Leu e o prezență robustă, cu statut propriu în Republica literelor. E un „tată" de „patriarhi" și cronicarul febril (chiar dacă nu exhaustiv) al evenimentelor mari, al biografiilor spectaculoase. O întrupare dinamică a fermității și credinței în sine. Personajele sale sînt rodul imaginației dar și al prototipurilor smulse vieții, concepute cu pasiune, purtînd în ele destine neobișnuite.

Unul dintre cele mai neobișnuite este al autorului însuși. Sub incidența zodiacală a numelui, firea lui posesivă, explosiva, multiplă și ardentă, l-a purtat prin surprinzătoare simultaneități de situații și aventuri cotidiene, dezintegrat ca un atom al setei de cunoaștere și de afirmare pe toate (sau destule) meridianele și paralelele. Se vrea omniprezent, cucerind și structurînd în scrisul său cotidianul, sensibil la grandoarea, puterea și prețul pe care-l are intensitatea trăirii, voluptatea includerii, bucuria angajării. Marele nostru patron spiritual, patriarhul stirpei scriitoricești, Mihail Sadoveanu, pe care citiva privilegiați l-am apucat în apoteoza amurgului său, are, într-una din „Istorisirile lui de vînătoare", fixată ca-ntr-o efigie, această imagine: „Cînd am ajuns pe un colnic, am avut în față apusul de soare; pe cerul purpuriu, jumătate scufundat la orizont, a apărut, puternic conturat, un plugar cu plugul și cu boii lui, venind dintr-acolo din fund, spre mine. A fost o clipă de aureolă a anonimului acestui pămînt, care vine din noianul trecutului aplecat pe plug cu gestul muncii neîntrerupte și îndărătnice".

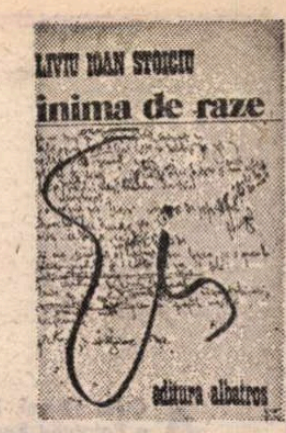
La cei cincizeci de ani împliniți, Corneliu Leu este unul din plugarii prozei contemporane românești. Sigur că pe toți ne flatează în intimitatea ființei noastre o astfel de imagine (sau nu, mai știi!) dar poate nici unuia nu i se poate atribui cu mai multă cuveninţă. Un atribut nobil al întregii lui stirpe de cărturari care coboară, statornici în dragoste de muncă și țară, pînă în apropierea lui Ștefan, Leii fiind din generații în generații înalte fețe duhovnicești și prea cinstiți oameni de bine. Nu vreau să-i sporesc numărul vrăjmașilor (agonisiți cu nedomolita lui fire) spunîndu-i ceea ce îndeobște se spune în astfel de inevitabile împrejurări și ceea ce el știe oricum mai bine decît i-aș spune eu, oricît de convingător, cît este de puternic, adevărat Leu (adică scriitor) acolo și atunci cînd, sfidînd conivențele conjuncturale, rămîne și se afirmă prin scris credincios sieși, slujitor harnic și modest al adevărului. Frenetica, pătimașa lui ambiție și voință de-a lua în posesiune ogoarele și pîrloagele vînătorilor de himere poate răni (și a și rănit) multe orgolii, multe deșertăciuni cu țîfnă. Nu vreau să-i spun, deci, mai nimic din ce i-aș putea spune dragului sărbătorit. Nu vreau să-i spun de la maturitatea tulburătorilor ani rotunjiți peste un veac de răsturnări și prefaceri, de la superba culme cu care se poate confrunta mai exact și mai profitabil pentru literatură cu veacul și adevărurile sale, ca de pe balcoanele de pe Zamora, unice în toată Valea Prahovei, din perspectiva cărora se desfășoară cea mai fascinantă priveliște a Caraimanului, decît simplu și pentru totdeauna prietenește:

— Bună dimineața, Cornel!

Alecu Ivan Ghilia

Poezia

„Și tu, glorie a logosului"



AFLATE la o distanță de patru ani față de versurile din *La Fanion* și îndreptate împotriva „faraonismului în general", cum aflu din dedicația pe care autorul mi-o adresează din Focșani, poemele din *Inima de raze* *) sînt sarcastice și provocatoare în stil suprarealist, trădînd o imaginație foarte inventivă. Nouă este nota de patetism : un patetic al absurdului, o mare încordare în fața derizoriului, o iubire neascunsă față de discontinuitățile realului sau, mai degrabă, o continuă, violentă subminare a realului. Liviu Ioan Stoiciu, poetul iritat de *faraonismul* existenței, întreține relații speciale cu obiectele, voind, cum însuși declară, „să distrugă orice semn" și să scape de orice capcană a retoricii. Ne amintim că *retorica* era inamicul numărul unu al vechiului suprarealism. A rămas, în continuare, dușmanul cel mai detestabil al poetului modern exasperat de geometriile lumii și de retorica (știința) ce le servește cu rușinoasă obedientă. Numai că dorința de a șterge orice *semn* este ea însăși semnificativă și din negarea retoricii a ieșit, se știe, o retorică mai dificilă decît cea dinainte. Ea se bazează, în esență, pe o relativă libertate a imaginii în raport cu discursul liric. Poemul devine un cîmp magnetic care atrage materiile explozive. Dar înainte de a fi un stil (o metodă), suprarealismul este o stare de spirit bizuită pe o permanentă revoltă. Poetul suprarealist n-are niciodată liniște și contemplația nu-i pentru el starea de grație a spiritelor înalte. El se simte bine numai în virtejuri și privește lumea cu un ochean întors. Acela care transformă orice gîză într-o vietate monstruos gigantică. În sferă morală, suprarealistul este un adversar neîmpăcat al conformismului.

Liviu Ioan Stoiciu, care își prescurtează numele în *Lis* pentru a sugera cititorului instruit o dulce ambiguitate, are un simț remarcabil al concretului și o putere de invenție care transformă poemul într-un tablou fantastic construit prin adițiunea de obiecte inaderente. Un elefant, un cristal, un înger, un cadavru cu o floare în dinți nu comunică decît în ordinea ascunsă a lumii. Suprarealiștii de tipul Magritte scot mari efecte plastice din astfel de juxtapuneri imposibile pentru logica normală. Poezia imită pînă la un punct pictura, fără a putea renunța însă la o minimă legătură între imaginile trase atît de abil din universuri ce se exclud. Liviu Ioan Stoiciu începe cu o imagine nehotărîtă între sugestia renașterii materiei și, simultan, a descompunerii ei : „Ce ați înverzit, cărnurilor : acum, la sfîrșitul primăverii mele, de după pînza de tifon a rădăcinilor / voastre, neînțelese, îngroșate de puroi, răsuflarea / fiarei îmi provoacă / amețeală : prostituato, tu, cu păstaie de mazăre, / te aleg pe tine // O, iubitule, bufonul din pădurea din aer"... Poem de dragoste ? N-aș putea jura, deși unele versuri lasă să se înțeleagă mai limpede o stare de transă erotică : „privesc, uns la inimă, la sînii tăi, fără sutien"... sau : „Ce plăcut întunericul : fără / trupuri, în / el ne putem sfîrteca unul pe / altul...".

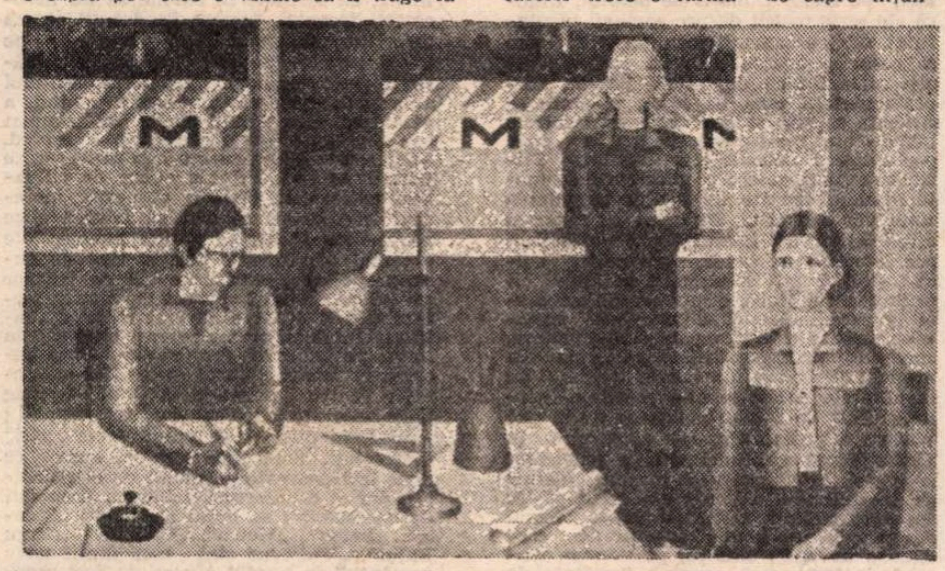
Fragmentarea versurilor este arbitrară, nici o logică poetică nu cere ca *pe* să fie despărțit în versul citat de *altul*, dar, înainte de a certa pe poet în această privință, ne amintim că poezia are, în fond, o gramatică specifică pe care n-o putem judeca decît în funcție de efectele ei. Impresia pe care o lasă poemele lui din *Inima de raze* este de agresivitate și devălmășie a lucrurilor, de sarcasm prelungit și patetism rece. Aleg din poemele care se constituie. în fapt, într-un poem continuu, fragmentul care încearcă a sugera culoarea și haosul unui iarmaroc : „să încep și cu descrierea lotusului (azi, la / bilci, la oraș, de 6 august, unde suntem cu / copilul veniți la ai mei la casa / părintească : mortul / se dă în barcă peste cap și tu, de la geamul mașinii / care duce la o isterie a literaturii, faci : a !..., neatentă la ce îți / spun eu) : născută din / ou, floarea de lotus... dar nu mă asculți // un om, mic de înălțime, trece pe lîngă noi ținînd / de funie o capră pe / care o suduie că îl trage să mănînce una din cărțile / sfinte, frumos parfumate, alunecată / fără să știu din teancul de sub brațul meu : ni, boală / ni, aud și mă întorc din drum // cu care ocazie cade, din cer, miere pe / locul unde eu, în tunică împodobită cu o paglică / de purpură și cu broderii / în formă de frunze de palmieri, numai / pe locul acela, unde eu, totodată / mă chinuiam să adun de pe jos / focul, de la inimă și să îl îngrop definitiv și unde / trecătorii / mă și înconjurașeră și / mi se închinau în fugă / e drept : aici, tu, iubito cu plăgi / deschise pe pămîntul / roșu al pustiului, profiți de «structura / visului» și mă / circumscrii / cu cărbunele rădăcinii, din care se face culoarea / galbenă, a rădăcinii / faraonului și strigi, răstignită. intrigată : 5 lei / mirositul".

Poemul este mai coerent decît altele, discursul înțepat, replică vioaie amintesc de Geo Dumitrescu din faza *Libertății de a trage cu pușca*, iar ironia care trece dincolo de lucruri și un anume gust pentru desenul absurd (capra care vrea să roadă cărțile sfinte frumos parfumate !) trimit la lirismul lui Marin Sorescu. Incontestabil, «aici și în toate poemele este, repet, sensibilitatea la concret (copacii plini de bube, grăsimea de măgar, paraliticul plimbat cu barca, clovnii cu capetele chele, orbul condus de un cîine...), un mod foarte personal de a primi materiile degradate : cu o patetică indignare și o mare silă. Imaginea stăruitoare este aceea de bilci, de larmă și confuzie. Din cînd în cînd țîșnesc desene fantastice scandaloase : deasupra caselor trece o turmă de capre înjunghiate, poetul însuși umblă cu o sită de păr de cal pe cap, un nud „cu ambele sexe" este purtat între făclii de eunuci în genunchi, pe cer un cal mascat ține în gură trupul poetului și tot pe acolo trec în stol sicrie zburătoare... Sînt și imagini mai crude. O femeie cu părul adunat în coc traversează pustiul cu o tavă în mîini și pe tavă se află, bineînțeles, un cap („eu, tu, el" — precizează, demonic, poetul) ; o prostituată rurală doarme pe o piele de țap și visează nu mai spun la ce ; alta, goală la trup dar pe cap cu o piele de elefant, bea dintr-un ulcior o „pierzanie" și întreabă filosofic: „oare ce se mișcă pe deasupra apelor ?"...; în clipe de mare liniște poetul aude „același scîrțîit al raclelor pe ape", iar destinul, marele simbol, se întrupează în imagini ale derizoriului: «inima de raze, renăscută, / puhavă, în măreția ei, / prin văzduh umblînd în derivă : a, salut, / salut și mă bilbii... // ispitit, fără trup cum sunt, îmi / rostesc, peste / un bulgăre de aur (limbă a/noastră), ferit, viața / că : o, la picioarele tale, zici, pisica / atacă șarpele (pis- / pis...) și iarba, pe pieptul lui tăticu (pămîntul), / crește / regulat un centimetru... pe // urmă deasupra capului, apa : după o perdea de porfiră, / susurînd și susurînd : în / ea, femeia, cunoscută de bărbatul / ei, universală, în / fața / profetului a născut o mașină de catastrofe... cinică : / „dacia 1300"... casă de nebuni... ha, și în replică, tu — / pe linia orizontului cum / treci / livrescă, „stea pitică / albă / în rotație", cu ulciorul cu / miere... și cine se ține după / ține, destinul».

Cartea are două cicluri de poeme (*Cimitirul terfeloagelor* și *Copacul care face miei*), fără mari deosebiri între ele. Ultimele poeme par mai coerente, mai discursive, grupate în jurul cîtorva nuclee lirice : erosul și moartea, realul și livrescul, autenticul și haosul existenței... Peste tot, în versuri, aceeași iuteală a limbajului, aceeași nerăbdare a comunicării. Liviu Ioan Stoiciu este un poet original, ireverențios față de retorică, uneori gratuit și de neînțeles în efortul lui de a dobori normele constrîngătoare ale liricii și de a compromite *gigantismul* ca mod de gîndire și de manifestare, dar, în fine, un poet autentic cu o imaginație productivă și sarcastică. Ea sapă în pămîntul atîtor teme, voind să ajungă departe, la originea universului absurd : „sap pînă la dumnezeu care se poartă ca un monarh cretin".

Eugen Simion

*) Liviu Ioan Stoiciu, **Inima de raze**, Editura Albatros.



MIHAI RUSU : **Proiectanți**

Prima verba

Viața la țară

■ **MIRCEA BÂRSILĂ : Obrazul celălalt al lunii** (Ed. Albatros). Una din cele mai frapante particularități ale poeziei scrise de poeții promoției 80 este, în materie de univers liric, absența quasitotală a satului, ca umanitate dar și ca decor, ca pretext al vreunei relații afective dar și ca orizont al mentalității. Poeții tineri sînt îndeobște citadini, ei coboară din bibliotecă în strada aglomerată, pare că satul și natura... naturală sînt la cel puțin două generații depărtare de prezentul lor, prea mult pentru ca memoria afectivă să mai poată reține ceva, dacă ar mai fi ceva de reținut ; nici obiectiv (satul nu mai e ce-a fost) și nici subiectiv (comunitatea rurală nu mai e ce-a fost, în mentalitatea și tradițiile ei), lumea satului poeticește consacrată odinioară (și pînă nu de mult, la Nicolae Labiș și Ion Gheorghe) nu mai atinge sensibilitatea poetului citadin de azi, fie și în zona sentimentelor negative (dezrădăcinarea, nostalgia tărîmului edenic etc). Mircea Bârsilă e una din excepțiile (trei sau patru cu totul) de la această regulă a celei mai recente promoții lirice. Satul este în poezia lui mai mult cadru, spațiu însuflețit al unui timp care rămîne, mai totdeauna interior. Dar privirea poetului asupra constituenților acestui spațiu nu e tradiționalistă nu se împletesc în ea nostalgia și idilismul pitorescul și bucolicul ci realismul și ironismul. Poetul este al generației sale, nu sare adică departe de modul liric al acesteia doar că în loc să coboare din bibliotecă pe străzile orașului coboară pe ulița satului și în peisajul campestru : „Freamătă trist copacii în urma mea / și buruienile din șanțurile cu ceapă / ceea ce nu poate rămîne fără efect / asupra sistemului meu nervos / de o finețe care face din mine o zi cu vînt puternic / asta presupunînd un suflet niciodată în largul său / niciodată o stea care se crede în cer / și desigur în fiecare zi sentimentul / că orgoliul vieții s-a pornit abia adineaori / în timp ce-i spuneam sărumîna realității / la fel ca paznicul de semănături în copilărie / cînd apăreau întîi porumbi de fiert / și trebuia să-l fac să nu mă controleze în traistă / cu buruieni pentru porc / culese din lanul de la marginea satului / Realitatea, străveche pedeapsă mereu și mereu ca un paznic îndărătul meu / făcîndu-mă să par aproape cretin / și-i mai spun și sărumîna / cu cele o mie de voci ale sale / cu imbolduri le ei în permanență noi și imprevizibile / la care se adaugă visele tulburi cu morți / luîndu-mi absolut totul / și aripile cu care îmi acopăr ochii / și repetatele surîsuri ale tale iubito / din care aș putea face piatră cu piatră un baraj / să nu mai curgem la vale".

Comentîndu-și propria viață la țară, poetul nu face abuz de lirism, se lasă uneori în voia anecdoticului sau decupează din cotidian secvențe semnificative ; narative, textele sale, chiar și cele pur descriptive sau notațiile neutre afectiv mizează pe sugestia eliberată de imagistică, nu o dată foarte frumoasă aceasta (enunțul laconic al unui ritual sătesc finalizează într-o comparație superbă : „Cînd naște o femeie / oamenii își împart unii altora / primeniți la cimtir, colacii din pămînt / disting semne cerești / în zbieretul vacilor / în orăcăitul broaștelor posedate de lună / și se duc la lehuză cu daruri / ca la o biserică / de pe ai cărei pereți s-a desprins un sfînt / și a zburat" ; o secvență din realitatea imediată, adînc sugestivă și parcă „scrisă" cu aparatul de filmat : „Mama îndreptîndu-se către casă agale, încruntată / și în urma ei tata beat / cu un pahar plin cu vin în mînă / oferindu-i-l insistent spre a îndupleca-o / o amintire de care încerc în zadar să fug / firului de palimarită prins în roata carului / de cîte ori ajunge sus / i se simte mirosul / mama îndreptîndu-se către casă / ca un animal care trage după el o capcană"). Dovada că spațiul cîmpiei și al satului răspunde unui timp interior o aduc însă, în chip convingător, cîteva poeme elegiace și reflexive, grave în substanța lor, în ciuda unei rostiri oarecum nepăsătoare **(Presimțire, Verdele pom, Dincolo, Elegie, Toată noaptea, Surisul ei)** ; ultima citată e o fișă de stare psihică, subtil compusă anecdotic : „A venit firul de iarbă / și m-a întrebat de ce nu moare și piatra / Se uită la mine ca o jucărie pe care am stricat-o / adormind cu capul pe ea și striga : / ea crede că pentru a exista / este de ajuns să pară dusă de ginduri / Și iar, nu după mult timp, în tristețea sa : / piatra este un chin al materiei, / o ipostază împietrită. / A venit trista tristețe a pietrei, / cea care-i dă întruna tîrcoale ca un berbec oii în călduri / și m-a întrebat de ce nu poate fi tristă și piatra / Îmi amintesc privirile ei de plantă / care își duce viața sub o piatră / înăbușite de sentimentul caracteristic al lucrurilor inutile / care zac prin beciuri / A venit însăși piatra înfășurată în surîsul ei de piatră / ca o țigancă în fuste Surîsul ei : / o pisică moartă aruncată înăuntru, în mine, / în fîntîna din mine". Sînt și destule texte incolore și insipide în placheta lui Mircea Bârsilă, semn al unei insuficiente selecții, dar talentul poetului e în afara oricărei îndoieli.

Laurențiu Ulici

Calendar

- 16.VII.1932 — s-a născut **Gheorghe Buzoianu**
- 21.VII. (2.VIII.st.n.) 1808 — s-a născut **Simion Bărnuțiu** (m. 1864)
- 21.VII.1821 — s-a născut **Vasile Alecsandri** (m. 1890)
- 21.VII.1889 — s-a născut **Mircea Dem. Rădulescu** (m. 1946)
- 21.VII.1921 — s-a născut **Violeta Zamfirescu**
- 21.VII.1904 — s-a născut **Ion Biberi**
- 21.VII.1907 — s-a născut **D. Macrea**
- 21.VII.1930 — s-a născut **Bodor Pál**
- 21.VII.1932 — s-a născut **Corneliu Leu**
- 21.VII.1938 — s-a născut **Mircea Cujucaru**
- 21.VII.1948 — s-a născut **Ioana Diaconescu**
- 21.VII.1979 — a murit **Ion Pascadi** (n. 1932)
- 22.VII.1911 — s-a născut **George Moroșanu**
- 22.VII.1939 — a murit **I. I. Mironescu** (n. 1863)
- 23.VII.1869 — s-a născut **Gheorghe Adamescu** (m. 1942)
- 23.VII.1922 — s-a născut **Eugen Teodoru**
- 23.VII.1922 — a murit **Ion Scurtu** (n. 1877)
- 24.VII.1910 — s-a născut **Vasile Tacu**
- 25.VII.1876 — s-a născut **Mihai Codreanu** (m. 1957)
- 25.VII.1978 — a murit **Petre Iosif** (n. 1907)
- 25.VII.1979 — a murit **Tudor Balteș** (n. 1933)
- 26.VII.1901 — a murit **Mihail Cornea** (n. 1844)
- 26.VII.1907 — s-a născut **Silvestru Zaharodnei**
- 26.VII.1939 — s-a născut **Cezar Baltag**
- 26.VII.1939 — s-a născut **Gheorghe Azap**
- 26.VII.1961 — a murit **Al. Tudor Miu** (n. 1901)
- 26.VII.1976 — a murit **Dominic Stanca** (n. 1926)
- 27.VII.1881 — a murit **Al. Pelimon** (n. 1822)
- 27.VII.1907 — s-a născut **Lucian Predescu**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

17 ani de la Congresul al IX-lea al P.C.R.

Marea descl

ACUM 17 ani, în vara lui 1965, cei ce se aflau în ultramoderna sală a Palatului Republicii Socialiste România au fost martorii unui eveniment istoric : alegerea tovarășului Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de secretar general al partidului. Cu toții aveam pe-atunci mai puțin cu șaptesprezece ani, unii dintre copiii noștri nici măcar nu se născuseră, iar secolul al XX-lea se precipita, mai grăbit parcă decît alte veacuri, să-și predea ștafeta enigmaticului său urmaș, secolul al XXI-lea...

O filă nouă a început a fi scrisă, astfel, în cartea străbună de fapte, silință și visare. Odată cu Congresul al IX-lea, o altă perspectivă i se deschide patriei, partidului, datorită rolului determinant al secretarului general în orientarea întregii activități, pentru edificarea unei societăți socialiste multilateral dezvoltate. Vizitîndu-ne mai apoi țara, în perioada fecundă a acestor 17 ani, renumitul viitorolog Alvin Toffler, cel care a formulat conceptul de „șoc al viitorului" pentru a defini „tensiunea și ameteala care-l cuprind pe individul supus unor schimbări prea bruște, petrecute într-un interval de timp prea limitat", declara că, după opinia sa : „Știu că sînteți una din puținele țări care au un plan de dezvoltare economică și socială eșalonat pînă în anul 2 000. O țară care privește în viitor, peste 25–30–40 de ani, înseamnă că are o concepție despre dezvoltare foarte sănătoasă".

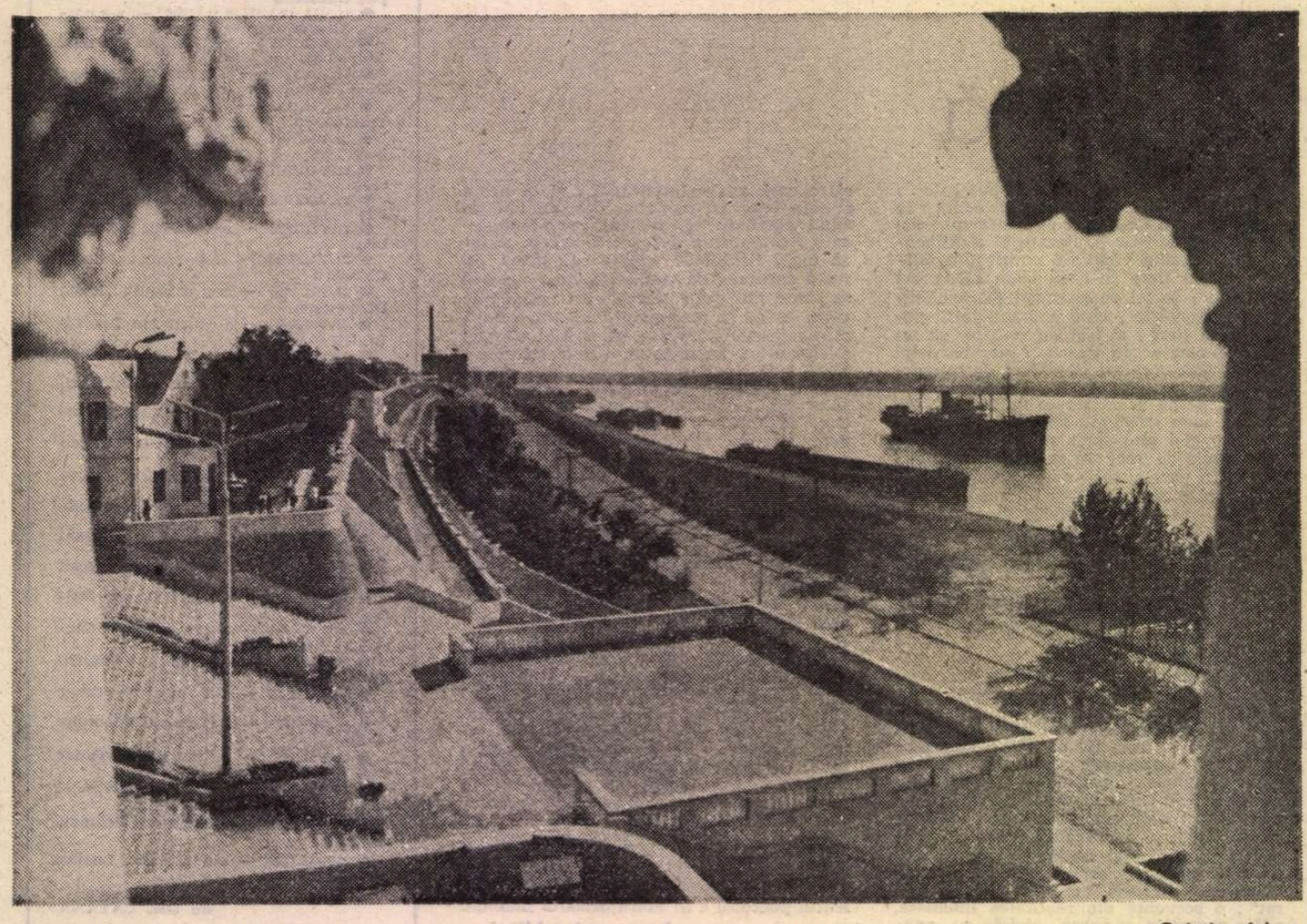
O țară care privește în viitor...

Stratul din adînc

DUPĂ 17 ani am revenit în orașul meu de baștină, în orașul copilăriei, în cea de-a III-a Cetate-de-Foc a țării : Galații ! Aici, la mila 80 de pe firul Dunării albastre, am regăsit un oraș cu aproape 300 000 de locuitori, în care optzeci la sută din întregul fond locativ, acum modern, a fost clădit în ultimul deceniu și jumătate... În primele luni ale anului prezent, 4 000 de familii gălățene s-au mutat în casă nouă... Și cum memoria își are legile-i specifice, sistemul acesta de oglinzi paralele mi-a reproiectat în minte ceea ce văzusem cîndva, în Bădălan, copil fiind, pentru ca apoi să citesc într-un ziar local de dinainte de război : „Casele mici, cu pereți dărăpănați, iar ferestrele, în loc de geamuri, sînt astupate cu saci și rogojini. În casă nu se vede arzînd focul în sobe. Dacă locuințele se prezintă într-un asemenea hal, nu e mai puțin adevărat că viața pe care o duc oamenii în aceste cocioabe nu este mai mulțumitoare, este tristă. Pentru încălzit este nevoie de lemne, copiii cer de mîncare, statul și comuna își reclamă cu insistență impozitul. Mîncarea zilnică se compune dintr-o ceapă și o bucățică de pîine" (.„Acțiunea", 1935).

Pe-atunci, Galații produceau : halva, surogate, oțet, băuturi spirtoase, uleiuri vegetale și lacuri, apă gazoasă, nasturi, săpun, luminări, sîrmă ghimpată și alte produse de același „nivel". Dar axa de rotație a orașului s-a schimbat, mai cu seamă în ultimii 17 ani ! Și-am revenit aici, pe malul Dunării de neuitat, fiindcă am scris recent despre oamenii pămîntului, despre oamenii focului, firesc este să scriu și despre oamenii apelor, despre constructorii de nave gălățeni, despre mateloții care, de copii, visează să străbată mările și oceanele, amfiteatrele lichide ale Pămîntului, pentru a duce pretutindeni culorile pavilionului, Tricolorul. Nădăjduiesc că marinarii de toate gradele, înainte de a urca pe puntea unui vas sau altul, înzestrat cu radar și altele asijderea, învață cîte ceva și despre istoricul navigației românești, adică : **știu** că atît Alexandru cel Bun, cît și Ștefan cel Mare, dispuneau de celebrele pînzare moldovenești, corăbii sprintene, ușoare și iuți, cu un singur catarg, cunoscute prin porturile Mediteranei de atunci ; **știu** că la mînăstirea Zografu de la Muntele Athos se află relicvele farului ridicat de Ștefan cel Mare ; **știu** că Wavrin a preferat navele construite în Țările Române, atunci cînd a participat la expediția împotriva turcilor, alături de Vlad Dracul, dovadă c-a cerut 40—50 de ambarcațiuni, considerîndu-le destul de încăpătoare pentru iuțeala de care dădeau dovadă ; **știu** că, pe vremea marelui Ștefan, adică acum o jumătate de mileniu, navigația românilor pe mare a dobîndit o reală prosperitate ; **știu** că domnitorii noștri s-au văzut nevoiți să construiască cu meșterii locali șeice, caiace, ustoace pentru inamici, după ce otomanii și-au impus dominația ; **știu** că, pe vremea lui Constantin Brâncoveanu, se vorbea atît despre nave de luptă, cît și despre cele destinate negoțului ; **știu** că Ion Neculce citează prezența a două șeice, pe Dunăre, domnitorul Grigore Ghica folosind una din ele ; **știu** că... Să ne oprim aici, nu înainte însă de a sublinia ideea care ne-a determinat să reîmprospătăm memoria navigatorilor : nimic nu începe pe un „teren viran" (fie și lichid !), în curgerea timpului se întrețes cele trei instanțe temporale, prezentul, trecutul și viitorul.

Tot așa precum, atunci cînd plutești pe apele imaculate ale foilor albe, de hîrtie, ca scriitor, se cuvine să nu nesocotești trecutul, tocmai fiindcă ții seamă de viitor, și atunci cînd navighezi pe învolburatele ape ale fluviilor, ale mărilor, ale oceonelor, cunoașterea stratului adînc înseamnă certitudinea drumului, a călătoriei spre țărmul dorit, mai apropiat sau mai îndepărtat. Metaforic vorbind, Istoria este elicea care propulsează orice periplu uman... Privesc elicea de pe faleza gălățeană, element decorativ amintind trecătorilor că aici se fabrică elice navale (ca în foarte puține puncte ale globului pămîntesc). Zeci și zeci de elice propulsează astăzi navele cu tricolor pe catarg, avînd imprimat în carnea metalului trei cuvinte ca trei culori : „Fabricat în România". Am fost să-i văd la lucru pe „elicari" (profesiune nouă inclusă în nomenclatorul meseriilor gălățene) : pentru prima dată sînt turnate pale necesare elicelor cu pas reglabil ; așadar, în plin marș, vasul poate „păși" diferențiat, după împrejurări, ceea ce duce la însemnate economii de combustibil, dar și de eforturi valutare. Economii de combustibil se obțin și altfel : „Sinaia", „Beiuș", „Motru", „Callatis", „Tîrgu Bujor", „Vidraru" sînt cele dintîi nave românești la bordul cărora au fost montate receptoare de navigație prin satelit (pînă la sfîrșitul anului, numărul lor va spori la 25). Adio „poeziei" imprevizibilului, a stelei polare și-a sextantului ! Ca în clasele primare, însă mult mai greu de turnat în fapt : drumul cel mai scurt între două puncte este linia dreaptă... O fi ! Dar apa mărilor și oceanelor ține prea puțin cont de ce scrie în manualele școlare. Noroc de „ochiul" mirific lansat tocmai în Cosmos : pe lîngă economisirea combustibilului, se micșorează durata marșului și sînt alese soluțiile optime, satelitul staționar veghează și securitatea vasului... Traversînd Oceanul Atlantic nu de mult, „Motru" și „Vidraru" au scurtat durata călătoriei lor cu trei zile. Și, la revenire, au regăsit pesemne platforma de foraj marin „Gloria", pe puntea căreia am pășit și eu, cîndva, pe vremea cînd se mai afla în construcție la Galați, acest „monstru marin" cu o greutate de zecе mii de tone. Un confrate povestește că, de Anul Nou, petrochimiștii de la Brazi le-au expediat sondorilor-mateloți, în dar, un brad splendid, de trei metri înălțime, primind, în schimb, proba mulțumirii lor și a rîvnei de care dau dovadă : o sticlă de țiței. Umorul se asociază de minune cu hărnicia și succesul ! Iar cei 72 de „cetățeni" ai „Gloriei", indiferent de îndeletnicirea exercitată aici, simt — realmente simt — bucuria (m-am ferit de cuvîntul „mîndria", sigur mai potrivit) de a munci într-un domeniu atît de modern și inedit (doar zece țări ale Terrei extrag petrol astfel) ; de la explorare la exploatare — iată ce pas au de făcut cei de pe „Gloria", pentru ca platforma să-și merite, pe deplin, numele. Oamenii de-aici nu sînt decît prelungirea multor mîini și minți care au lucrat la proiectul acesta de concepție autohtonă (Galații și Hunedoara — oțelul, Reșița și Bucureștii — motoarele, Ploieștii — instalațiile de foraj, Craiova, Timișoara și din nou Bucureștii — aparatura electrică și electronică etc). „Gloria" nu-i decît primul copil dintr-o serie, iar cea dintîi grijă a mateloților de pe „Motru" sau „Vidraru", sosiți cu trei zile mai devreme acasă, a fost, cînd au pus piciorul pe țărm, să-și îmbrățișeze copiii care, în cîte zile și în cîte nopți, din pozele păstrate în portvizite sau pe noptiere, le-au legănat, laolaltă cu undele mării și oceanelor, visele, le-au îndulcit orele de cart... Copiii ! Cum să nu te preocupe rezultatul unor cercetări întreprinse de o echipă de oameni de știință care au testat creativitatea diferitelor grupe de vîrstă, ajungînd la concluzia că peste 10 la sută din copiii de șapte ani sînt dotați cu creativitate, procentul „sărind" la 90 la sută, la copiii de cinci ani ; de unde și grija pe care adulții s-ar cuveni s-o manifeste și față de folosirea inegalabilului zăcămînt : aurul cenușiu. „Ce noroc ar avea omenirea dacă ar exista multe națiuni care să-i fi adus, față de numărul de locuitori, atît cît i-a adus națiu română în ultimii 120 de ani" (Henri Coandă).

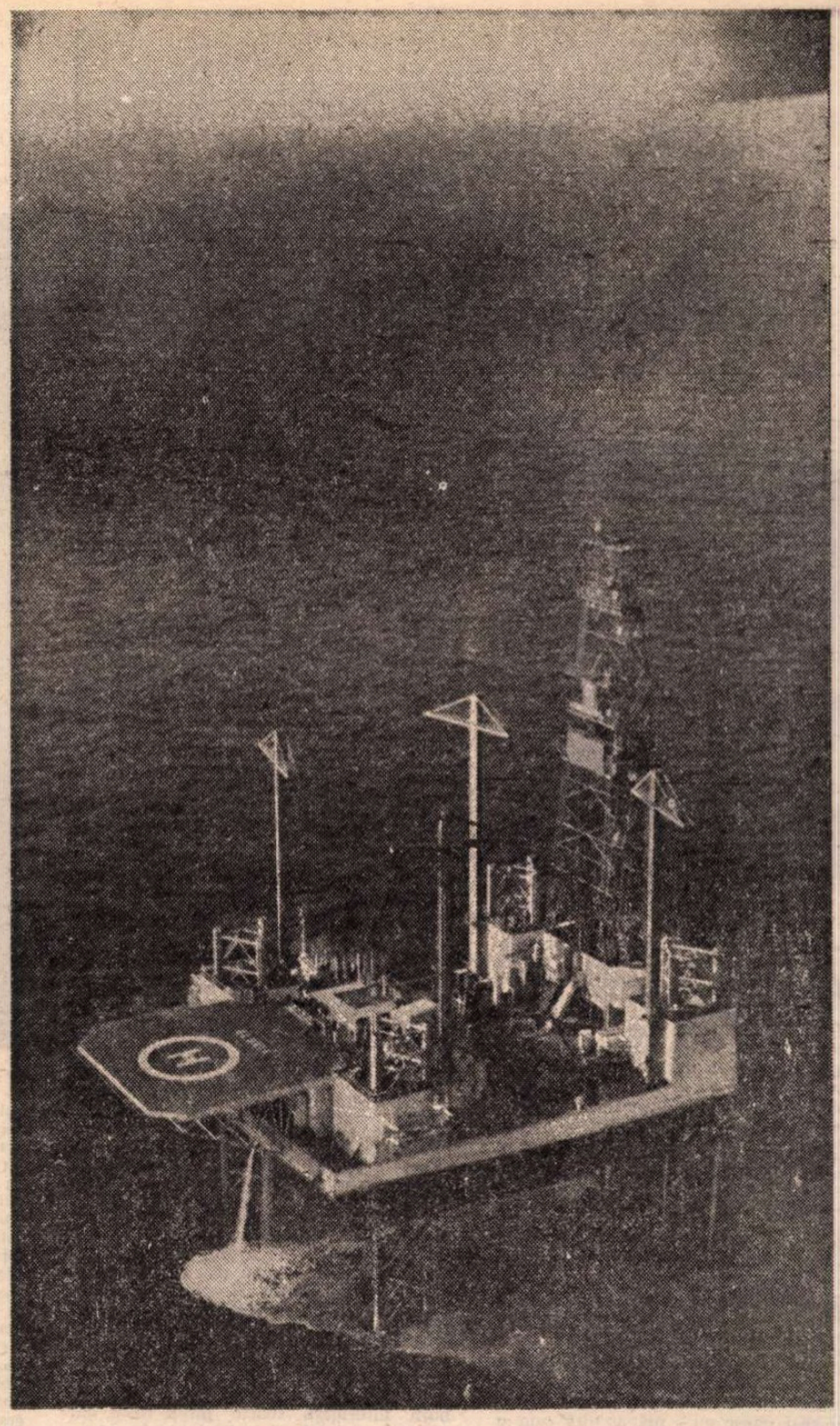


Galați – faleza

Firul vieții

COPIII se zbenguie, zburdă ca mieii scăpați primăvara pe o nepătată pășune. Sîntem în vacanță. Va-can-ță ! Apa te desfată, deopotrivă, la mare, la munte... Natura ne-a hărăzit frumusețe și echilibru. Depinde de noi și numai de noi s-o protejăm, tot așa cum și ea ne protejează ; măcar dintr-un ascuțit simț de echitate, să convenim că avem îndatoriri față de Natură, la fel cum au copiii față de părintele lor, cum au părinții — inclusiv Natura-mamă — față de copii, față de noi, năstrușnicele ei progenituri. De la asemenea obligații filiale nu putem, niciodată, lua vacanță ! Altminteri ajungem la (expresie senzațională) „criză ambientală"... Poluarea APEI preocupă actualmente omenirea și ne preocupă pe noi înșine. Dealtminteri, poluarea a devenit o noțiune la fel de curentă ca apa, poate doar ceva mai limpede. **Legea apelor** precizează : „În vederea protecției apelor ca factor natural al mediului înconjurător și ca element de bază pentru viața și desfășurarea activităților social-economice, poluarea în orice mod a apelor este interzisă și sancționată de lege". Ce te faci însă cu cei care mai cred că apa-i un biet cărăuș de reziduuri și, în consecință, preschimbă un prieten într-un dușman ? Oameni de știință s-au întîlnit, recent, la Constanța, într-o consfătuire națională privitoare la „Folosirea rațională și protecția apelor", păstrarea cali-

nidere



Platforma de foraj maritim „Gloria"

tății apei fiind echivalentă cu respectul datorat înaintașilor. De ce ? Pentru că : apa acoperă 71 la sută din suprafața Terrei, se găsește și în atmosferă sub formă de vapori, și în litosferă — în minerale și roci ; apa este un factor ecologic, probabil leagănul vieții, oricum mediul primar de dezvoltare al acesteia... Aforisme : biologia este „știința apei" (Vlès) ; „știința apei la toate etajele de organizare" (Laville)... Cît scriu aceste rînduri, sorb dintr-un pahar cu apă și mă răcoresc. De acord, apa-i banală pe Pămînt pentru că Pămîntul însuși este o planetă ieșită din comun ! Dar și omul este un specimen excepțional : cele aproape nouă miliarde de celule germinative din care s-au născut toți oamenii, cîți există, în clipa de față pe suprafața globului terestru, reprezintă ca volum mai puțin decît o picătură de apă... Firul vieții, suplu, poate fi lesne asemuit cu curgerea unei ape, existența omenească nefiind deloc dezordonată, ci urmînd un drum perfect ghidat ; materiei îi este proprie frumusețea mișcării, tocmai în virtutea organizării ei necontenite, interne. Făclia arde în apă, Binele și Răul alcătuiesc sensurile duble ale jocului, nu-i nevoie de cine știe ce larghețe de spirit pentru a înțelege că existența are un caracter misterios, pe cale să se destrame și să se complice exact în măsura în care se destramă... **Apa !** După același H. Coandă, cine știe dacă ea n-a determinat diversitatea biologică, rasele, speciile ? Pledoaria urmărește un singur scop : să clarifice, cît de cît, însemnătatea **picăturii de apă,** „piatră de construcție" în alcătuirea ființei umane și a universului acesteia.

După tumultuoasele izbucniri ale apei în inundațiile care ne-au încercat tăria de spirit, în primul rînd, s-a întocmit un „Program național de perspectivă pentru amenajarea bazinelor hidrografice" de pe urma căruia ne-am ales cu : construirea și punerea în funcțiune a unor acumulări cu un volum de peste 2,3 miliarde m.c. ; hidrocentrale cu o putere instalată de 863 MW ; circa 600 km. de îndiguiri ; 2 500 km. de regularizări pe albii ; astfel, peste 900 de localități din cele 1 500 lovite de inundațiile din 1970 și 1975, sînt acum, în sfîrșit, la adăpost de orice primejdie de aceeași natură (de pildă : Reghin, Tg. Mureș, Mediaș, Sighișoara, Alba Iulia, Blaj, Tîrnăveni, Arad — din bazinul Mureșului, Gherla, Dej, Satu Mare — din bazinul Someșului, Urziceni, Slobozia — din bazinul Ialomiței, Roman și Pașcani — din bazinul Siretului). Cîți dintre noi nu beau un pahar de apă, își răcoresc picioarele într-un riu sau fluviu, pescuiesc, azvîrle într-o doară reziduuri sau lasă robinetul să picure... Și alte asemenea „mărunte" gesturi omenești, în absența oricărei reflecții (nici o vină ! ?) asupra valorii și simbolisticii incluse într-o umilă picătură de apă ! Trist, dar adevărat... În pofida tuturor neajunsurilor, combatanții de pe frontul apei acționează, își fac pe deplin datoria. Cinste lor !

Creditul generațiilor viitoare

DAC-AR fi să plutesc acum pe întinderea cine știe cărei mări (să nu exagerez scriind : ocean), probabil că aș profita de „ambiental" și aș medita, sub cerul de culoarea leșiei înghețate sau în lumina piezișă a soarelui, la ceea ce semnifică — material și spiritual — pentru om, apa... Fără doar și poate apa este, și mai ales va fi, o sursă de energie, este și va fi o sursă alimentară, este și va fi o sursă de sănătate și destindere... Și, totodată, o convenabilă „șosea", cînd amicală, cînd adversă, gata să care în spinarea-i ondulată grijile umanității, treburile curente, clipele de destindere și acuitatea unui orizont veșnic mișcător. Nu este nevoie de cine știe ce efort de cunoaștere, pentru a conchide că flota maritimă a unei țări reprezintă, ca și accesul la o apă sau alta, un plămîn vital, viabil, binevenit. Pretutindeni la noi, de-a lungul Dunării maiestuoase sau la țărmul mării, șantierele navale lansează la apă navă după navă, în virtutea unei chemări ancestrale și totodată contemporane : nevoia acută a omului de a stabili legături cu semenii săi de pretutindeni, astăzi și în timpurile imemoriale. Apa a fost, dintotdeauna, mîna întinsă de Natură pentru a facilita dialogul om-om... Extinderea șantierelor navale, a porturilor, întreținerea și drenarea cursurilor de apă, toate se cuprind într-un vast plan de acțiune : în portul Constanța, nouă dane au și fost construite (aproape doi kilometri lungime) ; la Capul Midia se naște un port maritim comercial, primul chei lung de 350 de metri și cu o adîncime de 6,5 metri se și află în construcție ; încă în anul acesta flota comercială românească primește în dotare alte 24 de nave (total tdw ; 415 000 !) ; petrolierul „Libertatea" (nume sacru), cu un deplasament de 150 000 tdw, și-a făcut probele de mare (lungime : 304 metri, lățime — 46 m, înălțime la catarg — 47 m, greutate totală — 28 000 tone, motor românesc — 28 400 CP, autonomie de mars — 18 000 mile marine, instalații de manevră, de încărcare-descărcare complet automatizate)... În anii următori, ritmurile constructive se vor intensifica impresionant : „Comitetul Politic Executiv a examinat și aprobat un program privind creșterea gradului de participare a flotei maritime românești la transportul mărfurilor de comerț exterior, astfel încît, pînă la finele anului 1985, acestea să asigure transportul în proporție de 75 la sută din volumul total" (ședința din 31 mai 1982).

Multe duce în spinare apa, Goliatul Pămîntului, dar — vorba unui riveran — slujindu-te de apă, te îndatorezi, trebuie s-o slujești la rîndu-ți ! Ceea ce se și întîmplă... Cît de plăcut este să-i vezi la treabă pe elevii Liceului de marină din Galați, pentru care apa se aseamănă cu o vastă sală de clasă, desigur mai atractivă, mai mobilată de neprevăzut. Acești viitori Jacques Piccard, Alain Bombard sau Tor Hayerdhal, răspunzînd însă la nume de domnitori, Ștefan, Mihai, Mircea, Alexandru, Vlad, cutreieră Dunărea la bordul navei școlare și, sub îndrumarea profesorului Eugen Alionte, efectuează măsurători în perimetrul navigabil al fluviului, pe tot sectorul românesc ; rezultatul muncii lor, care înseamnă, totodată, învățare euristică, urmărește să descopere modificările survenite în timp, datorate intervenției omului în Natură (baraje, obiective industriale, lucrări de hidroameliorații), iar măsurătorile, graficele întocmite, schițele, nu vor ajunge sub cheie, fie și cu nota „10", în cine știe ce dulap de școală, ci vor sluji la întocmirea unei hărți a navigației fluviale, pusă la dispoziția navigatorilor gălățeni. Și tot elevii aceștia minunați, pe lîngă cele învățate în bancă sau pe punte, au deprins, în orele de practică din atelier, meșteșugul construcției de bărci. O flotilă de 42 de ambarcațiuni, cu rame, ieșită din mîinile lor, va fi propulsată acum, în vacanță, de aceleași mîini, plus energia incalculabilă a „motorașului" care bate în coșul pieptului fiecăruia, în lungul marș al verii... Însoțiți de profesori, de instructori marinari, copiii de astăzi ai Galaților străbat cei 1 075 km. despărțind Porțile de Fier de vărsarea în Marea Neagră, la Sulina, autentici argonauți porniți în căutarea Lînii de Aur a idealului lor, marinăria. Ei lasă în voia valurilor, pe apele învolburate ale închipuirii și cunoașterii, visurile care-i animă, orice asemenea vis de copil fiind o bărcuță de hîrtie, inocentă și temerară, lansată pe apa vieții... Dintre sute de catarge... La steaua care-a răsărit / E-o cale-atît de lungă... Cobori în jos, luceafăr blînd, / Alunecînd pe-o rază... Momentele de reverie țin puțin la vîrsta aceasta, așa că, ațintindu-și privirea asupra bolții înstelate și a Luceafărului, elevul-marinar își aduce aminte, fără doar și poate, că ultimele cercetări au dezvăluit că atmosfera venusiană este o „veritabilă supă chimică" (97 la sută — gaz carbonic, azot — 1 la sută, restul heliu, neon, argon, acid sulfuric, oxigen și... vapori de apă) ; totodată, că spre deosebire de clima terestră, determinată în esență de un „ciclu al apei", clima venusiană pare a fi un fel de „ciclu al sulfului"... Și pentru că sîntem pe Pămînt și ne sprijinim cu nădejde tălpile pe scoarța Terrei și fiindcă avem și apa la dispoziție, elevii Liceului de marină din Galați (anul IV) nu s-au lăsat pînă ce n-au pus la punct macheta unei nave pe pernă de aer : motoare electrice în loc de clasicele motoare (alimentate fie de baterii obișnuite, fie de baterii solare) — așadar, în varianta solară, extrem de economicos. Copiii privesc departe, nu încape îndoială că adulții de mîine vor găsi soluții pentru toate penuriile și problemele globului, cu condiția — minimă și complicată — de a-și păstra și cultiva, cu sprijinul adulților de astăzi, creativitatea inițială. Parafrazînd un aforism celebru, putem afirma : n-are doar însemnătate ce face natura din om, ci și ce face omul pentru natură... Ecologul arată : „Oamenii s-au smuls din cercul vieții îmboldiți nu de nevoi biologice, ci de organizarea socială pe care au născocit-o pentru a cuceri natura : un mijloc de a dobîndi bogății care satisfac cerințe aflate în conflict cu cele care guvernează natura. Rezultatul final este criza mediului ambiant, o criză a supraviețuirii. Pentru a supraviețui, trebuie să închidem cercul. Trebuie să învățăm cum să restituim naturii bogăția împrumutată de la ea". (B. Commoner). Așa cum socotea și un ilustru matematician român : „Fiecare din noi trăim pe credit și n-avem dreptul să compromitem creditul generațiilor viitoare" (G. Moisil).

Semenul nostru, Pămînteanul

DAR nu numai la suprafața apei se muncește : iată-i și pe scafandrii în imersiune : repară părțile de **sub apă** ale navelor, la nevoie devin constructori tot **sub apă,** lucrînd la temelia cheiurilor, participă **sub apă** la anumite cercetări de ordin științific, recuperează de **sub apă** fel de fel de materiale scufundate, inclusiv epave pe care le „fracturează" acolo, în adînc, pentru a obține fier vechi destinat oțelăriilor... Cu mulți ani în urmă, la Galați, m-am rugat cu atîta insistență de echipajul vasului-salvator „Tîrgu Mureș", contra semnătură proprie că-mi asum toate riscurile escapadei, să mă lase și pe mine să mă scufund un pic în Dunăre, încît acesta a a acceptat ; de fapt, bătîndu-și joc de subsemnatul, ori dimpotrivă, protejîndu-mă de rele, scafandrii m-au lăsat să alunec în apă pînă la un metru și jumătate, la mal, după care, prin microfon, m-au sfătuit să îngenunchez, dacă într-adevăr doresc să văd ce culoare are Dunărea sub epiderma ei... **Așa am făcut :** lumină gălbuie, semiopacă, deloc asemănătoare celei din filme, transparentă și scînteietoare... Căci Dunărea este și un mare cărăuș de mîl : 60 milioane de tone pe an cară și tot cară din amonte în aval. Ce căutau cei de pe „Tîrgu Mureș" sub apă ? Fier ! Descoperind epava unui remorcher scufundat în timpul războiului, „Zimbru", cu un deplasament de 50—60 tone, au muncit în „subteranul lichid" douăzeci și cinci de zile și au izbutit să-l aducă la suprafață de unde a plecat direct în cuptoarele locale. Acum, la Constanța, în Laboratorul hiperbar experimental, a fost pusă la punct și se fac probele primei instalații românești de sudură și tăiere oxielectrică sub apă : epavele vor fi secționate mai rapid, lucrările de construcție (cheiuri, poduri etc.), și reparații, de asemenea efectuate într-un timp redus. Omul se luptă cu apa, dar și cu Timpul — apa noastră existențială, căci încă acum 26—27 de secole, Thales considera apa ca principiu al tuturor lucrurilor ! Pesemne că scafandrii din echipa lui Vasile Ion Bulzan nu stau să facă filosofie, nici la suprafață, nici în imersiune, au destule altele de făcut : au recuperat — lansîndu-se pînă la 45 de metri — tot felul de aparatură de navigație, ancore, lingouri de fontă, faianță, marmură și, bineînțeles, pur și simplu fier vechi... Totuși, un punct de contingență cu antichitatea tot au : în zona Cazinoului constănțean, ca dealtminteri și la Mangalia, vor readuce la lumină amfore, vase, opaițe — vestigii ale unui trecut milenar... Alții trăiesc în actualitate, cercetează starea clapetilor, a cordoanelor de sudură, la platforma de foraj „Gloria"... Pașii lor n-au egal, poate cel mult se apropie de pașii cosmonauților aflați în imponderabilitate : și aici, sub apă — record : 117 metri ! — ți se pare că toate devin mai ușoare, cu cît te apropii mai mult de izvorul vieții, tot așa cum se întîmplă și în cosmos, cu cît te apropii mai mult de simburele vieții, Soarele... Ca două oglinzi paralele, oceanul cosmic și oceanul planetar, între acestea plasîndu-se, vertical și cutezător, semenul nostru Pămînteanul, predecesorul, contemporanul și urmașul fiecăruia dintre noi. Cînd picură o boabă de rouă, ca o lacrimă de bucurie a zorilor, parc-ar zice : viața-i un dar și o misiune. Într-adevăr, omul se naște pentru a-l sluji pe celălalt om. Sîntem picătura în care se răsfrînge întregul.

Mihai Stoian

Tudor ȚOPA

Adunare

Radu Petrescu

AUZISEM de Radu Petrescu din facultate încă, de la o foarte bună prietenă, o făptură cu nemaipomenită putere de discernămînt ; îmi repeta că ar trebui să-l cunosc mai bine, să știu ce scrie ; de fapt, îl cunoșteam aproape numai din vedere ; ne salutam, dar atît. Tot ea mi-i recomanda în același sens pe prietenii lui din copilărie, Mircea Horia Simionescu și Costache Olăreanu. Continuam totuși să-i cunosc și pe ei mai mult din vedere. După terminarea facultății, am fost profesor aproape cinci ani la Vaslui și la Iași. Într-o bună zi m-am întors și iată-mă ghid de expoziții la lacuri. Se făceau primele retrospective Luchian, Pallady, Tonitza, Ghiață. Scrisesem **Unele însemnări într-un mic roman** (nepublicat pînă acum, deși compus în 1955). Era într-o zi de vară, pe la ora prînzului, nici un vizitator în sala cu Pallady, iar eu tocmai sfîrșisem copierea micului roman. Apăru Radu, mă salută, îi răspunsei, privi mult timp tablourile, apoi veni în spatele meu, mă întrebă ce scriu, îl lămurii, îmi ceru voie să citească, mă oferii să-i citesc eu, mă ascultă cam o oră, cît dura textul care, sub titlu, avea indicația „Se citește fără întrerupere", apoi mă rugă să-i împrumut pînă a doua zi caietul, plecă și reveni la ora hotărîtă cu caietul și cu... o carte subțire în octavo, broșată de el însuși : îmi copiase micul roman, mi-l editase — ce mai ! —, și mă întrebă dacă-i permit să-l păstreze în biblioteca lui. Altuia nu i-aș fi permis.

Didactica nova am citit-o mult înainte de a fi tipărită, într-un volum similar — o „tipăritură manuscrisă", care stătea și ea în biblioteca sa, printre cărți.

DINTRE marii oameni mai vîrstnici, am cunoscut doar puțini ; de văzut, cred că i-am văzut pe toți (în afară de Brâncuși) ; pe unii i-am și auzit.

Eram copil încă atunci cînd am ascultat pentru prima oară Marea simfonie în do major de Schubert : o dirija Enescu ; stam proptit în peretele exterior al lojii de avanscenă din stînga, la Ateneu, și-l priveam din profil. N-am văzut om mai adîncit ; și, pentru că era de o neasemuită delicatețe, la urmă a făcut foarte iute un imens efort pentru a „reveni", a se „arăta", întorcîndu-se și înclinîndu-se cu nesfîrșită seriozitate și considerație publicului ce aplauda.

Alergam într-o zi tăind curtea Academiei, ca să prind începutul unui discurs al lui Călinescu despre Ibsen, și deodată simt piedica unei umbre ; ridicîndu-mi ochii, mi-i opresc drept în ai lui Sadoveanu care stătea în prag, în cap cu pălăria aceea cu borurile largi, și mă țintuise. Mi-am dat seama că știe despre mine tot. Ceva mai tîrziu, i-am fost prezentat de Vladimir Streinu, care lucra pe vremea aceea (în 1955—56) tot la expozițiile de pe malul lacurilor, ghid și dînsul. N-am schimbat nici un cuvînt. Aveau să-și spună ceva între patru ochi și s-au retras pe o bancă ; nici nu m-am mai uitat într-acolo.

Sadoveanu a locuit un timp pe Pitar Moș, într-o casă drept în fața casei în care, la București, a locuit totdeauna Radu Petrescu.

Cineva, auzind că plec la Cluj cu treburi, mă rugă să-i transmit lui Blaga o scrisoare din partea d-nei Pompiliu Constantinescu. Mi-a plăcut cum îl fereau de întreruperi la Biblioteca Universității unde lucra : am trecut prin nu știu cîte vămi ; m-a primit ceremonios, distant, mi-a mulțumit, m-a întrebat ce citesc, i-am răspuns că. Diderot — și cu cît entuziasm îl citesc —, ceea ce, însă, l-a răcit și mai mult ; am plecat repede. La un an după aceea, Blaga murea. Povestindu-i odată lui Radu Petrescu scurta întrevedere, a comentat numai rizînd — mai mult decît rîdea de obicei.

(Dintr-un caiet de însemnări.) 3 martie 1969. — Acum cîteva zile a murit Silvestri. Poate chiar în seara cînd i-am pus unui tînăr plăcile nu prea bine imprimate, totuși destul de străvezii pentru ca de bine de rău să-ți dai seama, cu Marea missă în do minor a lui Mozart. Îl cunoscusem cel mult cu un an înaintea plecării lui fără întoarcere : mă aflam la secția de muzică a librăriei de lîngă biserica Crețulescu ; el, nu știu cu cine și ce discuta — în haine gri, subțiri, ascultătoare corpolenței lui brusce și elastice, cu pălăria în mînă, cu ochii nu se poate mai liberi, atît în largul cît și în adîncul lor, sub marea și boltita-i frunte albă, proaspăt ras, fumînd țigara scumpă și plăcut aromată, ținută în colțul gurii sale cu buza inferioară foarte plină, roșie, dar fermă, expresivă, și învăluit de fumul pe care tot învîrtindu-se îl lăsa pretutindeni. L-am luat deoparte pe un librar și l-am întrebat dacă aș putea să-i propun lui Silvestri cumpărarea unui tablou. „Desigur". Atunci : „Iertați-mă, o mătușă de-a mea are un Tonitza ; e din ultima fază, totuși minunat, unul rar ; n-are bani și vrea să-l vîndă ; m-am gîndit că mai bine cuiva care să-l privească, decît... Și știu că dvs... — Bine, dar cum să-l văd ? — Vi-l aduc eu". După o scurtă opunere, neapăsată dar sinceră, acceptă să i-l aduc a doua zi la unu. Ajung, sun, nimeni, mă irit, dar peste trei minute apare în hol zburînd și gîfîind, îl iert, descuie și intru. Dă jos de pe un șevalet întors către o fereastră un Vlaminck „în examen", îl așează pe Tonitza, îl admiră, se plînge că nici pentru Vlaminck-ul tocmai negustat nu-i prea ajung banii și-mi declară că nu-l cumpără (scăpîndu-mă dintr-o mare încurcătură : tabloul adus de mine nu era de vînzare și-l sustrăsesem cu chiu cu vai din casa mătușii mele, plecată două zile în provincie). Îi ghicesc de la distanță toți pictorii din casă și triumf prin ghicirea tot instantanee a doi Pallady din perioada Buciumului cu care, copilărește, era sigur că mă-nfundă.

George Enescu

Mihail Sadoveanu

Un superb Pallady din perioada Bucium, un nud uriaș, se află și acum acasă la familia Petrescu, alături de niște flori de mult mai tîrziu ale aceluiași, alături de peisajele Adelei Petrescu, de tablouri ale lui Paul Gherasim, Horia Bernea, Florin Niculiu, Grigorescu Ion, Ion Dumitriu, pe care le-am privit ani în șir, ore în șir, în timp ce vorbeam cu prietenul meu, din cînd în cînd chiar despre ele.

Ghiață venise el însuși la panotarea expoziției lui din 1955 sau 1956 (?). Expoziția trebuia „vizionată" de o comisie pentru a putea fi sau nu deschisă. Marele pictor era acolo cînd apăru comisia. El dispăru : a stat tot timpul ascuns într-un tufiș. După aceea, m-a invitat să bem must, cerîndu-mi iertare că nu știa să vorbească „atît de minunat" cum vorbea Tonitza ; îi părea rău pentru mine că n-avusesem cum îl auzi vorbind pe cînd trăia.

Mai tîrziu, cînd avu loc marea expoziție restrospectivă Tonitza de la Palat, am scris un articol despre ea. A doua zi după apariție, am primit telefonul lui Radu Petrescu.

Pe Pallady îl vedeam adesea pe stradă ; nu privea pe nimeni, decît pentru a împunge, a străpunge și anula reala sau presupusa obrăznicie a cuiva. Îmi plăcea și reușeam să mi-l închipui, singur la masa lui de restaurant, apoi rugămintea scorțoasă a doi ofițeri străini — prin 1940—41 — de a fi primiți la aceeași masă și răspunsul său ca o spadă : „Non, messieurs, j'ai besoin de mon espace vital".

Cînd Radu Petrescu și soția sa cumpărară în 1950 **Florile** de la Lévy, venind să le ia, îl găsiră acolo pe Pallady, curios să vadă cine le cumpără — pe o asemenea vreme de lipsuri postbelice. Deodată se ridică, arătă cu bastonul un Rosior de Grigorescu și-i întrebă, speriindu-i, de ce nu-l cumpără pe acela. După o clipă de teroare înfrîntă, Radu răspunse : „Noi preferăm florile". Scăpară cu bine.

Pe Camil Petrescu l-am văzut o singură dată, cumpărînd jucării ; era mulțumit în acea clipă.

Radu sfîrșise tocmai **Matei Iliescu**, urma să-l predea editurii ; plimbîndu-ne, mi-a cerut un sfat : să-și ia un pseudonim ? După ce m-am prefăcut că deliberez în sinea mea, i-am răspuns cu un „Nu !" mai tare decît oricînd. A tăcut ; parcă auzeam în inima lui zumzetul unei mari bucurii și, îndrăznesc să spun, al unei mîndrii — pentru mine...

Pe Ion Barbu l-am surprins odată la Nestor, iritat de întîrzierea unui chelner, înroșindu-se, lăsînd pe masă o bancnotă de o sută de lei și plecînd furios. Eram mîndru. Curînd, s-a întors. După ce-a primit restul, a ieșit încet, cu capul plecat. M-a străbătut o durere cumplită, aidoma celei dintr-un coșmar în care îl văzusem pe Luchian pictînd cu o mătură de nuiele muiată într-o găleată pe un fărăș ținut cu cealaltă mînă în dreptul ochilor, vis din care m-am trezit într-un plîns ce nu mai putea conteni.

Pe Călinescu nu l-am cunoscut direct. Dar, prin 1956, cineva s-a încumetat să-i dea să citească un caiet de-al meu intitulat **Din drum**, scris îndată după micul roman amintit mai sus. Spre uluirea mea, am primit două foi în care alesese și copiase fragmente din text, însoțite de cîteva rînduri despre ochiul meu, despre felul meu de a privi. Și un amănunt : apropiase caietul de față și întrebase : „Fumează mult ? Spune-i să se lase".

MEMORIA nu se desface lesne ; vrea să păstreze încă ; nu o grăbesc.

Prieteniile se nasc de obicei în copilărie. Prietenia mea cu Radu a fost relativ tîrzie. S-a constituit încet ; se mai constituia ; era un om inepuizabil ; îl tot aflam.

Spuneam despre el că e „os tare", că e un muntean din timpul lui Matei Basarab.

Cine i-a văzut manuscrisele, poate îmi va da dreptate : pagina era ca înzăuată ; prin ochiurile scrisului său nu putea trece decît aerul, și anume cel mai curat și mai străveziu ; n-ar fi putut trece nu doar o suliță, o săgeată, un cuțit — nici un ac măcar. N-am pomenit alt om la care între scrisul său și tot ce era, tot ce era al lui, tot ce privea, tot ce făcea, să fie nu concordanță, ci identitate, una cum nu se poate mai vădită.

Receptiv ? Mai degrabă prezent fără amestec, dar susținător, înălțător, esențial nutritor, cu totul străin îndopării sau terorii ; și de o fermitate fără pereche.

Senzația că te citește perfect, că te pricepe perfect. Rigoare și lipsă de fanatism. Admirație (pentru Paul Gherasim sau pentru Bernea, de pildă) compatibilă, cu nesmintita veghe a spiritului critic — cu atît mai întemeiată deci.

„Nu te reciteși ? Dă curaj. Recitește-te".

Era un om făcut să dea încredere ; de aceea, cînd îl răzbea îndoiala asupră-i, ca pe orice mare artist, era ceva greu de îndurat.

Păstra sensul înalt al cuvintelor. Nu știu dacă a pus vreodată un cuvînt între ghilimele. Plecase într-un an la mare. Chiar a doua zi stătu la coadă pentru „România literară". Alții, pentru diferite ziare. Cînd ajunse și-o veru, debitanta întrebă mirată și rîzînd : „Cum, pentru **România literară** ați așteptat atîta ?" Se întoarse în aceeași zi la București, atît fusese de ofensat în numele titlului acelei reviste.

Iubea marea. Știa s-o privească de la București, s-o atragă cu privirea și s-o aducă aci, aproape ; unise Bucureștii cu Constanța și-i făcuse oraș maritim.

O coerență eroică.

Unei redactorițe care se plîngea de mulțimea manuscriselor de parcurs, îi dădu următorul sfat : să citească în fiecare dimineață un paragraf din Miron Costin ; apoi să deschidă la întîmplare manuscrisul în lucru și, dacă rezistă cîteva rînduri, să dea cartea la tipărit fără s-o mai citească toată ; dacă nu, iar nu mai are rost s-o citească toată.

A privi la opera lui e a privi cum se rupe nezgomotos un fagure în care structurile rămîn mereu recognoscibile, nestricate. Dintr-un fragment ai putea reface totul. Îmi vorbea de miracolul întregului care crește din fragmentele rămase de la Petronius și eu îl confir-

Satul

Cu gîndul început pe margini de amiezi
te bănuiam o șoaptă prinsă-n ramuri
și-ți culegeam șireag din flori de tei,
pînă amurgul tînăr se tînguie prin geamuri.

Apoi veneam agale în satul dintre dealuri
unde pe clipa serii tăcerea intră-n slavă
și rămîneam în noapte cu geana fumegîndă,
pe cîntul meu comete se așterneau în iarbă.

Marină

De-atîta albastru marin
strigăte mohorîte
de marinari obosiți.

Pe cerul imens
se-ntrezărește
steaua
ce poartă catargul
spre ferestrele deschise
ale așteptării.

Pe drumul întoarcerii
steaua crește.

În curînd
voci cunoscute
vor aduce tumultul
regăsirii.

Apoi
inimile lor
vor bate
în ritmuri domoale.

Emil Ciuraru

mam amintindu-i neverosimil de puținele fragmente rămase de la Sapho.

Capul său aducea și cu unul din sculptura portretistică romană, parcă și mai mult, însă, cu unul de Donatello.

Strîngerea de mînă : inclinarea netă, din care ponderea fizică dispărea, înlocuită de o căldură, de căldura ta cea mai curată, pe care el o chema, o stîrnea și ți-o lăsa ție, te tonifica. Privea drept în ochii tăi, fără a răni niciodată, oricît de sever s-ar fi nimerit să fie uneori.

Spunea de poeți că e de acord cu Platon — să fie lăsați în afara cetății. Pe Platon, îl aprecia enorm ca dramaturg. „Dar, filosof fiind, parcă lasă în urmă cînd trece o mireasmă de curea militară și de cataramă ; sandalele probabil, căci arme nu poartă asupra sa".

Unde ajunsese oare cu **Estetica** lui Hegel cînd o azvîrlise în tinerețe pe fereastră ? De curînd, a trebuit să i-o împrumut eu pentru paginile despre Homer, care-i erau de folos la scrierea ultimei lui cărți, **Meteorologia lecturii**.

Era un mare cunoscător al criticii lui Croce. Eu înclinam (revenind mereu) către filosofia aceluiași.

Eram de acord, ambii, că poetul are concomitent toate vîrstele.

Știam amîndoi, ca și Ion Barbu, că „balcanismul" aceluia e o genială **ficțiune** ; că românii sunt carpatini, nu balcanici, Cîmpulungul din Muscel fiind, ca și cel din Nord, subcarpatic.

LA Tîrgoviște nu fusesem decît o dată, copil. Țineam minte o ploaie fioroasă și Mînăstirea Dealului. Se bucura. Mi-a cerut de mai multe ori să-i povestesc călătoria. De ani de zile încercam să-l iau cu mine în Țara de Sus ; n-a fost niciodată ; aveam promisiunea lui că, în primăvara ce vine, vom merge împreună. Mă voi duce.

În preajma lui Radu Petrescu, o serie de **și**-uri (conjuncția) deplasate săreau în ochi și deveneau inacceptabile pentru orice om cu bun simț — acel lucru egal împărțit tuturor —..., deci pentru oricine. Nu putea nimeni să mai spună : omul **și** opera, literatura **și** viața, literatura română **și** universală, natură **și** cultură, artificiu **și** spontaneitate, livresc **și** nelivresc ; ar fi semănat cu a spune prostii ca următoarele : trăit și trăirit, gîndit și gîndirit etc.

„Auzi, domnule, să vie Plutarh la Roma și să nu se întîlnească cu Tacit ! Se poate ? Sunt aproape sigur că nu s-au întîlnit. Plinius cel Tînăr ar fi consemnat..."

Îmi povestea cum Renoir, după ce-l întîlni într-o zi pe Sisley alături de o femeie frumoasă, îl întrebă dacă o pictase. Aflînd că nu (cel puțin încă nu), îl afurisi, îl amenință, îi spuse că nu merită frumusețea acelei femei. „Cine nu știe, însă, că Renoir era un bonom ?"

Într-o vreme cînd nu lucram mai nimic, îmi spuse : „Și pana se cere exersată".

La el, cuvintele numeau, nu îmbrînceau și nu miroseau (împărtășea cu mine aceeași oroare față de unele soluri de cuvintătoare cu limba odoriferă).

Se bucura la orișice manifestare a oamenilor în spiritul cărora credea (mulți oameni avînd acum între 20 și 60 de ani știu asta din proprie experiență). Poezia o constata, o vedea ; întruchiparea ei o stimula, o cerea, o încuraja, o aștepta. Cea mai mare varietate de structuri artistice se trezea unită printr-un fel de participare la valoare, care e una și aceeași, ca Poezia, una cu Poezia (indiferent de manifestare), la acel lucru care în prezența lui își vădea concretețea („Inefabilul ? E concretul !", spusese odată Călinescu.)

Fervoare absolută pentru Corneille și Madame de Lafayette.

„De un an vreau să recitesc **Cinna** și nu pot de zgomot".

Gust nelimitat, dar și nemilos, fără cusur.

Are cerul gurii negru — spuneam — pentru a-i apăra pe copii.

„Adulții nu-și dau seama că păsesc pe creștetul unui popor de copii."

Voi reciti curînd **Matei Iliescu** și **Părul Berenicei**, concomitent însă : un capitol din prima carte și pe cel corespunzător din cealaltă ; voi nota în timpul lecturii. Cînd va apărea **Meteorologia lecturii** (pecare o editează cel care mi-a făcut onoarea să-mi „ceară" cîteva rînduri despre Radu Petrescu), voi nota tot ce-mi va trece prin minte citind-o.

ULTIMA întrevedere cu Radu Petrescu (27 ianuarie, seara) a fost toată închinată lui Cervantes și limpedelui său traducător, poetului Sorin Mărculescu. Eram entuziasmat de licențiatul Sticloantă. Îi spuneam lui Radu (tot lăudînd traducerea, în care ce spuneam se vedea perfect) că, în narațiunea lui Cervantes, în relatarea lui asupra licențiatului, se întîlnesc Diogene Laertiu, Evanghelistul și Creangă din Popa Duhu. I s-a părut judicios.

Neștiind spaniola, îl întrebam acum cîțiva ani cum e **Don Quijote** în limba lui. „Trebuie citit stînd în picioare, cu voce potrivită, în mijlocul unei biserici." Și el, și eu, îl rugăm, de cîte ori ne întîlnim cu Sorin Mărculescu, să-l traducă în românește.

Mă tot sfătuia, de cel puțin 15 ani încoace, să citesc **Cécile** de Benjamin Constant : dimineața însă, într-un parc, atunci cînd ziua e lungă și începe devreme, de cum poți vedea pagina și citi, pînă la înfiriparea zgomotelor orașului. Cartea e scurtă. Vara aceasta, în dimineața solstițiului, am să-i urmez sfatul.

17 februarie 1982

Daniel DRĂGAN

Bunicul

NU cred să fi fost în anii copilăriei mele alt om asupra căruia să arunc mai multă ciudă aspră, tăcută și săgetătoare decît bunicul Ion, căci așa îl numeam pe bunicul din partea mamei, spre a se deosebi de tatăl tatei, Dumitru. Era bunicul Ion om cu nesecată voioșie și putere de muncă, improprietărit după „războiul cel mare" cu două hectare de coastă și cîțiva ari de lăstăriș între dealurile clisoase ale Glodenilor. „Pămînt prost nu există. Numai om leneș, asta da !" spunea el cărînd nisip cu spinarea să-l așeze pe terase de clisă întărite cu nuiele de răchită și să facă acolo vie pe rod, vie cu struguri galbeni-ruginii de tămîioasă, dulci și parfumați, cum nu cred să mai fi fost alții și cum n-am mai văzut după aceea nici unul, struguri de Hamburg cu pielița catifelată și bobul țuguiat ca un sîn obraznic de țigancă, pere galbene și zemoase, mere ionatane cu coaja roșie și miezul gălbui, prune vinete care se păstrau proaspete și tari pînă după Bobotează, toate culese de pe crimpeie de pirloagă, teșituri și lunecături de rîpă, din lăstărișuri curățate de rădăcini, vindecate cu focul și cazmaua, oblojite cu nisip de pe vale și cu balegă de vacă dusă pe deal cu tirna și desagii.

Crîmpeiul de vie și crîmpeiele de livadă s-au înfiripat încet-încet, timp de treizeci de ani, cîte două-trei șire pe an. Cînd eu m-am făcut măricel și bunicul Ion a început să tragă de mine „Băiete, sus !", partea dinspre dealul Mălăia aproape că era terminată și dincolo, pe Podușcă, primii pomi își roteau coroanele uriașe, în timp ce merii tineri, pădureți, aduși cu un an înainte din Viforita, primeau altoi de la merii cei mari și bineîncercați mai înainte, de la cei ce dovediseră că se împacă cu locul și că locul se împacă cu ei.

Toate zilele mele începeau la fel. De cum se arăta prima geană de soare, bunicul se apropia de culcușul meu : „Hai !" Deschideam ochii și-l vedeam gol pînă la briu, cu pielea lucioasă și neagră sub care tremurau mușchii răsuciți ca niște funii. „Toarnă-mi !". Purta în mînă o doniță plină cu apă rece, scoasă atunci din fîntînă și eu trebuia să-i iau donița înainte de a mi se vărsa peste cap, să ies afară, sub nuc, să-i torn să se spele. Lua apa în căușul palmelor și, cu poftă mare, de om sănătos, și-o arunca pe față chicotind : „Ha-ha ! Ha-ha !" Apoi mă punea să-i torn restul apei pe ceafă și el pufăia mulțumit : „Pufff". Lua de pe funie un ștergar de cînepă înălbită, se ștergea cu aceleași gesturi largi și măsurate, își îndrepta părul scurt și, întorcîndu-se cu fața la răsărit, își făcea cu solemnitate o cruce largă, de la înaltul frunții la nasturele de sus al pantalonilor, de pe un umăr pe altul, rostind tare și cu convingere doar două cuvinte : „Doamne, ajută !" Eu trebuia să repet și repetam, urmărit și corectat la fiecare greșeală cu o părintească asprime : „Lipește cele trei degete unul de altul și atinge fruntea să simți !" Eu lipeam cele trei degete și le simțeam pe frunte ca o ștampilă.

Bunica îi aducea cămașa, întinsă pe palme, ca pe o tavă nevăzută. El și-o trecea peste cap, încheia șnurul de arnici și încingea betelé. Încinsul betelor era un ceremonial. După ce apuca cu dreapta capul cu ciucuri mici, îi fixa la șold, își făcea singur o răsucitură trecînd șulul cu bete din stînga în dreapta. Apoi, bunica primea șulul și se depărta șase pași. Potrivea înălțimea și ținea panglica betelor drept. Apoi privea spre bunicul ca și cînd ar fi zis : „E gata !" El începea să se răsucească în jurul axei sale și să se apropie de bunica înfășurîndu-și pe pîntecele supt, ca pe un mosor, panglica lungă, pînă cînd lua în mînă capul cu ciucurii mari și-l trecea pe sub cingătoare, potrivindu-l.

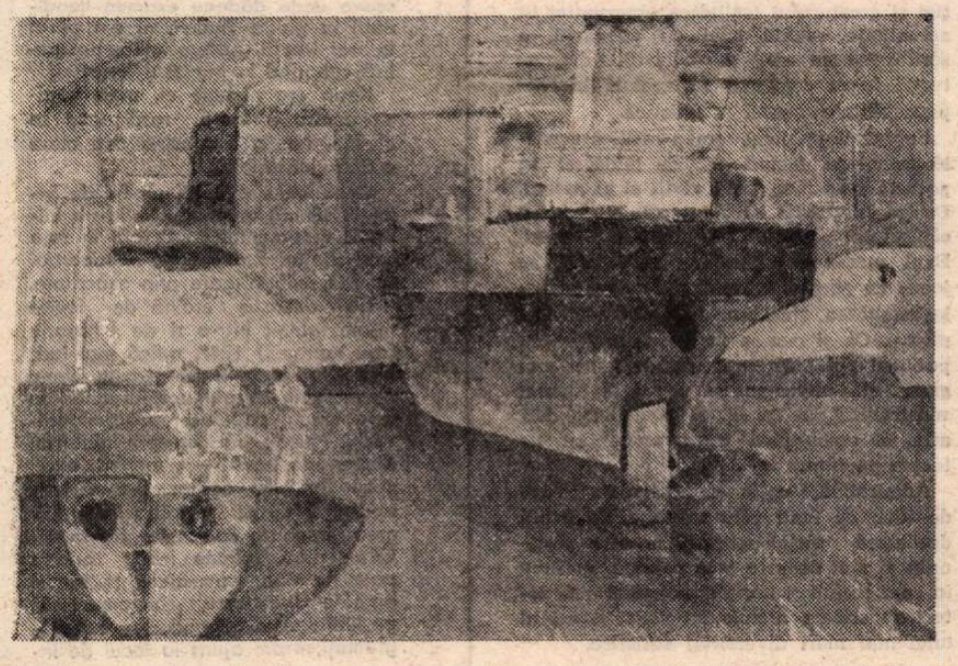
Cînd își punea în circă desaga cu cele trebuitoare, îmi făcea semn să iau ulciorul pe care știam că va trebui să-l umplu în drum, la izvor, și să-l duc plin în vie. Avea bunicul obiceiuri ciudate. Purta cămașă de borangic, pantaloni albi de dimie fină, bete cu alesături și chiar la lucru mergea îmbrăcat cu haine frumoase, ca de duminică, pe care le schimba numai acolo, în capul viei, luîndu-și altele de lucru sau lucrînd dezbrăcat de la briu în sus, în bătaia vîntului și sub arșița sfîntă a soarelui. Nu se privea în oglindă, dar era foarte grijuliu la ieșirea pe poartă și ținea ca faldurile cămășii să-i cadă drept, ca albul pantalonilor să fie mereu imaculat. Numai că încălțări nu folosea niciodată cînd pleca la lucru. Se ducea desculț și venea desculț, ceea ce ar fi putut să mă umple de admirație dacă nu mi-ar fi cerut și mie la fel. Nu-mi permitea să mă încalț, iar la protestele și smiorcăielile mele rămînea insensibil. Îi arătam picioarele zdrobite de bolovani, zgîriate de mărăcini, singerînd de înțepături și tăieturi. Nici nu vroia să privească. „Piciorul, spunea el, trebuie să simtă pămîntul. Pe mine de ce nu mă înțeapă nimic ?" Și era adevărat, pe el nimic nu-l înțepa, nimic nu-l deranja, pe parcă cioturile, spinii, tăișurile de piatră sau de ce vor mai fi fost ale pămîntului ar fi recunoscut pielea albă și subțire ca pergamentul și s-ar fi ascuns în sine la atingerea ei ca antenele de gumă ale unui melc. Bunicul putea călca asemeni unui fachir prin cei mai năbădăioși mărăcini, pe pîrloaga sau peste otava cosită, putea călca peste orice cu seninătate și nestingherit. Talpa piciorului său nu primea de nicăieri vătămătură și, în timp ce eu umblam pansat, cu tot felul de oblojeli, cu foi de pătlagină, cu leucoplast și alte dichisuri farmaceutice sau băbești, el nici nu privea spre tălpile mele nenorocite ci-mi oferea predici : „Că țăran este numai acela pe care-l cunoaște pămîntul. Dacă nu te cunoaște, gata cu tine, nu mai ești țăran, nu mai ești om". Eu îi spuneam că nici nu vreau să fiu țăran, că noi o să mecanizăm, o să automatizăm, că voi merge la liceu și așa mai departe, că chiar el îmi spusese să mă fac popă sau învățător și că, deci, n-aveam să mai fiu țăran. Pufnea cu dispreț : „Popă, învățător, hotarnic, meseriaș, orice ai fi, țăran trebuie să fii, că românul dacă nu e țăran, nu e nimic. Auzi, nimic. Nu-i vezi pe-ai lui Sitaru ? Or fi ei ce-or fi pe-acolo pe unde sînt, dar dacă-i scuturi bine și te uiți în sufletul lor ce mai rămîne ? Ai, ce mai rămîne ? Îți spun eu : nimic. Nimic nu mai rămîne. Că așa sîntem noi, mă, așa sîntem și așa rămînem în veci : ori țărani, ori nimic."

EU gîfîiam din greu, urcînd Mălăia, dar bunicul Ion nu gîfîia deloc. Urca dealul așa cum ar traversa bătătura. La lucru mă făcea mereu de rușine. Lua rîndul de vie de jos și așa de frumos juca tăișul sapei lui în jurul tulpinei noduroase că se aduna mușuroiul afinat și curat parcă singur. Eu aveam necazuri mari, tăiam rădăcinile și lăsam buruiana, iar cînd zăboveam să fac treaba de izbravă, vedeam că bunicul Ion a terminat rîndul și a început deja altul. Mie mi se băsicau palmele, dar în mîna lui coada sapei dansa ușoară ca o pană de gîscă. Aș fi îngropat în sufletul meu rușinea neîndemînării dacă nu i-ar fi plăcut să rîdă de mine, venind să mă scoată de la necaz, să mă ajute, să mă învețe. Numai că învățătura lui n-avea o metodică acceptabilă stării și dispoziției mele. „Sapa trebuie să cînte, auzi tu, după sunet știi dacă lucrează bine sau nu." Eu auzeam cocoșii în sat, auzeam ciinii lătrînd, găinile cotcodăcind, cîte o mașină venind la primărie și clacsonînd încă de pe la Lăculețe, auzeam vîntul, păsările cerului, auzeam fetele trecînd vesele pe poteca de sus, peste deal, la filatura din Zărăfoaia, auzeam chiar și sapa, dar sunetul ei era un oftat ascuțit, era ceva care nu aducea și nici n-ar fi putut să aducă a cîntec. „Dacă o bagi mai adînc decît trebuie, tai rădăcinile viței. Dacă o bagi mai puțin, ocrotești buruiana". Eu aș fi vrut să-mi spună el, în centimetri, cît anume trebuie băgată sapa în pămînt însă bunicul era zgîrcit la vorbă și plin de mistere. „Trebuie să simți. Sapa este mai deșteaptă ca noi. Ea știe. Spune singură cît e bine să intre. Numai că trebuie să o asculți și să știi limba ei". În materie de inventar agricol bunicul era poliglot. El nu ciocănea cu degetul în butoi să audă cît e și cum stă vinul acolo. El mîngîia butia sau butoiul și știa precis cum e și ce e înăuntru. Se uita la vaca borțoasă și spunea : „La noapte fată". Îl întrebam de unde știe și iarăși pufnea cu o mirare joasă, aproape jucată : „De unde știu ? Îmi spune ea. N-auzi cum respiră ?" Mie respirația bovinei nu-mi spunea mare lucru și nici lui nu cred că-i spunea totul. El amesteca și combina, de bună seamă, informațiile culese prin auz cu celelalte, le pipăia cu simțurile sale, le prelucra după sisteme de calcul obscure, dar infailibile, pentru că nu mi s-a întîmplat să prevadă vreodată ceva și să nu se întîmple întocmai, adică să nu plouă atunci cînd el a zis că va ploua, să nu fete vita la termenul fixat de el, să nu vină bură sau grindină, secetă sau potop după prevestirile sale. Nu era un Mafalda. Viitorul păstra și pentru el destule taine. De multe ori cînd îl întrebam ceva îmi răspundea în dodii : „Cum o vrea Dumnezeu !" sau : „Vom trăi și vom vedea !" numai că atunci cînd el intra în comunicare intimă cu ființele, cu obiectele, cu forțele naturii avea răspunsuri clare și nu se știa să le rostească.

Ultima oară cînd am lucrat cu el în vie nu mai putea duce în spinare pompa cu zeamă de piatră vînătă pentru stropit. Eu mergeam în față, căram pompa și acționam pîrghia pistonului. El venea în urmă, ținînd stropitoarea. Dirija jetul spre frunzele care se colorau cu pistrui albastru-turcoaz. „De ce nu te uiți ce faci ?" Mă uitam, dar nu înțelegeam ce vrea el să văd. Treaba mea era simplă și cred și acum că o făceam bine. Distribuția jetului era la dispoziția lui. El doza și dirija ploaia artificială pe frunze. „Nu vezi ce e aici ?" Mie nu mi se părea nimic deosebit și, dacă ar fi fost, cu presiunea pe care o avea în furtun ar fi putut să facă orice, să o dea mai densă sau mai slabă, mai sus sau mai jos, după necesitate și după propria lui apreciere. „Suflă mai cu nădejde !" îmi poruncea citeodată și atunci intensificam ritmul apăsărilor pe pîrghie. „Ho, nu vezi că se îneacă ?" Nu mi se părea că se îneacă vița datorită mie. Ar fi putut să stărue mai puțin cu furtunul asupra ei dacă era debitul prea mare, ar fi putut să-mi sounã cît de tare să dau. Bunicul Ion era sunărat și sunărăcios. Era nemulțumit ca atunci cînd cineva se scarpină cu mîna vecinului, dar poate că și de altceva era mînios. Într-una din zile, unul al lui Sitaru l-a oprit în fața primăriei și i-a zis: „Te scrii ?" Nu mai știu ce i-a răspuns în zilele următoare pentru că atunci, pe loc, nu i-a răspuns nimic. Eu am plecat că se terminase vacanța. Iarna, cînd am venit, bunicul Ion discuta numai cu sfinții din Biblie. Către primăvară am plecat cu brișăzile de agitație culturală să intensificăm munca politică pentru însămînțarea la timp și în bune condițiuni a porumbului în cuiburi așezate în pătrat. Cînd m-am întors, am găsit la usa cămărutei din mansarda unde locuiam o telegramă veche de două săptămîni: „A murit bunicul Ion". Lîngă ea, o scrisoare de la mama : „...numai de tine a întrebat. Nu putea să închidă ochii pentru că tu nu erai și tare mult ar fi vrut să te vadă".

Pe Mălăia nu mai este astăzi nici o tulpină de vie. Dacă școlarii din satul meu ar citi aceste rînduri ar crede că ele sînt ficțiune, că niciodată n-a fost și nici n-ar putea să crească viță de vie pe dealul acela sterp de pe care ploile au spălat orice urmă de nisip, tăind de-a curmezișul șanțuri învălătucite prin argila mestecată de ape. Eu merg uneori acolo și sperii iepurii care se ascund prin stufărișuri și bălării, privesc satul traversat de o panglică de șosea asfaltată, caut casa bunicilor, de fapt casa de pe locul bunicilor, pentru că moștenitorii au vîndut-o și noii proprietari au făcut alta mai solidă, cu beton și fier, cu pereți exteriori căptușiți cu sticlă pisată, cu gard de fier dat cu vopsea neagră, verde și argintie.

Mă duc apoi în cimitirul satului și mă apropii de mormîntul bunicului. De fiecare dată am senzația că ar trebui să mă descalț la intrarea în cimitir și să păsesc spre mormîntul lui cu tălpile goale prin iarba tăioasă, udă și rece, așa cum altădată mi se părea imposibil să calc.



CONSTANTIN NIȚESCU : **Șantierul naval Galați**

Teatru

Opțiuni pentru un teatru de idei

La Oradea, ultima premieră a stagiunii e un spectacol-compus Leonid Andreev, cu piesele într-un act Calul în senat (din care e și imaginea de față) și Frumoasele sabine. Regia, Sergiu Savin

Osmoza cu publicul

MĂ aflu sub impresia spectacolelor pe care le-am văzut la Teatrul Națiunilor, amplă întîlnire spectaculară, desfășurată recent la Sofia. Impresie, în care se include și șocul virtualității teatrului nô și cel al relativismului și fragilității la (în) timp a soluțiilor lui Jean Louis Barrault și vizualitatea dinamică, originalitatea aparte a construcțiilor lui Szajna, dar și altceva. Teatrul Națiunilor mi-a oferit un excelent context valorizator al teatrului nostru, al deschiderilor lui majore sub raportul politicii repertoriale și orientărilor în arta scenică, un cadru concludent pentru a înțelege mai exact pașii făcuți și cei de urmat în relația, în diversificarea relației teatru-public, o ambianță optimă pentru aprecierea tipurilor și calității experimentelor ce se cer încurajate pe mai departe.

Mi se pare, de pildă, semnificativ că teatrul nostru a fost printre puținele care a adus în Festival și o piesă românească de actualitate. Ceea ce nu este numai expresia unei mentalități oficiale despre conținutul, profilul obligatoriu al turneului în străinătate, ci refluxul unei realități fundamentale a teatrului românesc actual și cu deosebire al activității desfășurate după Congresul al IX-lea al P.C.R. : asumîndu-și un important rol în formarea și modelarea conștiinței revoluționare a maselor largi, și mai ales a tineretului, teatrul a simțit imperios nevoia să abordeze frontal problemele grave și substanțiale ale societății românești contemporane — cu forța analitică și fervoarea anticipării și devansării fenomenelor esențiale ; ceea ce a făcut ca recursul la creația originală, o dată cu efortul valorificării ei optime, să devină absolut necesar.

Ce dominase în aria succeselor spectaculare proeminente ale perioadei anterioare ? Să ne amintim : **Cum vă place, Leonce și Lena, Livada cu vișini, Tango, Troilus și Cressida, Nepotul lui Rameau, Viziuni flamande** etc. O absolutizare nu este posibilă. Dar nu cred că greșesc cînd afirm că latura dominantă a noutății, a originalității montărilor din perioada la care mă refer era una de limbaj, de mijloace, era aceea că respectivele creații spărgeau cu talent și chiar geniu corsete estetice prea strîmte. În climatul creat după Congresul al IX-lea oamenii de teatru, și mai ales generația regizorilor ce s-a afirmat în urmă cu cincisprezece ani, ca și cea precedentă, care a lucrat cu succes, a ridicat mai sus știndardul teatrului politic — și aceasta, din ce în ce mai viguros prin intermediul piesei originale. Ion Cojar și Dan Alexandrescu, Horea Popescu, Gh. Harag au creat semnificative, temeinice cărți de vizită spectaculare pieselor scrise de Paul Everac, Horia Lovinescu, Al. Voitin, Nagy István, Sütö András, Alexa Visarion, după **Procurorul** lui Gh. Djagarov, a dat vigoarea dezvăluirii și a demonstrației pieselor lui D. R. Popescu și Fănuș Neagu. Dan Micu, după **Turandot**, a conferit pregnanță și profunzime unor scrieri semnate de Romulus Guga, Marin Sorescu și Horia Lovinescu. La rîndul ei, Cătălina Buzoianu a lansat, pentru sute de reprezentații, **Interviul** Ecaterinei Oproiu și azi repetă **Ca frunza dudului din rai** de D. R. Popescu, Al. Colpacci, Ioan Ieremia, Mircea Marin, N. Scarlat, Al. Tocilescu, Mircea Cornișteanu, Anca Ovanez, Florin Fătulescu, Cristian Hadjiculea s-au afirmat, aplecîndu-se cu seriozitate asupra unor piese semnate de Teodor Mazilu, Tudor Popescu, Dumitru Solomon, Ion Băieșu. E greu de stabilit ce este cauză și ce este efect. Să zicem, totuși : deschiderea regizorilor a fost corelată cu o mai substanțială ofertă din partea dramaturgilor. Cu riscul de a mă repeta, mă simt datoare să amintesc : scriitorii noștri de teatru au angajat, în această perioadă, dincolo de mai tradiționalul plan etic, aspecte hotărîtoare ale devenirilor sociale, tinzînd la suprema demnitate și modernitate a artei politice. Locul tezelor proclamate doar a fost luat de confruntări de idei mai reușit încarnate ca altădată în atitudini umane. În centrul dezbaterilor : probleme ale permanenței și continuității noastre istorice (Dan Tărchilă, Paul Anghel etc.), ale puterii și adevărului, ale modelării comuniste, transformării de sine și a celor din jur, ale adaptării dar și ale revoluției și creației social-politice. Dramaturgii au creat lucrări reflectînd, în registru dramatic sau comic, conflicte de muncă, de strategie și artă a conducerii, organizării, conflicte individuale relaționate cu procesele perfecționării speciale și autodepășirii. Ei au propus lucrări solicitînd ca spațiu de transpunere : șantierul — ca realitate și simbol al construcției materiale și spirituale ; mediul rural — ca loc al cooperativizării agriculturii, dar mai ales ca zonă aparte a trăirilor și mutațiilor sufletești, de conștiință ; scrieri avînd ca argument evenimentele, faptele, dar explorînd mai ales resorturile umane adînci, de ecou și durată. Propunînd teme existențiale grave, punînd în discuție probleme ale creației și creatorului (calitatea observației în actualitate, relația artei cu adevărul, a scriitorilor cu eroii și publicul), dramaturgii le-au convertit în apeluri la responsabilitate umană și artistică.

Faptul că publicul român ratifică această orientare, făcînd ca, de pildă, și în această stagiune, **Jocul vieții și al morții, Cartea lui Ioviță, Ordinatorul, Mormîntul călărețului avar, Hardughia, Zidarul, Evul mediu întîmplător, Miriiala** să se joace cu succes, este semnificativ pentru legitimitatea ștachetei înalte a teatrului nostru. Ca și pentru faptul că osmoza cu publicul s-a făcut la acest nivel, cel mai grav și important — și nu la nivelul musicalului, al farsei, al comediei dell' arte, al resuscitării unor modalități de teatru popular.

Admirabilă, opțiunea pentru un teatru de idei, de înalt conținut etic, de acută dezbatere social-politică, se cere susținută și mai departe prin valoare, noțiune în care includ și imperativul unei cunoașteri superioare a pulsului vieții și cel al unei mai mari diversități stilistice.

Natalia Stancu

O scurtă recapitulare

CE S-A petrecut caracteristic, de-a lungul anilor ce s-au scurs de la Congresul al IX-lea încoace, în mișcarea noastră teatrală ? Nu intenționez, aici, să mă opresc asupra unor cazuri în parte, să citez nume, să descriu fapte de vîrf, să semnalez apariții singulare. Primordial, într-o privire recapitulativă ca aceasta de față, este să fie pus în lumină sensul procesului general, cu ceea ce în cuprinsul lui pot să reprezinte puncte de reper și direcții de evoluție.

Cîteva considerații, mai întîi, cu privire la literatura dramatică originală. Tematica acestei literaturi este în creștere. Aria ei tinde să cuprindă, contextual, aspecte din toată întinderea ordinei și construcției socialiste : de la unele privind locuri și forme de muncă pînă la altele interesînd probleme de conștiință, luări de atitudine în procesele vremii, mutații produse sau pe cale de producere în tablele contemporane de valori.

O mai veche clasificare — de exemplu : teatru politic, teatru de idei, teatru documentar, teatru poetic ș.a. — începe oarecum să treacă în umbră. În locul ei, își face drum o viziune sintetizatoare și integratoare a lucrurilor. Aspectele amintite — ni se spune — nu-și stau față în față ca niște categorii opuse ; ele există și funcționează simultan ; își sînt valori complementare.

Satira dramatică se preocupă, din ce în ce mai accentuat, să răzbată în profunzimi. Faptele exterioare sînt ce sînt ; pot conta, pot revela **ceva**, numai în măsura în care vor izbuti să pună în cauză mentalități, stări de spirit, criterii în funcțiune sau, acolo unde este cazul, lipsa unor criterii. Satira dramatică este datoare să educe, să sancționeze, să avertizeze, să dea satisfacție măsurii și bunului simț. Numai atîta, totuși, nu este de ajuns ! Într-un fel, această satiră trebuie să scrie și istorie. Aceasta, întrucît stă în puterea ei să surprindă aspecte, situații și bineînțeles nuanțe la care este mai greu sau de-a dreptul imposibil ca istoricul de sistem să ajungă vreodată.

În drama istorică, de asemenea, deslușim un proces semnificativ. Ideea că drama istorică ar fi un gen perimat, că după romantism rostul ei ar fi devenit aleatoriu, este dezmințită și de fapte, și de un întreg mod de gîndire. Într-adevăr, nimic sau aproape nimic, în noua dramaturgie istorică, nu mai seamănă cu vechiul descriptivism și idilism sămănătorist. Întîlnim, în schimb, mai multă viziune și interpretare filosofică a evenimentelor. Perspectiva lucrurilor se lărgește simțitor. În lumina acesteia, se precizează : faptul istoric nu mai poate fi tratat static, ca simplu fapt revolut, urmînd în consecință să fie rînduit cu titlu de relicvă în arhive ori vitrine de muzeu ; devine necesar ca acest fapt să fie considerat ca element încă activ, capabil astfel să intre în prelucrări și agregări continui ale devenirii umane.

Cîteva referiri, acum, și la viața teatrală propriu-zisă. Îmi impun să nu mă rostesc teoretic, ci să dau curs unor constatări directe. Ca membru în juriile finale pentru teatrele profesioniste, în cele trei ediții de pînă în prezent ale Festivalului național „Cîntarea României", am avut prilejul să cunosc de aproape teatrele dramatice din țară, să pătrund în atmosfera lor de lucru, să le înregistrez satisfacțiile ca și îngrijorările.

Ce pot spune, în esență ? Concepția dominantă în toate aceste teatre este una de concentrare și responsabilitate. Se cunoaște, în deobște : că azi în teatru se petrec transformări importante, în speță transformări de structură ideatică, de stil, de expresie ; că perfecționarea și răspîndirea mijloacelor de **mass media** cer teatrului, cu atît mai mult, să-și păstreze o doctrină proprie, o personalitate distinctă, un statut spiritual bine diferențiat ; că în frămîntarea omului contemporan și a lumii contemporane se așază premise și sînt de tras concluzii pe care nici un alt limbaj, ca limbajul dramatic, nu ar putea să le comunice lumii mai sugestiv, mai psihologic, implicit mai sesizant și mai edificator. Felul cum arta spectacolului își asumă atribute și funcționalități estetice de disciplină autonomă ; inițierea politică și socială ce devine factor integrant în pregătirea profesională a corpului actoricesc ; instituționalizarea unor festivaluri, simpozioane și colocvii menite să dezbată în spirit contemporan probleme locale și probleme universale de cultură teatrală ; toate acestea întreține un climat de interes, de vibrație, de încredere în puterea etică și intelectuală a mesajului teatral.

Ca profesor de literatură, am în această materie a creației dramatice criterii de tip normalian. Nu voi spune, deci, că în aceste decenii din urmă, în teatrul nostru original, s-au produs și că se produc capodopere. Dealtminteri, asemenea sentințe sînt de resortul posterității. **Altceva**, socotesc, este ceea ce trebuie să ne solicite și să ne conducă judecata. Anume : convingerea că în teatrul românesc, azi, există suflet, conștiință, năzuință legitimă și adesea patetică spre adevăruri ale artei și adevăruri ale societății ; într-un cuvînt, că palpită **cultura**.

Ion Zamfirescu

Karin Rex

■ ERA atît de frumoasă — o izbîndă a firii asupra tiparelor monotone — încît atunci cînd a intrat pe scena unde dădeau examen candidații la gloria Thaliei, ni s-a părut tuturor ireală, neverosimilă, pasăre-lîră coborînd în pervazul ferestrei.

Karin era numele ei, prea potrivit pentru o ființă rară ; așa se chema, tainic, dragostea cea mare a tînărului Valéry...

O pecete nobiliară, un fel de semeție senină amplifica impresia inițială, sentimentul că te afli în fața unei făpturi de excepție — superbă, demnă, tulburătoare prin exactitate.

Cu această eroină de feerie m-am întîlnit într-o zi de februarie (sau martie ?) 1947, adică mai ieri, în stația de la Liceul Lazăr. Urma să mergem cu alți ucenici-actori la un ateneu popular, Cărămidarii-vechi, unde ne aștepta publicul nostru „de bază" — muncitori, elevi, gospodine din cartier. S-o nimerit să ningă de cu noapte : zăpadă grea și multă, ca-n miez de iarnă. Către prînz fulguia încă, printre pale de vînt. Tramvaiele, puține și greoaie îndeobște, încremeniseră pe linii sau în depouri. Din cei programați, n-am ajuns la locul de întîlnire, lîngă Cișmigiu, decît Karin și eu.

— Ei, ce facem ? — am întrebat, după o așteptare zadarnică ; picioarele prindeau să amorțească ; răspunsul firesc ar fi fost :

— Ce să facem ? Renunțăm — n-avem încotro !

Chiar a și zis „Ce să facem ?" Și, apoi : „O luăm pe jos, nu ?" Erau niște kilometri pînă-n Cărămidari, ninsese, nu glumă, așa că am sosit cu destulă întîrziere. Totuși, sala era aproape plină, oamenii nu-și pierduseră încrederea, parcă ar fi știut că, oricum, vom răzbi... De fapt, Karin cunoștea drumul : ateneul avea o echipă de amatori, pe care ea îi ajutase în repetate rînduri — deci o cunoșteau, nu așteptaseră așa, într-o doară...

...Doamne, cît era de frumoasă, parc-o văd, o să mi-o amintesc întotdeauna în periplul acela prin troiene și zloată, ireală, neverosimilă, obrajii ei rumeni în vîrtejul vîntului — un trandafir, ai fi zis, călător la capătul iernii...

Karin, fată bună și dragă, efigie a tinereții noastre — curajoasă, dreaptă, exactă, pînă-n ultima clipă!

Dan Deșliu

● **Karin Rex** a debutat ca actriță pe scena Naționalului bucureștean ; apoi, timp de 20 de ani, a lucrat la Teatrul Mic, ca asistent de regie. Dintre numeroasele spectacole la realizarea cărora a colaborat amintim : **Richard al II-lea** de Shakespeare, **Tango** de Mrozek, **Baltagul** după Sadoveanu. **Cinci schițe** de Caragiale și **Cîntărețа cheală** de Eugen Ionescu, **Mațca** de Marin Sorescu, **Oamenii cavernelor** de Saroyan, **Rața sălbatică** de Ibsen.

„Apa vieții"

IATĂ un film care spune adevărul despre țăranii de la începutul veacului nostru. Cu excepția lui Sadoveanu, literatura a deformat întrucîtva imaginea acestui personaj ; să ne reamintim de cîte ori Ibrăileanu repeta că țăranul nu este nici brută, nici personaj mitologic cum îl vor semănătoriștii, ci o ființă complexă și complicată, mai interesantă poate decît oricare alta.

Filmul cehoslovac **Apa vieții** (regie Josef Medved, 1980) este, la prima vedere, povestea banală și convențională a unui medic care renunță la o carieră universitară promițătoare pentru a-și consacra viața unui sat din regiunea Kysuce, din Slovacia de nord. Întîmpină greutăți din pricina a doi mari dușmani : superstițiile și o teribilă stare de beție cotidiană și generalizată. Medicul e în ochii populației un personaj suspect, un fel de sabotor al lui Dumnezeu, căci încearcă să facă să rateze intențiile Celui de Sus cînd acesta a hotărît să „ia la el" pe cutare „ales". Personaj dubios acest medic care (oroare !) „nici nu fumează nici nu se îmbată" ! Ființă anormală, în care nu poți avea încredere. Dar medicul Halek are încredere în acești oameni rătăciți, victime ale beției combinate cu cea mai absurdă concepție despre „Cel de Sus". De pildă, la apariția unui personaj oribil, soldatul abrutizat de războaie, care după demobilizare străbătea satele și făcea femeii întîlnite de fiecare dată un dublu cadou : o lăsa însărcinată și o mai procopsea (și pe ea și pe viitorul copil) cu cîte o murdară boală, de pildă o blefarită oribilă care atacă ochii și ia vederea. „De unde dracu ne-a venit pacostea asta, se întrebau bieții săteni. Că pînă acum aveam, din belșug, rîie. De acum avem rîie la ochi ! ! ! Cine ne-a adus-o ?" La această întrebare se răspundea, categoric și supus : „Cel de Sus". Stranii de asemenea erau toate ideile și credințele acestor nenorociți de la începutul secolului XX. Filmul **Apa vieții** le descrie — inspirîndu-se din cartea **Însemnările unui medic** semnată chiar de omul de știință, de filantropul, medicul și poetul Ivan Halek. Am notat vreo douăzeci de replici și scurte „scene-cheie", care traduc, spectaculos și senzațional, ereziile populației, erezii care-s nu numai absurde, dar și profund inumane, monstruoase. Totuși, medicul Halek, eroul peliculei, nu se descurajează. Nu încetează de a avea încredere, ba chiar și admirație pentru sărmanii țărani. La un moment dat, în rătăcirea lor, sătenii dau foc casei medicului și vor să-l alunge din sat :

— Unde sînt oamenii minunați de care îmi tot vorbeai ? (îl întreabă soția lui).

— I-ai văzut (îi răspunde el, scurt și categoric).

De unde provine această încredere ? O încredere pe care povestea filmată o dovedește ca deplin justificată. Problemă psihologică de o mare frumusețe, realizată pur cinematografic. Spuneam că am notat vreo douăzeci de „scene-cheie", scurte momente de artă care explică psihologica enigmă. Toate douăzeci înfățișează cutremurătoare orori de sălbăticie, ivite doar din îndobitocirea produsă de alcool și religie. Cele douăzeci de scene devin verdicte de condamnare pentru delict de inumanitate. Dar priviți mai îndeaproape aceste momente, aceste scene-cheie. În toate găsim o calitate, o virtute enormă: perfecta onestitate a personajelor. Nici un singur moment de minciună în gura acelor țărani. Toți credeau sincer, că... „așa este", că, bun sau rău, acesta e adevărul. În cloaca de înșelătorie, de mistificare, de păcălire la care erau supuși acei bieți oameni, ei bine, acei bieți oameni n-au mințit, n-au încercat să păcălească, să șmecherească pe cineva niciodată în viața lor. Ei purtau pe spinarea lor minciunile altora, dar ei nu mințeau niciodată. Aceasta e „minunea" acelor „oameni minunați" cum îi numește doctorul Halek ; și pe care el nu pierde nădejdea de a-i salva. Și de beție, și de superstiții, și de maladiile trupului. Rareori o astfel de profundă temă morală a fost tratată așa de cinematografic. Peste douăzeci de „scene-cheie", care demonstrează totul limpede ca într-o teoremă de geometrie. Într-una din viitoarele mele cărți le voi analiza amănunțit. Va fi o tipică lecție de estetică cinematografică.

Pentru a termina, semnalez nu numai perfecția actoricească a numerosilor interpreți, dar și frumusețea vizuală, folclorică, din prezentarea filmică a vieții sătești de la începutul veacului, în care mizeria se logodește cu poezia.

D.I. Suchianu

SECVENȚA

■ IN spațiul pitoresc și poetic al Odesei contemporane, **Logodnica mecanicului Gavrilov** (extraordinar interpretată de Liudmila Gurcenko) trăiește 24 de ore de așteptare : unica și neinsemnata întîmplare își dezvăluie mereu alte dimensiuni, colorînd iubirea în lumini cînd exuberante, cînd neliniștitoare. Căci eroina încearcă, fără a izbuti, să-și uite mirele dispărut, fie căutîndu-și prietenii, fie îmbrăcînd cu credință ori numai în joacă veșmintele bucuriei oamenilor apăruți în calea ei. Cicluri de stări opuse alternează firesc, instantanee de viață autentică sînt culese și ordonate după ritmul modificării sentimentelor fermecătoarei femei. În narațiunea cinematografică alcătuită cu har de scenaristul Serghei Bodrov și de regizorul Piotr Todorovski, bana'a curgere a clipelor cotidiene dobîndește o aură aparte. Astfel se construiește un monolog despre tandrețea și nostalgiile vîrstei mature, o poveste delicată și adevărată, asemănătoare — ca aspirație — celor din celebrele filme sovietice **Cinci seri** sau **Maratonul de toamnă.**

I. e.

Pentru rolul din Logodnica mecanicului Gavrilov, **Liudmila Gurcenko a obținut, în acest an, premiul de interpretare la Festivalul internațional al filmului de la Manilla.**

Cinema

Balade

■ SUCCESELOR internaționale ale lui Glauber Rocha, Dos Santos, Hirszmann sau Ruy Guerra le-au fost consacrate multe și ample studii, totuși reîntîlnirea cu **Dumnezeu și diavolul pe pămîntul soarelui** (1964), film de referință al cinematografului contemporan latino-american, rămîne și astăzi încă surprinzătoare. De altfel orice operă de **„Cinema nôvo** este polemică înaintea, în timpul și după proiecție și prin însăși existența sa este șocantă pentru paradisul inerției" — preciza într-unul din manifestele teoretice chiar Glauber Rocha. Iar pelicula sa, concepută în afara și împotriva sistemului obișnuit — comercial și tehnic — își declară la rîndu-i la fel de răspicat atitudinea politică și își revendică independența față de formulele consacrate ale celei de a șaptea arte. Deși atrași de experiențele eisensteiniene ori godardiene, de curentul neorealist, ba chiar și de personajele de tip western, reprezentanții școlii braziliene, lansate la sfîrșitul deceniului șase, își păstrează originalitatea. Căci în cinematograful „foamei și al violenței", profesat de Rocha (producător, scenarist, regizor și autor al textelor muzicale), se recompun inedit fapte autentice și legende — alături de celebrii beatos și cangaceiros, protagoniști ai revoltei anarhice și mistice, rapsozii populari fiind ei înșiși naratori dar și eroi de film. Rapelurile la istoria recentă ori la actualitatea braziliană sînt desigur numeroase în film, dar ele își dezvăluie abrupt semnificațiile abstracte, înlănțuite de puternica vocație metaforică a cineastului ; pentru spectatorul obișnuit cu logica europeană, cu explicațiile și racordurile psihologice, acțiunea propriu-zisă își pierde concretețea, gesturile fiind sublimate mereu, ca într-un ritual coregrafic. Doar tragicele peregrinări ale țăranului Manuel leagă cele două episoade simetrice ale povestirii, stabilesc conexiuni între masacrul de pe Monte Santo și între lupta solitară a lui Corisco.

Fluiditatea secvențelor este însă întotdeauna susținută prin versurile create în stilul romancero-urilor din Nordeste. Din acest spațiu al secetei, al sărăciei și morții, din această zonă de eflorescență folclorică, se ivește filmul lui Rocha ; cuvintele se aglomerează, în lungi monologuri vizionare ori în incantații lirice, iar întîmplările dobîndesc reliefuri — plastice și sonore — de coșmar. Numai baladele — căpătînd de-a lungul disparatelor episoade funcție de song-uri brechtiene — eliberează de sub imperiul acutelor dureri gîndul lucid și senin, speranța și credința revoluționară, mărturisite încă o dată direct de cineastul Glauber Rocha, în epilogul filmului **Dumnezeu și diavolul pe pămîntul soarelui.**

Ioana Creangă

Radio TV.

Tele-glose

■ Există o fatalitate a condiției cronicarului — aceea de a „cataloga", cum ar spune France, informații și date, unele cu adevărat vechi, altele „vechi" doar de cîteva zile, lucruri oricum încheiate, intrate în istorie sau poate numai în cronologie. Spectatorul t.v. și ascultătorul radio este totdeauna cu un pas înaintea cronicarului și ceea ce așteaptă el de la acesta din urmă este, desigur, mai puțin o restituție cît o incitantă „punere în pagină" a celor cunoscute. La ce bun, deci, calificativele ? Mai degrabă relevarea tendințelor definitorii, mai degrabă comentariul generat de o emisiune, mai degrabă liberele, dar cît de angajantele, glose.

■ Cu o pauză de 7 zile, pauză ce nu a făcut decît să crească nemăsurat interesul nostru, am văzut la televiziune un film dedicat **Spiritului și lumii** lui G.B. Shaw. Excelent titlu, bine reflectînd o concepție asupra filmului „literar". Marele și micul ecran au exploatat pînă la saturație o perspectivă arhivistică și monotonă de a privi destinul scriitorilor. Dar scriitorul nu este suma evenimentelor sale biografice și nici chiar a celor bibliografice. El este o lume și exemplifică un mod de a fi. Cronologia pierde, astfel, teren, la fel trimiterile docte și mania analizei exhaustive. **O lume** nu poate fi surprinsă în 60 de minute decît dacă este înțeleasă profund și în liniile ei esențiale căci, așa cum remarca nostalgic un mic și fermecător prinț, ceea ce este important este invizibil pentru ochi. Este demonstrația recentului film despre Shaw, model, credem, pentru încercări similare, de ce nu și referitoare la literatura română. Pe cînd, atunci, **Spiritul și lumea** lui Caragiale, Ion Luca sau Matei, Kogălniceanu, Eminescu, Iorga, Maiorescu, Sadoveanu, Pârvan, Călinescu, Arghezi și atîția alții care au marcat definitiv istoria culturii naționale ?

■ Tot la televiziune, **Banchiza**, adaptare după piesa **Ulei** de Eugen O'Neill (regia artistică Timotei Ursu), ne-a înfățișat o surprinzătoare față a două vedete: Amza Pellea și Irina Petrescu. Îmbucurătoare surpriză pentru spectatori și pentru istoria actuală a teatrului românesc, istoria în care scena t.v. își aduce o tot mai sesizabilă contribuție. Îmbucurătoare această forță a actorilor de a fi mereu alții, rămînînd în chip fundamental ei înșiși, uimitoare și instructivă în sens moral adînc capacitatea lor de regenerare și autodepășire. A trece dincolo de cadrul verificat prin succes al unui tipar este un act de curaj artistic și intelectual demn de a fi apreciat.

■ S-a întîmplat, apoi, ca noi, cei adesea decepționați (chiar nemulțumiți) de prezența pur decorativă a unor actori în emisiunile de varietăți, să tresărim fără de voie la ultima **Întîlnire de sîmbătă seara** : glumele nu au mai fost rostite în acea atmosferă fals festivistă, ucigătoare de emoții, numerele nu s-au succedat ci s-au chemat între ele, interpreții nu au mai avut aerul ușor jenat că se află din întîmplare sub raza aceluiași reflector. Horia Moculescu, Ion Băieșu și Octavian Cotescu (secondat de tinerii săi studenți) au format o echipă, unită prin plăcerea de a juca și de a se juca în fața ochilor noștri avizi de divertisment de calitate.

Ioana Mălin

Telecinemateca

Amintiri din copilărie

■ NU știu alții cum sînt, dar eu, de cîte ori mă gîndesc la Fanfan, de cîte ori mi se întîmplă să îl revăd după atîția ani, mă îndoiesc ca ultimul și cel mai nevrednic spectator de pe lumea asta. Dacă mă gîndesc că am copilărit cu filmul acesta, împrejurarea devine, cumva, de înțeles.

Fanfan la Tulipe (sau „Fănică fir lalea", cum i se spunea în argou bucureștean) a fost atunci unul din filmele vieții noastre, o surpriză colosală, ceva care nouă (cei din prea tînăra generație) ni se părea că „nu poate exista", și totuși exista, așa cum, pentru cei nu prea bătrîni, însă, oricum, mai bătrîni ca noi, fusese **Serenada din Valea Soarelui**, cu Sonja Henie (își au și generațiile soarta lor...).

Fanfan era Zorro-ul vremii noastre, vreme în care noi, puștimea, habar n-aveam de Douglas Fairbanks. Era Robin Hood-ul vremii noastre, cînd noi habar n-aveam de Errol Flynn. Era — nu rideți ! — Rică Venturiano al nostru, atunci cînd noi nu știam ce înseamnă **O noapte furtunoasă** cu Beligan și Giugaru. Era, acest înubliabil Fanfan, un „model" pentru noi. Ne făcea, parcă, mai buni și mai înțelepți, mai agili și mai „șmecheri" în toată zurbageala noastră de copii, dar, mai ales, ne dădea iluzia (sincronă,

de altfel, cu anume idei mai generale) că totul se poate și că (elementară estetică a basmului necesar la orice vîrstă, nu doar la cea a copilăriei) binele învinge răul. Nu mi-e rușine cu o asemenea estetică nici astăzi, chiar dacă ea poate să pară acum unora naivă.

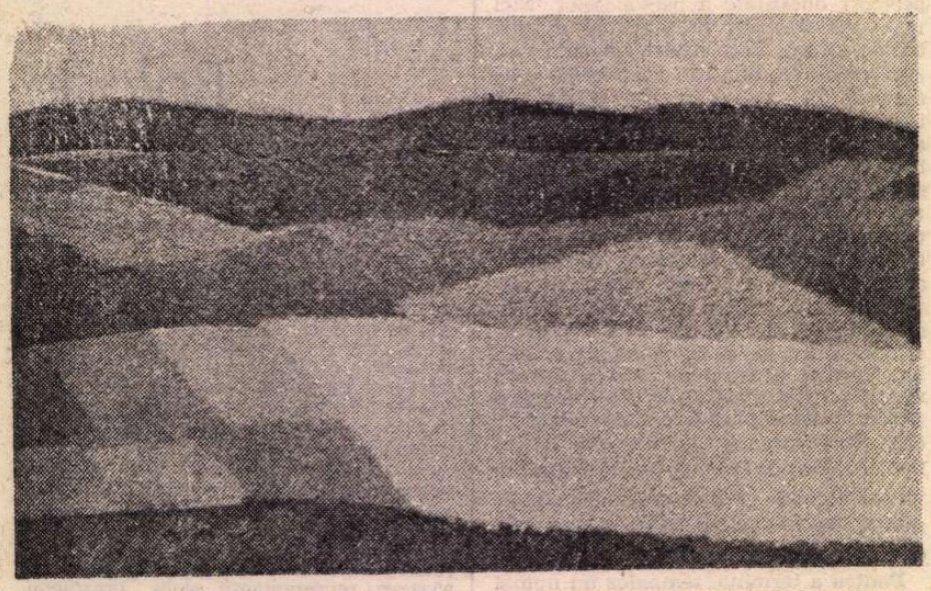
Gina Lollobrigida nu ne spunea (vă jur !) mare lucru, și nu trebuie deloc să mă întind pe banchetă ca să explic acest lucru. Ochii noștri stăteau în schimb larg deschiși asupra lui Gérard Philipe, om care făcuse în '45 **Idiotul**, în '47 **Mănăstirea din Parma**, în '49 **Frumusețea diavolului** și în '50 **Caruselul** (dar noi nu aveam de unde să le știm), pentru că trecînd prin acest esențial în frivolitatea lui **Fanfan...**, din '52, să facă apoi **Frumoasele nopții**, tot în '52, **Monsieur Ripois** în '53 (film mult prea interesant pentru cît de puțin cunoscut este), **Roșu și negru** în '54, **Marile manevre** în '56, **Jucătorul** în '58...

Între Fabrice del Dongo și Julien Sorel a stat, vă zăvică, Fanfan la Tulipe, „Fănică fir lalea". Cine va fi făcut oare scenariul lui **Fanfan...** ? Mărturisesc că nu știu nici acum. Știu doar că înainte de Stendhal am fredonat „lalele, lalele...", și am făcut-o cu convingere. Era normal, poate chiar necesar. Acum e **„retro"**.

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor



GABRIELA VASILESCU : **Peisaj**

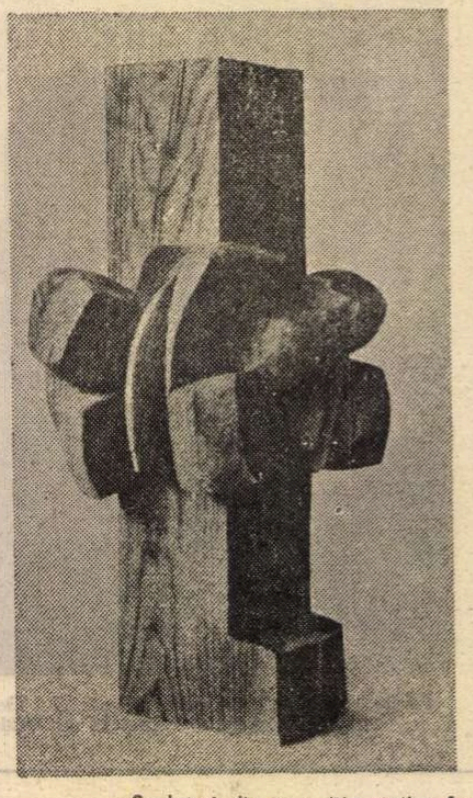
„Galateea"

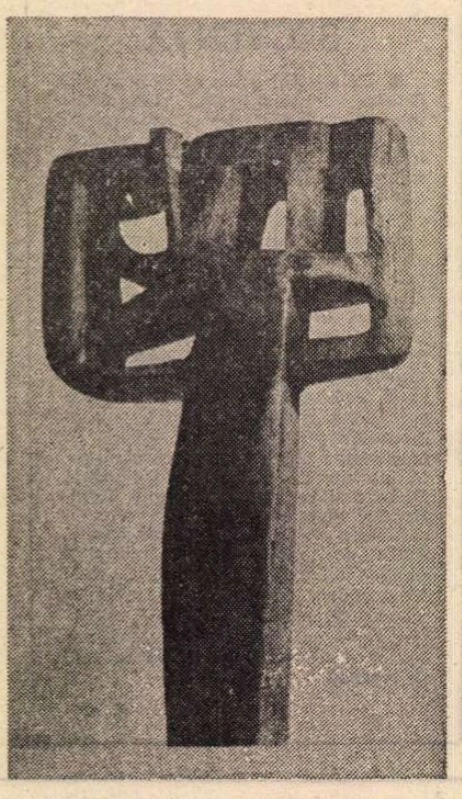
■ PENTRU un pictor aflat la începutul confruntărilor succesive cu problemele artei, cu sine însuşi şi cu publicul, GABRIELA VASILESCU se prezintă cu o gîndire formativă fermă, structurată logic şi explicit pe rigoarea construcţiei, primatul soluţiei figurative şi consistenţa maselor cromatice. S-ar părea că toate acestea sînt, de fapt, datele de la care trebuie să pornească orice demers, dar într-o epocă tensionată de cele mai diferite şi surprinzătoare tendinţe formative sau programe estetice ele îşi pierd autoritatea incontestabilă, trecînd pe un plan secundar în raport cu investigaţia în cîmpurile conceptuale şi semantice. Iată însă că nevoia de certitudine profesională, ca un necesar suport pentru evoluţii ulterioare, se impune asemeni unui posibil program, iar Gabriela Vasilescu pleacă în cel mai firesc mod de la o bună tradiţie, acumulînd prin efort de atelier datele necesare propriei definiri. Dacă se poate vorbi despre omogenitatea demersului, lucru vizibil la un prim contact, putem descifra deasemeni o diversificare în tratarea temelor, în sensul unei vizibile diferenţe între picturalitatea aplicată peisajului şi cea utilizată în naturile statice. Nuanţarea este impusă, într-un fel, de chiar specificul motivului, de o altă calitate a implicării în substanţa materiei analizate, tonul mai intimist, în orice caz mai analitic în sfera afectivităţii dominante, al naturii statice reclamînd mijloace expresive adecvate. Aici se concentrează mai explicit şi accentele contructiviste, rafinamentul cromatic devine mai pregnant, ca pentru a completa vitalitatea frustă a combinaţiilor tonale din peisajele de accentuată apartenenţă autohtonă. În ambele cazuri, însă, universul abordat se instituie ca o problemă de culoare, propunînd uneori asociaţii şi accente îndrăznete, premisă în virtutea căreia putem prevedea o evoluţie pe această direcţie. Ceea ce, mizînd pe seriozitatea travaliului şi pe trainica dotare originară, transformă expoziţia în posibila primă certitudine oferită de artistă.

Galeriile Municipiului

■ CU pictura lui GABRIEL CATRINESCU, poate unul din artiştii cei mai pasionaţi de confruntarea cu substanţa şi materia vocaţiei lor, problemele mari ale atitudinii creatoare în starea sa virtuală şi cele ale stilului, ca o consecinţă logică, devin terenul unei discuţii de principiu în jurul ideilor de tradiţie, fructificare şi relansare. Faptul se datorează în primul rînd convingerii artistului că nu există serii picturale epuizate ci doar sterile „ab initio" — ceea ce nu se întîmplă cu direcţia pe care el o ilustrează — şi că supravieţuirea, fructificarea şi relansarea depind în egală măsură de sensibilitatea societăţii căreia îi aparţine ca termen constitutiv, ca şi de calitatea demersului, a dotării subiective în ultimă instanţă. Apoi, seriozităţii prin care îşi dublează talentul atunci cînd trece la concretizarea credinţei sale în valenţele inepuizabile ale picturii figurative de afect, ale picturii de observaţie acută şi exacerbată implicare în substanţa fenomenelor, în însăşi materia cromatică sensibilizată. O pasiune reală, cu arderi şi căderi dramatice, cu tensiuni aduse la limită şi cu senine reveniri la muzica interioară a formei şi culorilor, agită creator spaţiul interior al artistului, trecînd prin semne de o declarată francheţe în conţinutul iconic al picturii. Fiecare pînză este, cu adevărat, o stare de spirit, Catrinescu nu poate picta oricum, în orice stare sufletească, orice subiect. El are nevoie de acel ceva în virtutea căruia se stabileşte fluxul simpatetic, el trebuie să resimtă acut nevoia dialogului direct şi total cu obiectul ce aspiră la condiţia de imagine. Poate de aceea şi sfera periplului tematic mărturiseşte preferinţe şi pasiuni ce vin, pe o filieră ilustrată de mari nume, din „viaţile tăcute" ale picturii flamande obsedate de existenţa obiectului eroizat, ca reflex al unei biografii umane cu implicarea psihologiei artistului şi, inerent, a receptorului, dar şi din peisagistica de tradiţie panteistă, ca retrăire intensă şi nu ca reproducere pitorească. Deosebit, în contextul unei expoziţii ce se cere trăită şi nu parcursă pur şi simplu, este capitolul portretisticii, de la candoarea aproape naivă a imaginii copilăriei, ca în tradiţia marilor francezi impresionişti, pînă la patetica, uneori dramatica analiză psihologică operată asupra modelului matur, cu o întreagă biografie conţinută. Important în discuţia despre arta lui Catrinescu nu este neapărat cîmpul tematic, pînă la urmă tradiţional, ci încărcătura de picturalitate existentă la nivelul fiecărei imagini şi, prin restringere, în fiecare centimetru de materie cromatică. Desfăşurări rapide de forme şi atmosferă, o alegreţe ce pare să antreneze întreaga suprafaţă pentru a o transformă într-o capcană întinsă privitorului, trecerea muzicală, prin subtilităţi tonale atent modulate şi vibraţii atmosferice, de la un plan la altul, de la concreteţe la impalpabil, înnobilează structura tabloului cu emblematica poeziei conţinute. Aflat la început sub semnul densităţilor sonore, fruste chiar, ale cromaticii, cu o bogăţie de materie picturală ce amintea de filiera Andreescu-Petraşcu, artistul şi-a temperat, poate nu fără patetice confruntări de atelier, această propensiune iniţială, trecînd la frontiera laxă dintre vigoare şi rafinament, dintre observaţie şi abstracţie, apropiindu-se de ceea ce a definit în arta noastră un Pallady. El, obsedat la început de concreteţea substanţei şi de primatul formei, tinde printr-un firesc proces de intelectualizare, către ipostaza abstragerii, în sensul reţinerii esenţei şi a utilizării ei ca suport pentru emiterea unor mesaje ample şi subtile, codificate după legile picturalităţii autonome. În felul acesta demonstrează că, în realitate, tradiţia poate însemna — şi trebuie să însemne — condiţie funciară şi punct de plecare către reevaluări de substanţă, că elementele marii arte sînt simple în enunţ şi dificile în materializare, cerînd talent, pasiune, ordine şi profesionalism. Din toate acestea Gabriel Catrinescu şi-a construit o personalitate fermă, aparte şi incomodă prin tumultul interior, instituindu-se ca una din certitudinile picturii noastre autentice într-un fel definitiv, fără publicitate sau frondă dar cu atît mai mult apt pentru a rămîne în memoria selectivă proprie artei.

Virgil Mocanu





Sculpturi din expoziţia soţilor **Armenni** şi **Anton Eberwein** (Galeria „Simeza")

MUZICĂ

„D'ale carnavalului" pe note...

OPERA dramaturgică a lui Caragiale, înfiptă ca un semn de punctuaţie absolut necesar în con-textul cultural contemporan, oferă artiştilor postmergători propriul unghi optic îndreptat înspre un sector de lume, ca o prismă care nu corectează realul, ci îl dezbracă de ades înşelătoarele straie ale iluziei. Imposibil să aderi la acest joc de-a adevărul, un „simplu joc de societate", dacă nu ai gustul realităţii fruste, al compoziţiilor picante, al portretizării „obişnuitului" cu umor şi şarjă ; doar atunci ai libertatea să intri în aventura culiselor, a descinderii în banalul cotidian (atît de omenesc de adevărat), colorat înduioşător în nuanţele „sepia" ale unei fotografii tip 1900. Teatrul lui Caragiale este cel mai fidel „album de fotografii" din epocă ; personajele sale îl ignoră pe **artistul fotograf** atît timp cît memoria elişeului îi se pare binemeritată, compensatorie şi nepericuloasă, adresîndu-şi zîmbetul inocent şi candida privire aparatului ! Eroii farselor caragialeşti danseză pe sîrmă după o muzică melancolică ; ridicoli în suferinţă, groteşti în bravadă, îşi subliniază cu încîntare de sine impostura, etalînd incultură şi prost gust ; în liniştea obiectivă a „camerei obscure", **conturul** inconsistenţei şi inconstanţei lor **omeneşti** s-a imprimat pentru totdeauna. Aceasta este lumea risului (atît de nuanţat !) pe care compozitorul Emil Lerescu încearcă s-o reînvie în opera sa comică **D'ale carnavalului.**

Miţa Baston, Bibicul, Didina Mazu, Crăcănel, Pampon sînt rude bune cu personajele **Comediei dell'arte**, acest compartiment dramatic al risului sănătos şi al şarjei de spirit aflîndu-şi mai direct (mai simplu...) corespondentul muzical în operetă ; totuşi, Emil Lerescu s-a oprit la **opera comică** (aşa cum a făcut şi Verdi în **Falstaff**, sau Paul Constantinescu şi Matei Socor în celelalte două opere româneşti care „cîntă" cu replicile lui Caragiale, **O noapte furtunoasă** şi **Conu Leonida faţă cu reacţiunea**) pentru a-şi caracteriza personajele în voie, într-un spaţiu mai sensibil la detaliul psihologic, spaţiu al implicaţiilor muzicale mature.

În arhitecturarea lucrării, compozitorul a optat pentru o atitudine **clasică**, discretă dar (sigur) adecvată, faţă de text — secţiunile operei, ambianţa, densitatea personajelor, sugestivele intonaţii, sublinierile lexicale, fluctuaţia de tonus etc. reflectă cu fidelitate textul şi modelul teatral. Prolog, trei acte şi două antracte — cu scene, arii, duete etc. — se desfăşoară aproape fără delimitări categorice, cursivitatea şi viteza înlănţuirii secvenţelor descriind o veritabilă „cursă a farselor".

Comedia lui Caragiale îşi compune de-a dreptul **muzical** strategia de conducere a personajelor (cu sau fără mască) în desişul relaţiilor şi situaţiilor periculoase (moderat), abia finalul aducîndu-i faţă în faţă pe urmăriţi şi urmăritori, care, scoţîndu-şi măştile şi reaşezind cu grijă adevărul în cămările păzite ale intereselor private, se pun de acord asupra unui happy end rezonabil. Emil Lerescu urmăreşte îndeaproape strategia dramaturgului ; trama convine, de altfel, celei mai pretenţioase structuri de libret (comic). Personajele operei se zbat între gelozie, ispită şi nedumerire, aidoma celor din piesă, se ascund sau caută, altfel spus, sînt investite cu **acţiune.** Versiunea de concert a operei nu are cum să vizualizeze continuitatea dintre replică, gest, mişcare scenică ; o presupunem în măsura în care partitura lasă să se întrevadă o astfel de intenţie şi, mai ales, ajutaţi de memoria mult prea sensibilizată la subiectul „Caragiale" pentru a nu opera instantaneu decupaje de peliculă „complementare". Avantajele compunerii unei opere pe un text dramatic valoros sînt multiple ; cea care se întoarce cumva împotriva demersului compozitorului este însăşi celebritatea textului — într-atît jucat şi cunoscut încît se propune (şi impune) cu dezinvoltură ca model spectacular operei muzicale. Cu atît mai mult în cazul unei prime audiţii cu doar muzica operei, modelul teatral nu întîlneşte nici o replică spectaculară (specifică operei ca spectacol sincretic), punînd, cum s-a şi întîmplat, şi receptarea muzicii sub semnul său autoritar.

În ce măsură, desprinsă artificial de aura comică pe care inevitabil i-o împrumută libretul, reuşeşte opera să fie, cum îşi propune, „comică" ? Există pagini de autentică opera buffa, care, oscilînd între melodrama lacrimogenă şi explozia de burlesc, eliberează un substanţial comic de fibră caragialescă. La aceasta concură selecţiile melodice (din folclorul popular, de mahala şi din muzica de salon a timpului) inspirate, mozaicarea ideilor caracterizatoare, şi, nu în ultimul rînd, maniera flexibilă de interpretare componistică a textului. Uneori, însă, muzica uită deziderat comic, parodia riscînd să piardă seninătatea, tonul de voie bună, sobriezîndu-se sau încărcîndu-se de prea mult mister, de inutilă şi monotonă ţinere în tensiune (mică).

Pentru ca recuzita de operă să fie cît mai complet speculată (seara balului mascat), partitura a încorporat secvenţe de dans (vals, cadril, deci — coregrafie) şi momente corale (plămădite însă din altă materie decît restul muzicii, greoaie prin inerţia unui tradiţionalism neadecvat), dar abia acesta este momentul cînd apropierea de operetă devine molipsitoare !

Există **muzică de operă şi spectacole** de operă ; ori, **muzica** este în sine valoroasă şi rotunjită într-o formă care-i favorizează desprinderea **de spectacol**, acesta din urmă fiind ţinut în rezervă ca ocazională înveşmîntare scenică. Opera **D'ale carnavalului** de Emil Lerescu este gîndită însă ca **spectacol**, ideie care nu rezultă în primul rînd din dificultatea de a ignora modelul teatral al celebrei comedii, ci din felul în care muzica lasă libertate prelungirii şi completării portativelor cu substanţiale adaosuri de regie, mişcare, dans, culoare, lumini etc. — rezultatul sintetic al viitoarei puneri în scenă (aşteptată, necesară) putînd — de ce nu ? —, să devină, la rîndu-i, model spectacular. Poate că nostalgia **spectacolului** ne-a fost trezită şi de interpretarea foarte „actoricească" (excelentă) a rolurilor de către solişti de talent ai scenei lirice româneşti — Elvira Cîrje, Gherda Radler, Adina Iurăşcu, Valentin Teodorian, Pompei Hărăşteanu, Bogdan Pancu, Valentin Loghin, George Lambrache, Nicolae Andreescu, Emil Iurăşcu... — de impresia de „finit", şi deci gata de intrare pe scena teatrului liric, pe care ne-a lăsat-o versiunea de concert a operei, versiune la care subscriu Orchestra simfonică a RTV şi, cu o mînă sigură, de maestru, Ludovic Baci.

Carmen Cârneci

Satira și umorul în secolul trecut (III)

„Cicala" și „Sarsaila"

■ NEASTÎMPĂRATUL N. T. Orășanu nu se lasă speriat de cele șase suspendări pe care le-a avut „NICHIPERCEA" și caută noi formule ca să meargă mai departe pe drumul, mult iubit de el, al publicisticii umoristice. La 11 februarie 1865 el reușește să scoată încă o revistă : „CICALA" (apare pînă la 20 mai 1865). Un Ioan A. Geanoglu se intitula diretore, dar conducătorul real al revistei era Orășanu. Semnînd cu diferite pseudonime, au colaborat la cele 15 numere apărute din „CICALA" : N. Filimon, Gr. Tăutu, Radu Rosetti, Pantazi Ghica.

O „poezie" din „CICALA" :

NUMĂRUL PĂCATELOR

De cîte ori pe ziuă, și chiar și mai mult
Se zice cum că omul cel bun cade-n păcat !
Femeia înțeleaptă de cîte ori ? — Nu spune
Apostolul, dar tace ; vezi, asta e ciudat.

În paginile „CICALEI" găsim și un anunț trist, privind încetarea din viață a lui Nicolae Filimon :

NECROLOG

Vineri, la 19 ale curentei (19 martie 1865 — n.n.) *d. N. M. Philémon a lăsat sănătate tuturor amicilor și cunoscuților săi, la o oră de dimineață. Cei ce s-au folosit de scrierile numeroase prin care neobositul Philémon a căutat a forma în public gustul bucuriei și frumosului, regretă, dimpreună cu noi perderea ce au făcut musele române în persoana unuia din acei care se consacraseră cu cel mai mare devotament la cultul lor".*

Și tot în domeniul literaturii, „CICALA" publică un anunț, cu litere mari, pe un sfert de pagină :

Marți, la 13 aprilie (1865 — n.n.), *la 8 ore de seară, D. Hăjdău va ține în Salonul Ministerului de Culte o lectură despre* Viața și resbelele lui Ion Vodă, mai cu seamă din punct de vedere al artei militare.

„SARSAILĂ" a apărut după suspendarea „CICALEI" — la 27 februarie 1866 (pînă la 18 mai 1866), purtînd numerotația strămoșului său, „NICHIPERCEA" : Anul VIII, nr. 37 (în loc de anul I, nr. 1). Pe prima pagină se și anunță : „SARSAILĂ" va continua cu numerotația lui „NICHIPERCEA". Abonații lui „NICHIPERCEA" și ai „CICALEI" vor primi pe „SARSAILĂ", pentru că „SARSAILĂ" este o continuare a lui „CICALA", răposat a doua oară după ce a înviat din moarte [...].

O poezie veselă din „SARSAILĂ" :

OGLINDA

Bătrîna Lina ce altă dată
Era frumoasă de te uimea,
Astăzi retrasă și dezolată
Încă tot june se mai credea.

Dar o oglindă luînd în mînă
Cum ochii-ntrinsa și-a aruncat
Strigă : — O, Doamne sfinte,
Oglindele astăzi cît s-au schimbat.

Și o axiomă filosofică :

„Amorul cu luna se asemuește,
Trebuie să scază dacă nu mai crește"

„Strechea" și „Daracul"

■ CÎND a apărut revista „STRECHEA" (București, 16 noiembrie 1867), dumnealui, I. C. Lerescu, fundătorul și redactoriul respectiv, explică onor cititorilor :

„Pentru acei care nu înțeleg numele acestei foi, «STRECHEA» este un insect răutăcios, supărător, nesuferit vitelor ; și pișcă, înțeapă atît de rău încît le face să-și ia cîmpii și s-alerge nebune. Amicii noștri dar să nu se supere dacă apariția «STRECHEI» va supăra pe mulți [...]. Nu aparținem nici uneia din partidele politice. Vom înfrunta mai cu seamă pe cei mari și tari. Vom rîde mult cu toții de cei ce se furdanlisesc cu un renume cîștigat fără merite [...]. Dar o parte din coloanele «STRECHEI» va fi consacrată cercetărilor literare și științifice".

„STRECHEA" a apărut pînă la 15 februarie 1868, cînd a fost suspendat pentru desele sale atacuri îndreptate împotriva domnitorului și a familiei sale — deci împotriva Coroanei, cum se menționează în actul de acuzație respectiv. Lerescu este dat în judecată, dar intervine surpriza : el declară, în fața judecătorului, că fondatorii și redactorii răspunzători sînt Dimitrie Bolintineanu și Gr. H. Grandea. Iată-l deci pe poetul Bolintineanu amestecat, discret, într-o campanie antimonarhică. Pînă la urmă se pare că nici unul dintre cei trei eroi n-au pățit nimic, fiind achitați.

Ură glumă, a lui G. Sion, apărută în „STRECHEA" :

Mă plîngeam că murdăria
Zace la fereastra mea,
Și că poate Primăria
De aceasta nu știa.

Iată însă că o ceată
De ciini mari și leșinați,
La fereastra mea s-adună
Cu dinți aprigi înarmați.

Ei au mirosit îndată
Un cal mort aci uitat
Și, bucată cu bucată,
Într-o noapte l-au mîncat.

Iar un epistat a zis
Că primarul i-a trimis.

„DARACUL" se specializase în critica adresată primăriei Capitalei, dar nu ocolea nici articolele și desenele patriotice. Această revistă a apărut la București, de la 5 ianuarie 1869 și pînă la 8 ianuarie 1872 și apoi din nou în perioada iulie-octombrie 1876. Conducătorul „DARACULUI" este ascuns sub diferite pseudonime, dar pînă la urmă se află că este experimentatul N. T. Orășanu.

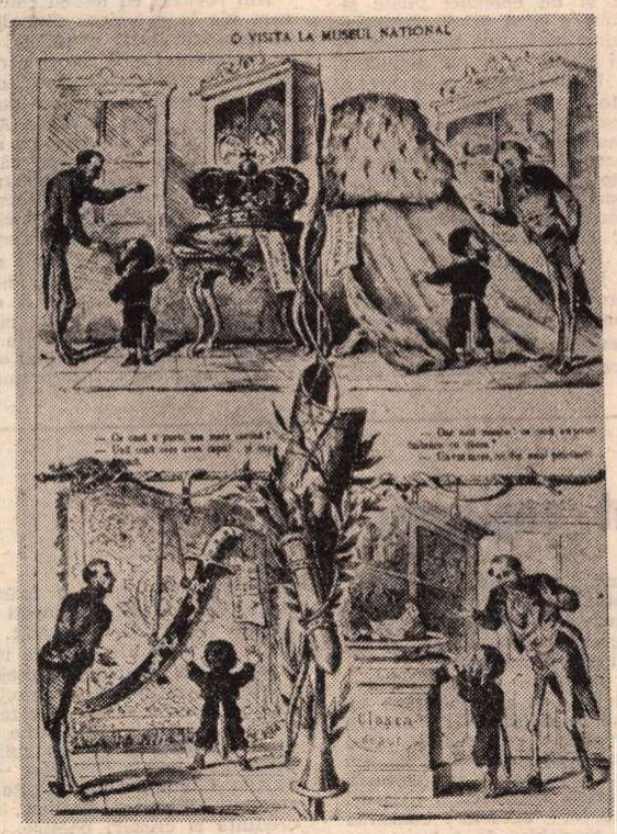
Un desen din „DARACUL", apărut la 5 ianuarie 1870 :

EXPEDIȚIUNEA ELECTORALĂ

Vitejii partidelor politice au pornit la marea bătălie pentru cîștigarea alegerilor din Capitală. Bine „înarmați" cu butoaie cu vin, bravii năvălesc spre sectoare : Albastru, Verde, Galben și Negru — cum era împărțit orașul la vremea aceea. Explicația desenului :

— Dac-am putea zice ca Francisc I : Tot e pierdut, afară de onoare — [pe] care am pierdut-o de mult ! ! !

Și un desen de nuanță patriotică („DARACUL", 2 mai 1870) :

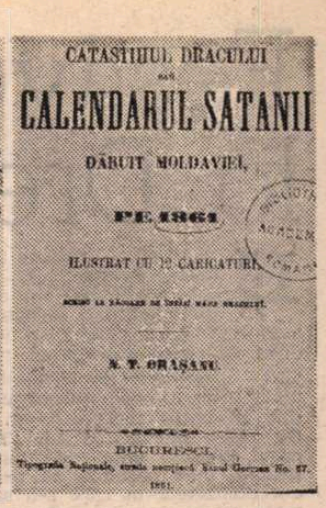


Sus, stînga :
Vizitatorul : — Ce om a purtat așa mare coroană ?
Custodele : — Un om care a avut cap !... și cap pămîntesc.
(Coroana lui Ștefan cel Mare).

Sus, dreapta :
— Dar astă mantie, ce om s-a putut îmbrăca cu dînsa ?
— Un om mare, nu din soiul piticilor
(Mircea cel Bătrîn).

Jos, stînga :
— Dar astă spadă, cine a putut-o mînui ?
— Un om care avea inimă română și braț de viteaz
(Mihai Viteazul).

Jos, dreapta :
— Toate bune, dar cloșca asta de ce nu mai scoate pui ?
— Pentrucă-i mîncați voi ouăle și nu le lăsați să clocească.
(Tezaurul Cloșca cu puii de aur).



Trei calendare

■ ÎNTÎIUL calendar editat de N. T. Orășanu (Calendarul SATANEI) a apărut la București, în anul 1861, fiind „ilustrat cu 12 caricaturi și scris la răcoare de însuși mîna dracului — și dăruit Moldaviei". Această dăruire constă în faptul că mai mult de jumătate din textul calendarului este rezervat povestirii unei călătorii prin Moldova, cu trecere prin toate marile orașe. Despre Iași călătorul Orășanu spune :

„Toată frumusețea acestei capitale constă în două petice de uliță pavate cu piatră cubică, pe care frații noștri de acolo nu lipsesc a le recomanda oricărui străin și pe care ei singuri le privesc cu atita plăcere încît îmi vine a crede că la vreme de nevoie le-ar mînca ca pe niște bucăți de cașcaval. Mă mir cum nu s-a găsit vreun poet care să facă vreo odă acestor calipuri de peatră [...]".

Un **Calendar al Vice-Strigoiului**, „umoristic, satiric, cu ilustrațiuni, compus de Bucur Râsulea", a apărut în limba română, la Pesta, în anul 1862. Are : Fabule, Explicația lunilor ; Snoave ; Glume.

Citeva dintre explicațiile Zodiilor, „adică ale semnelor cerești" :

SCORPIA, e un dobitoc foarte crud. La noi este foarte cunoscută. Trăiește după sudoarea altor viețuitoare.

BERBECUL, e un dobitoc necruțător ; parcă a studiat în școala de pumn-lupte (box — n.n.), chiar ca și unii jurnaliști.

★

CALENDARUL LUI NASTRATIN HOGEA îl găsim apărut la București, „pe anul de la Hristos 1870, iar de la trădare (înlăturarea lui Cuza — n.n.), al 4-lea". V. Botez, editorul, face cîteva profeții pentru acest an 1870 :

— În septembrie începem a culege ce am semănat. Fericiți cei ce au semănat înfrățirea ; vai de cei ce au aruncat sămînța discordiei.

— Cu sfîrșitul lunei decembrie se sfîrșește și anul. Nu însă și discordiile dintre noi, prin urmare nici suferințele noastre.

Explicînd Zodiile, V. Botez este mai categoric decît Bucur Râsulea :

SCORPIA se potrivește cu ciocoii noștri ; și unii și alții sînt plini de venin.

TAURUL, zis Boul sau Boerescu, cel mai mare dintre dobitoace, i se vor mai scurta coarnele.

În deceniul 1861—1870 au mai apărut și alte calendare, unele dintre ele continuîndu-și seria dincolo de 1870. Pe cele mai de seamă le vom cerceta, spre a le face cunoscute cititorilor care urmăresc acest „serial" umoristic.

Documentar de **Ion Munteanu**

Festival muzical la Dresda

ERA firesc ca Dresda să-şi aibă propriul ei Festival — şi iată că acum, după ce am asistat la a cincea ediţie a sărbătorii muzicale anuale, tinere şi cu atit mai puternice, găzduite de acest oraş-simbol, pot afirma că ea se situează de pe acum în rindul manifestărilor artistice europene de prim ordin. Şi parcă nici nu s-ar fi putut să fie altfel, pentru că aici simţi la tot pasul vibraţia unor valori atit de covîrşitoare, încît senzaţia că te afli într-un din creuzetele în care s-a strins frumuseţea omenirii nu te părăseşte nici o clipă. Nu mai fusesem la Dresda din 1964 ; văzusem atunci *Zwinger*-ul la puţin timp după renaşterea lui din cenuşa războiului — şi acum alerg să-mi regăsesc dragostea pentru splendorile pe care este reconfortant să le afli în acelaşi loc. Toată lumea se înghesuie în faţa *Madonei sixtine*, dar în aceeaşi sală a Galeriilor de pictură, cum intri, pe dreapta, te priveşte băiatul acela al lui Pinturicchio, cu irezistibila lui seriozitate prematură, cu buzele strînse într-un fel de rictus dulce de încăpăţînare juvenilă ; apoi, încremenesc dinaintea fetei care citeşte scrisoarea la fereastră şi îmi reconfirm convingerea că pînzele lui Vermeer au o putere hipnotică, ce nu-ţi dă voie să te urneşti, multă vreme, din faţa lor. Într-una din dimineţi, iau trenul şi ajung repede la Meissen, unde nu am răbdare să urmez mulţimile ce se înghesuie spre manufactura porţelanurilor faimoase, ci ascult orga răsunînd sub ogivele splendidului dom şi apoi, la Albrechtsburg, mă înclin simplităţii patetice a fascinantelor statui gotice...

Într-un asemenea cadru, deci, nu se putea ca marea muzică să nu se simtă la ea acasă. Iar cînd directorul Festivalului muzical din Dresda, dr. Winfried Höntsch, trasa, în conferinţa de presă finală a impresionantei reuniuni de forţe artistice şi măiestrii, bilanţul cifric (în şaisprezece zile avuseseră loc o sută paisprezece manifestări, urmărite de o sută de mii de oameni), cînd amintea că doar într-o singură zi, intitulată „Dresda cîntă, face muzică", în care concertiştii oraşului ieşiseră în străzi, pieţe, parcuri, incinte, publicul lor se ridicase la douăzeci de mii de oameni, el exprima de fapt adevărul că întreaga populaţie a urbei luase parte la un eveniment de biruinţă a spiritului, săvîrşit cu o cheltuială imensă de energie, capacitate organizatorică, conştiinţă a însemnătăţii faptului de cultură. Rememorîndu-mi, într-o clipă, filmul foarte numeroaselor spectacole, concerte, audiţii de muzică nouă, îmi dau seama de faptul că noţiunea de „scaun neocupat" pur şi simplu nu exista ; dimpotrivă, pentru fiecare fericit posesor de bilete — îndeosebi la concertele faimoasei *Capele de Stat*, ale suavului cor de copii *Kreuzchor*, la spectacolele de operă sau la recitalurile marilor solişti — trebuie să-ţi închipui uneori zeci sau sute de iubitori de muzică ce stau acasă şi oftează sau, mai înduioşător, vin pe la uşile sălilor, frumos gătiţi şi în atmosferă de sărbătoare, aşteptînd „biletul în plus" care, bineînţeles, de cele mai multe ori nu apare.

Din prima seară, iau contact cu calitatea deosebită a *Capelei de Stat*, mîndrie simfonică a Dresdei, socotită acum printre orchestrele de prim rang mondial — şi una dintre cele mai solicitate pentru înregistrări pe discuri. În 1979, o ascultasem la Festivalul din Lucerna într-o simfonie de Bruckner, sub conducerea dirijorului ei permanent, acelaşi Herbert Blomstedt ; mărturisesc însă că acuma impresia este şi mai puternică şi justifică ceea ce aflasem despre evoluţia interpretativă a ansamblului şi şefului de orchestră. Acurateţei şi severităţii stilistice li s-au adăugat un plus de pasiune, o sinceritate şi o mlădiere mai liberă a frazării, un aliaj de simplitate şi apel direct la sensibilitatea ascultătorului. *Capela de Stat* este ca stofele de mare calitate, care se impun nu neapărat printr-un colorit deosebit sau prin amestecul extravagant de fibre, ci prin mîngîierea nobilă pe care o resimte cel ce le atinge. Sonoritatea este rafinată şi realizează variaţia, diversitatea, în cadrul acelei emisii permanent îngrijite, niciodată forţate sau ostentative, a tonului. Am admirat-o, fără îndoială, în tălmăcirea *Simfoniei despărţirii* sau a rar cîntatei *Missa in tempore belli* de Joseph Haydn, maestru universal sărbătorit la un sfert de veac de la naştere. Dar am apreciat-o parcă mai mult ca oricînd în colaborarea cu un solist de talia lui Maurizio Pollini *(Concertul nr. 4 pentru pian şi orchestră* de Beethoven). Era, pentru mine, a treia întîlnire cu arta celui unanim considerat printre primii maeştri ai clavirului din lume. Asistasem la naşterea gloriei lui Pollini în 1960, la Concursul Chopin de la Varşovia, cînd, de la primele sunete ale *Nocturnei in do minor*, tînărul de abia optsprezece ani, cu apariţie firavă şi austeritate aproape nefirească, se văzuse înconjurat de aura cîştigătorului sigur al prestigioasei întreceri pianistice. După un deceniu, îl regăseam la Bienala de muzică contemporană de la Zagreb, scăpărător de inteligenţă analitică şi stringenţă ritmică în paginile dificile ale unor Schönberg, Boulez... În *Concertul nr. 4*, la repetiţia generală cu public (deşi are loc dimineaţa, enorma sală a Palatului de cultură din Dresda este arhiplină) încerc o uşoară decepţie şi îmi amintesc că în înregistrările cu ultimele *Sonate* beethoveniene Pollini putuse fi acuzat de răceală. În seara concertului însă, lucrurile se schimbă : pianistul încîntă, mai ales prin ideala restituire a acelui *ton alb*, nevibrat, dar încărcat de o forţă expresivă invers proporţională cu rezerva lui pudică, ce constituie parcă însăşi emblema celui mai *esenţial* dintre *Concertele* de pian beethoveniene — atît în exordiul solistic ce deschide lucrarea cît şi în replicile covîrşite de emoţie ale dramaticei mişcări lente. Drama nu este niciodată clamată, strigată pe şleau, ci propusă, sugerată, creionată.

LIEDUL

SĂRBĂTORI îndelung aşteptate sînt serile de lieduri ale marilor artişti ai cîntului. Peter Schreier, tenorul-muzician aclamat pretutindeni, este fiul Dresdei şi înconjurat de o dragoste mişcătoare şi uşor detectabilă. În lipsa lui Sviatoslav Richter, care, ca şi în alte împrejurări, şi-a contramandat participarea, am ascultat ciclul schubertian *Frumoasa morăriţă* cu un acompaniament aranjat pentru ghitară, altminteri excelent redat de renumitul instrumentist Konrad Ragossnig. Glasul lui Schreier este capabil de mîngîieri catifelate şi de chemări virile şi deapănă cu încîntare şirul primăvăratecelor lieduri evocînd începutul peregrinărilor personajului simbolic al lui Schubert — Călătorul — în aventura ce-şi are o concluzie sfîşietoare în ulteriorul ciclu *Călătorie de iarnă*. Şi totuşi, era cu neputinţă ca lipsa suportului pianistic să nu diminueze impactul interpretării : cum să ne închipuim, de pildă, un asemenea lied de explozie a pasiunii cum este *Ungeduld* (Nerăbdare) doar cu o subţiratecă însoţire ghitaristică ? Din acest punct de vedere, baritonul Hermann Prey a apărut avantajat, seara lui de lieduri şi balade de Schubert pe versurile lui Goethe beneficiind de colaborarea pianistică excelentă a lui Helmut Deutsch. În pagini mai umbrite sau celebre (ca faimosul *Erlkönig*), Prey a evidenţiat o artă ce alia spontaneitatea cu suprema ştiinţă a conducerii vocii (de neuitat puritatea liniei din *Meeres Stille*), dovedindu-se în orice clipă deopotrivă de autentic şi original. Stilul părea încorporat unei personalităţi înzestrate cu har şi farmec.

Scenă din Cavalerul Rozelor

SPECTACOLUL DE OPERĂ

AICI se impune neapărat un paragraf special, pentru că în Republica Democrată Germană există o mare şcoală a spectacolului liric, care chezăşuieşte atractivitatea contemporană a genului operei. La Dresda, aflăm o corespondenţă firească cu ceea ce ştiam despre biruinţele de la Staatsoper şi Komische Oper din Berlin. Şi chiar spectacolul cu una din acele atît de temute de regizori *dramma per musica* ale lui Händel, *Xerxes* — care poate cădea uşor în desuetudine statică — sclipeşte de vervă şi de un subtil dozat umor ; versiunea respectă situaţiile şi relaţiile dintre personaje dar în acelaşi timp le înconjoară cu o ironie caricaturală de bun gust. Regia excelentă (Cristine Mielitz) este susţinută de o serie de cîntăreţi-actori de mare talent.

Am revăzut cu delicii *Cavalerul rozelor* care, de la premiera din Dresda, datată 26 ianuarie 1911, a rămas o chintezenţă a prezenţei lui Richard Strauss în viaţa muzicală a oraşului. Spectacolul de acum nu mai este nou, dar are parfumul tradiţiei şi ni-l arată pe Theo Adam în toată grandoarea lui de maestru al scenei muzicale, demonstrîndu-ne că grobianul şi ridicolul *Ochs auf Lerchenau* poate fi întruchipat totuşi cu haz decent şi implicită distincţie. Magistral! Tot aici am avut prilejul unei alte revelaţii, interpreta *Mareşalei*, prea puţin cunoscuta la noi Enriqueta Tarrés, dovedindu-ne că faima „monştrilor sacri" (Schwarzkopf & co.) poate fi egalată, într-atît de nobil muzicală, emoţionantă şi comunicativă s-a dovedit crearea celui mai frumos rol al operei. O noutate straussiană a fost premiera, la Dresda, cu *Ariadna la Naxos*, în regia lui Joachim Herz. Alternarea dintre „teatrul în teatru" şi opera efectivă, episoadele naşterii unui spectacol comandat şi privirea cumva amuzată asupra vechilor figuri ale operei mitologice au prilejuit o evoluţie de o perfectă virtuozitate ansamblului dirijat de Siegfried Kurz.

ŞI MULTE ALTELE

MI-AM asumat conştient riscul de a nu comenta pe larg toate evenimentele Festivalului de la Dresda ; ar fi fost cu neputinţă în spaţiul dat. Anul acesta, s-a acordat o însemnătate aparte operei de copii — şi am asistat la cîteva spectacole ale ansamblului dedicat exclusiv acestui domeniu, condus, la Moscova, de Natalia Saz ; n-ar trebui să uit de concertele faimosului *Kreuzchor* dirijat de Martin Flämig (care ne-au prilejuit, între altele, cunoaşterea unui *Requiem* al compozitorului sovietic Alfred Schnittke) ; de oratoriul popular *Axion Esti* al lui Mikis Theodorakis ; de spectacolele teatrului *La Fenice* din Veneţia, care ne-au înfăţişat o operă puţin ştiută a lui Donizetti — *Maria di Rudenz* ; de ansamblul de teatru instrumental *The Fires of London* animat de compozitorul Peter Maxwell Davies ; de concertele Filarmonicii din Varşovia ; şi mai cu seamă de seara de muzică nouă a discipolilor Şcolii superioare de muzică „Karl Maria von Weber" din Dresda, care ne-a amintit atît de duios de propriile noastre concerte-dezbatere.

Îmi permit să elogiez călduros activitatea biroului de presă al Festivalului — pildă de ospitalitate şi operativitate — şi să amintesc de receptivitatea doctorului Höntsch la dezideratul de a fi cuprinse pe viitor în admirabilele Festivaluri muzicale de la Dresda şi participări româneşti de prestigiu.

Alfred Hoffman

Poezie românească în veşmînt englezesc

PRINTRE cei care în ultimele trei decenii au transpus în engleză zeci de mii de pagini de proză şi teatru şi zeci de mii de versuri ale poeţilor români din toate timpurile, Dan Duţescu este de mult apreciat nu numai ca unul dintre cei mai activi şi mai reputaţi traducători în română, ci şi unul din cei mai îndemînatici minuitori ai englezei idiomatice, suple şi moderne în transpunerea poeziei şi prozei româneşti.

Publicul larg îl cunoaşte mai ales prin temelia solidă şi zidurile splendide pe care le-a durat pentru edificiul în care s-au mutat Shakespeare şi alţi elisabetani în România (tragedii, comedii şi piese istorice, unele transpuse în acea fructuoasă colaborare cu Leon Levîţchi din care a rodit şi **Antologia bilingvă Shakespeare** — printre alte valoroase instrumente de lucru şi cultură). Încă şi mai mult este preţuit pentru traducerea integrală a **Povestirilor din Canterbury**, precum şi a acestui „prim roman" din literatura engleză, **Troilus şi Cresida** — monumente de limbă literară care i-au adus lui Duţescu şi supranumele de „ambasador al lui Chaucer" în cultura românească.

Am ţinut să spicuiesc aceste cîteva aspecte ale activităţii şi personalităţii lui Dan Duţescu sub imperiul marii bucurii pe care mi-a produs-o parcurgerea celor două volume de traduceri în engleză din poezia românească, publicate în această primăvară de Editura Eminescu.*) (Alături de Editura Minerva, aceasta continuă eforturile foarte lăudabile de a transmite şi peste hotare unele din nestematele poeziei noastre).

Este vorba de inspirata culegere din poezia Anei Blandiana căreia abilitatea deosebită a lui Duţescu de a-şi mlădia exprimarea subordonîndu-se întru totul intenţiilor autorului i-a redat farmecul, sensibilitatea, candoarea şi prospeţimea cu aceeaşi naturaleţe ca şi a originalului. Chiar dacă personal aş fi dorit să văd în acest volum şi alte poezii ale autoarei, care îmi erau mai dragi, oricum am citit pe nerăsuflate volumul — încercînd să-l privesc şi prin prisma celor deprinşi cu poezia englezească şi americană din zilele noastre — şi impresia a fost copleşitoare.

Dar încă şi mai impresionant pentru toţi cei interesaţi şi, sperăm, şi pentru cititorii de limbă engleză care vor ajunge să vadă această carte, este celălalt volum tradus de Duţescu : o foarte amplă selecţie de versuri româneşti de azi şi de ieri — şi de foarte demult. De la Anton Pann cu minunile sale de înţelepciune şi vorbă, pînă la experimentele insolite ale poeţilor care încă n-au împlinit 30 de ani, Dan Duţescu şi-a pus la bătaie tot arsenalul pentru a face să răsune, — într-o engleză impecabilă şi în spiritul evoluţiei limbajului poetic englezesc — sonete, ode, balade, fabule, imnuri şi alte poezii cu rezonanţe patriotice, politice, profesiuni de credinţă şi crezuri poetice, „cărţi", ghicitori şi cicluri pentru copii, poeme într-un vers. Evident într-o mai mare măsură decît traducerile în română, multe din aceste versuri cer tălmăcitorului fidel har poetic, sclipiri de umor sau scînteie de geniu (şi Duţescu arată şi aici, ca şi în traducerile pentru români, în activitatea didactică şi în conversaţie, că le are pe toate şi le chiverniseşte după toate regulile artei).

Intensificată ca efect de o destul de ciudată organizare a volumului, această uluitoare varietate compensează unele carenţe de selecţie şi evidenţiază spiritul mobil al celui care s-a „auto-antologat", alegînd poate doar o treime din realizările sale de traducător în engleză (renunţînd de pildă la versiunea premiată din **Balada Meşterului Manole**). În dorinţa de a prezenta un tablou cît mai bogat şi mai nuanţat al poeziei româneşti din ultimul secol şi jumătate, Duţescu s-a lăsat evident călăuzit de gustul său literar, de autoexigenţa traducătorului dăruit şi versat şi de o bună cunoaştere a orizontului de aşteptare al cititorului de limbă engleză (pentru care ar fi fost utile notiţe bio-bibliografice sau o succintă prezentare a poeziei româneşti).

După apariţia unor culegeri mai mici — la care Duţescu şi-a adus întotdeauna contribuţia — această primă „antologie de traducător în engleză", **Romanian Poems**, constituie o mare izbîndă, un eveniment de mult aşteptat, o piatră de hotar pe drumul greu şi plin de piedici al poeziei româneşti către publicul anglo-saxon.

Dublul eveniment editorial arată cu prisosinţă şi valoarea incontestabilă a poeziei româneşti, şi diversitatea ei extraordinară şi încă un lucru cu care ne mîndrim : Dan Duţescu întruchipează în cel mai înalt grad calităţile traducătorului modern din România — competenţă lingvistică de nivel academic (vocabular bogat, variat şi expresiv, diferenţiat cu justificări experte pînă la cele mai fine nuanţe, stăpînire perfectă şi intransigentă a gramaticii adecvate fiecărui stil funcţional, expresivitate, dexteritate în transpunerea jocurilor de cuvinte etc.), îmbinată cu dragoste pasionată pentru limba şi literatura românilor, cu opţiunea hotărîtă în favoarea devotamentului împins pînă la sacrificiu şi la caznă fără odihnă pentru a nu trăda nici o părticică din truda autorilor.

Andrei Bantaş

*) Ana Blandiana, **Poeme/Poems**, Editura Eminescu, 1982, 178 p., cu o prefaţă de Dumitru Micu.

Romanian Poems, an Anthology of Verse Selected and Translated by Dan Duţescu, Editura Eminescu, 1982, 334 p., cu un edificator şi amuzant cuvînt înainte al traducătorului, cu indice de nume şi indice al poeziilor după primul vers.

Giachen Michel Nay: Fruntea cirezii

GIACHEN Michel Nay a fost unul dintre cei mai de seamă scriitori de expresie romanşă sursilvană, poet şi prozator profund ataşat prin origine şi prin mediul său de viaţă de lumea satului.

S-a născut la Trun-Zignau, cantonul Grizon (Grischun). Studiile liceale (făcute cu oarecare întîrziere, datorită unor condiţii materiale precare) le-a urmat la Mustér şi Schwyz, iar cele universitare la Basel, unde a obţinut diploma de doctor în medicină. A fost pînă la moarte medic de ţară, mai ales în satul natal, ceea ce i-a permis să cunoască şi să se identifice cu viaţa aspră a crescătorilor de vite.

A descris cu vigoare şi autenticitate forţa şi mîndria ţăranului de la munte. Datorită veridicităţii scenelor creionate, a plasticităţii tipurilor umane şi a umorului expresiv şi adesea critic cu care a înzestrat psihologia personajelor sale, a fost apropiat de maeştri ai realismului elveţian şi european.

Scrisul lui, îngrijit, echilibrat şi armonios, dezvăluie resurse neexplorate ale idiomului romanş în care se exprimă.

Prezenta nuvelă, Fruntea cîrezii (La vacca pugniera), *remarcabilă reuşită a genului, face parte din ciclul* Viaţa la ţară (Veta purila). *Ea a fost tradusă în mai multe limbi şi a împrumutat titlul excelentei antologii în limba engleză, editată de UNESCO, în colecţia operelor reprezentative din cultura europeană.*

Imaginea Elveţiei pastorale din scrierile lui Nay nu s-a deteriorat cu totul nici azi, cînd efectele negative ale civilizaţiei s-au făcut simţite în cele mai îndepărtate cătune. Crescătorii de vite, ca şi pe vremea lui Nay, aprind încă focuri pe munte la fiecare 1 august, ziua naţională a Elveţiei, în amintirea luptei populare pentru libertate.

SĂTENII din satul X erau în întrecere în fiecare an pentru cea mai puternică vacă din cireadă. Încă de la începutul toamnei, cei înflăcăraţi îşi croiau planuri năstrusnice iar vacile lor nu mîncau — bineînţeles — ace de pin.

Gion Malerma îşi minase vaca lui abraşă mai multe veri la rînd la păşunea de pe munte şi nu puţini dintre tovarăşii lui erau invidioşi pe el şi pe Cruceana lui. Era o vacă de toată frumuseţea, nu mare, dar grasă, cu un trup scurt şi gros, măsurînd întreagă cîteva picioare. Mică în şolduri, îngustă în părţi, cu un uger pînă la pămînt, cu gîtul scurt, cărnos şi cu o căpăţînă ca un mai de lemn împodobită cu coarne, dintre care dreptul era orientat în afară, în timp ce stîngul, în formă de cîrlig, privea într-o parte, în jos. Cu părul ei frumos, cenuşiu, cu armele-i maiestuoase şi cu ochii mari şi minunaţi, care scînteiau foc şi curaj, Cruceana noastră era o figură rară. Constituia punctul de atracţie în ziua în care se aduna finul la munte. Atrăgea atenţia nu numai prin putere şi agerime, ci şi prin deşteptăciunea şi viclenia nemaiîntîlnite la o vacă. Sub toate aspectele, era un exemplar reuşit din rasa alpină grizonă. Ascultîndu-l pe Gion Malerma vorbind despre vaca lui ai fi zis că ea ştia totul, doar să grăiască nu.

În iarnă îi atîrnase de gît un clopoţel, al cărui clinchet o însoţea. Asculta bucuroasă puţină muzică atunci cînd rumega, iar, pe de altă parte, clopoţelul speria nevăstuicile gata oricînd să atace şi să îmbolnăvească ugerul vacii. Toată iarna Cruceana a fost încîntată de acest clinchet, veselă şi vioaie, lingînd mîna şi haina îngrijitorului ei, cînd o ţesăla, dezmierdînd-o pe spate şi pe burtă. Alerga spre adăpătoare ţopăind ca un viţel de lapte şi Gion o lăsa în pace dacă o vedea cu paie în coarne. Dar primăvara, cînd zefirul şi soarele băteau mai tare învelitoarea albă a potecilor, iar ierburile şi florile începeau să încolţească pe ogoare, atunci Cruceana îşi lăsa capul să atîrne, nu mai zburda, nu mai lingea mîna îngrijitorului, îşi scutura capul ca şi cum ar fi vrut să se libereze de clopoţel, minca şi bea mai puţin, rumega mai uşor, da, şi Gion o zărise de multe ori vărsînd lacrimi amare.

Omul nostru, foarte mîndru de vaca lui, nu se dumirea ce să facă, părea bolnavă, tînjea după ceva. Într-o seară, doi dintre copiii lui Gion se jucau cu o talangă pe băţ, bătînd-o de mama focului în jurul grajdului. Cruceana îşi ascuţea urechile pe măsură ce sunetul se apropia. În timp ce-şi întindea şira spinării, coastele şi coada mugind şi zbierînd parcă ar fi văzut urşi, se trăgea în jos, spre spate, încercînd să rupă lanţul. Cînd copiii au intrat în staul, Cruceana şi-a scos limba ca să lingă şi să ademenească clopotul de sărbătoare. Gion s-a lămurit. A luat talanga şi s-a îndreptat cu ea spre pod. Vaca a început să ragă de-a binelea, să lingă catarama de alamă, să se gudure şi să roadă cureaua cea frumos cusută. „Aaa, asta-ţi lipsea", spuse Gion. „Ieacul nu-i scump. Na, ai talanga ta, prostuto!" Repede i-a scos clopoţelul de iarnă şi i-a pus talanga de păscut şi, din clipa aceea, Cruceana şi-a recăpătat voioiciunea şi sprinteneala. „Ei, ajunge, minune de vacă, eşti o adevărată împungătoare, fruntea cirezii", a mai spus Gion. E lesne, dar, de priceput de ce ţăranii ceilalţi erau invidioşi şi ar fi vrut s-o înlăture pe încornorata de la păşunea Scarpetla.

Cruceana avea un fel aparte de a împunge. Mai întîi, înainte de a ajunge la bătaie, ea îşi măsura adversara din cap pînă-n picioare. Dacă era mai mare ca ea, se chitea cum s-o prindă de sub guşă şi grumaz; dacă era mai mică avea chef s-o apuce pe îndrăzneaţă şi s-o trîntească de pămînt încît s-o facă praf din prima izbitură. Cap la cap — nici una nu conta pentru ea — o înjunghia cu coarnele sale în cruciş în tîmplă pînă ce duşmanca se retrăgea mugind şi scuturîndu-şi căpăţîna însîngerată.

Toni, poreclit fruntea cirezii, nu mai avea somn din pricina afurisitei ăsteia de vaci. A cheltuit o groază de bani ca să aibă o vacă şi mai bătăioasă, în stare s-o doboare pe bătrîna împungace, dar degeaba. Ultima oară însă, un prieten i-a şoptit că în Purtenza un ţăran ţinea o vacă bătăuşă fără pereche. Dacă putea cumva s-o cumpere, pînă la toamnă va ieşi neapărat învingător. Cruceana a îmbătrînit, iar cealaltă vacă zburdă de două veri în ţarcul păşunii din Purtenza, de aceea va fi cu greu răzbită. Aşa că Toni, tăcut ca pămîntul, îşi pune haina de zile mari în buzunarele căreia îndeasă o halcă de carne afumată, o jumătate de duzină de cîrnaţi şi mai multe plăcinte, ca să nu moară de foame la drum lung, ia bastonul bunicului şi pipa de sărbătoare cu o pungă plină de tutun mărunţit şi se aşterne la mers. Se înţelege că şi-a luat cu el şi teşchereaua plină cu bancnote şi cu bani de aur, în caz de cumpărare. Era sfîrşitul lui octombrie şi Toni îşi vînduse la tîrg animalele, aşa că avea o sumă frumuşică de napoleoni.

Ajuns la Purtenza, Anton al nostru porneşte după stăpînul vestitei vaci bătăuşe şi-l găseşte destul de uşor. Fără multă codeală, fac cunoştinţă, şi-i spune că el, Toni, tatăl, bunicul, străbunicul şi răzbunicul lui sînt cunoscuţi peste tot în deal şi-n împrejurimi, respectaţi şi renumiţi prin faptul că au dat comunei nenumăraţi juraţi şi mistrali şi — deşi nu e frumos să spui, iar lauda nu-i stă în obicei — că ei au avut mereu cirezile cele mai frumoase, iar cea mai grozavă dintre vaci era totdeauna a lor. Dar, în ultimii ani, Gion Malerma, un ţărănoi neînsemnat şi rău, a ţinut o vacă şireată, brutală, înşelătoare, care le-a bătut pe ale lor. E păcat ca oameni de vază să se lase daţi la o parte de un asemenea ins, iar vechiul renume al familiei nu le îngăduie să fie înfrînţi de nişte coate-goale. Le trebuie neapărat o vacă luptătoare, oricît ar costa. El se află aici ca să cumpere vaca cea bătăioasă din Purtenza şi, avînd el cinstea să se afle în faţa stăpînului ei, să-l întrebe ca între prieteni, dacă are de gînd să-şi vîndă vaca. Şi ca să arate că s-au spus cele necesare, Toni şi-a scos teşchereaua şi a trîntit-o pe masă cu atîta putere încît a plesnit şi păsările de aur s-au rostogolit pe jos. Omul din Purtenza se holbă la încăpăţînatul ăsta lung, lăsîndu-i gura apă de pofta banilor, fiind el un pic cam strîmtorat, căci în ultimii ani nu-i mersese prea bine. „Dacă vaca-i de vînzare? Da şi nu. Dacă plătiţi cît face şi dacă vreau să vă fac pe plac, spune cel din Purtenza, să ne tocmim! Dar mai întîi să mergem să o vedem pe Negraia. Da, da, dom'le Toni, aşa luptătoare nu s-a mai văzut prin partea locului". Cei doi nătărăi, amatori de vaci bătăuşe, pornesc în sus spre o păşune de deasupra satului, ca acolo, între patru ochi, dacă se va putea, să se tîrguiască asupra vacii. Aceasta, neagră, lungă şi înaltă stătea singură pe un pod; altă vacă arătoasă n-ar fi încăput lîngă ea, chiar dacă podul era lung şi lat. „La naiba, spuse Toni, cîtamai animala, ce vacă, ce arătare, da, are tot ce-i trebuie ca s-o îngenuncheze pe cealaltă. E înfocată, îndrăcită, încăpăţînată!" „Înfocată?" — zice omul din Purtenza — „ce mai vorbă, foc are mai mult decît îi trebuie, şi îndrăcită — otravă, otravă curată, uite cum gîfîie cînd îi atingi căpăţîna, dă lovituri ca un bou şi nu cedează nici în faţa taurului. Luptătoare sigură, fără îndoială; am ţinut-o fără viţel, aşa că are pe naiba în oase; Negraia mea nu este însă hrănită ca sterpele, ai înţeles?" [...]

— „Bine, bine, spuse Toni, cît ceri pe vacă?" Cel din Purtenza se leagănă mult timp într-o parte şi-n alta pe vîrful picioarelor, se uită-n jos, apoi la vacă, mormăie o vreme înainte de a spune ceva, în cele din urmă zbiară că lui Toni i se ridică părul măciucă: „Şaizeci de napoleoni, pe sfînta lege!". „Şaizeci — e prea mult — murmură Toni dînd din cap — pe toţi dracii, asta îmi goleşte punga. Dau cincizeci, cu condiţia să nu spuneţi la nimeni; cumpăr şi plătesc şi în rest nimeni să nu-şi bage nasul în tîrgul nostru" [...].

În zorii zilei următoare toată lumea aflase că Toni are o vacă bătăuşă. De unde însă, nu ştia nimeni [...].

CELE două luptătoare au avut o iarnă grozavă: fîn şi otavă după plac, turte de sămînţă, uruială, mămăliguţă, pîine de secară şi chiar lapte. Da, da, orice mîrlan ştie că aşa se pregăteşte o vacă pentru luptă. Primăvara, aceste animale erau ca mînjii, săreau de

pe un picior pe altul şi zbierau de te băgau în răcori.

În cele din urmă a sosit şi ziua mult aşteptată a plecării vitelor la văratic. Cei întovărăşiţi de la stîna Scarpetla îşi mînau de zor cirezile spre păşuni şi ţarcuri. Era o zi minunată de iunie şi animalele se bucurau de iarba suculentă. Clopoţei şi tălăngi răsunau de pe creste şi strigătele, împreună cu buciumele păstorilor, ridicau ecoul răsunător al văilor. Mulţimea se adunase pe cîmpul de bătaie; [...] Gion Malerma şi Toni îşi păziseră pînă atunci vacile ca să nu le lase să se repeadă. Cruceana, cu Gion lîngă ea, sus pe munte, adulmeca, privea totul în jur, ca şi cum ar fi spus: să poftească cine are curaj să m-atace, îi arăt eu! Între timp, scurma frunzişul căzut cu coarnele şi răgea ca un taur. Gion şedea ca pe spini. Negraia îşi întindea guşa spre el, iar Malerma era superstiţios, cu atît mai mult cu cît Cruceana era la a treisprezecea vară pe munte. Cînd se gîndea la acest treisprezece i se făcea negru înaintea ochilor şi trebuia să se sprijine zdravăn pe măciuca lui ca să nu cadă — „treisprezece e număr cu ghinion" — mormăia Gion, mingiind-o şi pipăind-o pe Cruceana. Toni cu Negraia lui erau jos, într-o vîlcea. Aceasta o zărise demult pe Cruceana pe culme. Nu se aştepta la nimic bun de la vaca bătrînă, îi arunca de aceea, cîte o privire urîtă, scurma pămîntul şi tufişurile făcîndu-le praf, scormonea şi distrugea cu coarnele toate movilele. Toni îşi liniştea fata spunînd „na-na, na-na" şi dîndu-i cîte o bucată de zahăr, în timp ce el, pe furiş, trăgea cîte o duşcă de ţuică de cireşe. Îi unsese capul cu grăsime de urs — de frica loviturilor perfide ale bătrînei. [...]

Cădea seara şi ţăranii alergau de colo colo, foarte grijulii, chemîndu-şi vacile la staul; curînd se lăsa noaptea şi ei sperau să plece acasă pe lumină. Păstorii duceau vacile spre ţarcul unde, de obicei, veneau şi luptătoarele. La Cruceana nu se amesteca nimeni, bătăuşa fiind prea bine cunoscută. Negraia, vacă străină, a fost încercuită de mai mulţi, dar ea a trecut printre ei izbindu-i ca pe nişte pisici. Cîţiva paşi şi cele două luptătoare urmau să se înfrunte. Oamenii fac cerc, nu se mai aude nici musca, totul este încordat pentru lupta ce urmează. Toni, pe o movilă, galben ca moartea, îşi ţinea capul — pe care se întipăriseră două zbîrcituri în plus — în mîinile sale tremurătoare. Mai încolo se postase Gion. Se sprijinea în bîta lui solidă, privind în jur, ca şi cum urma să fie judecat. Faţa lui zbîrcită era schimonosită; cu cei doi dinţi, singurii pe care-i mai avea în gură, o amintire din anii lui cei buni, îşi ţinea pipa cu ţeavă de caprifoi, muşcînd-o şi rozînd-o ca pe un cîrnat. Cruceana, de pe locul ei obişnuit, începu să scurme şi să ragă ca un taur. Negraia, la fel de promptă, răspundea ameninţărilor duşmancei.

Pămînt şi pietricele zburau prin aer! Negraia scotea limba şi-şi rostogolea ochii, parcă era făcută din spirt. Cruceana, cu capul pe sus, adulmeca şi sufla ca gidilată de un urs gras. Apoi, liniştе de s-ar fi auzit şi săritul puricelui. O întoarcere şi Cruceana, cu capul în jos şi cu coada pe spinare, o atacă pe Negraia. Toni sare ca un apucat, lovindu-şi picioarele strîmbe şi agitîndu-şi mîinile, vrînd parcă s-o ajute pe Negraia. Gion scăpă pipa din gură, aplecîndu-şi capul lui de bădăran ca s-o îndemne şi el pe Cruceana să lovească. Luptătoarele şi-au dovedit puterea, tulburînd pe ţăranii care ba ajutau pe Cruceana cu îndemnuri şi ameninţări, ba pe Negraia; ochii lor urmăreau fiecare mişcare, fiecare întorsătură. Zornăieli, bufnituri, trînteli, întoarceri bruşte, pîndeli, cînd unul, cînd altul dintre animale era la pămînt. Cruceana şi-a apucat adversara de guşă, încercînd s-o întoarcă şi s-o zvîrle de pămînt. Degeaba! Adunîndu-şi puterile, Negraia îi ţinea piept. Atunci Cruceana încearcă să prindă capul duşmancei între coarnele ei joase, cam sub timplele celeilalte. Imposibil! Căpăţîna Negraiei era aşa de lată încît nu şi-a putut realiza intenţia; cum însă bîata bătrînă lucra cu coarnele sale încîrligate numai asupra botului Negraiei, acesta era tot însîngerat şi pocit. Dar ce folos! Cu asta, Negraia devenea tot mai furioasă, tot mai apucată; un salt înapoi, un pocnet şi Cruceana e în genunchi. Ca o săgeată s-a ridicat apoi în picioare, dar Negraia, cuprinsă de furie, n-avea nevoie de multe pregătiri şi cu o izbitură groaznică o aruncă iar jos pe bătrînă. Cruceana încetează lupta — prima dată în viaţa ei — şi pleacă, zburlită, scuturîndu-şi capul şi suflînd din greu, pe o movilă, apoi se întoarce şi se uită urît la Negraia. Aceasta, ca o luptătoare de rasă, nu a alergat după duşmanca ei, aşa cum fac vacile de rînd, ci, dimpotrivă, a rămas pe locul ei, mîndră, ca şi cînd ar fi vrut să spună: „Bătrînico, nu te-ntinde la plăcinte!". Rezultatul a stîrnit sporovăiala ţăranilor. Unu-l felicită pe Toni, altul îl ogoieşte pe Gion, unul laudă pe Negraia, altul o compătimeşte pe Cruceana, găsind că ea ar fi trebuit să cîştige, pentru că a luptat mai bine decît cealaltă.

În timp ce lumea se mai certa şi murmura încă s-a reînceput încăierarea. Într-un salt, Cruceana coboară de pe movilă năpustindu-se iar asupra Negraiei. De data asta a fost şi mai greu. Negraia, cu spinarea curbată şi cu picioarele îndoite, părea pierdută; dar dintr-o zvicnire a îmbrîncit-o pe cealaltă. Aceste trînte şi bătăi au durat toată noaptea [...] Cruceana nu se lăsa în ruptul capului. În cele din urmă, văzînd că nu poate învinge, a părăsit staulul, adăpostindu-se în spatele unei creste, unde văcarii au descoperit-o repede, într-un aninîş, bolnavă şi zburlită. Au ademenit-o uşurel înspre ţarc, dar supărata şi jignita de Cruceana nu şi-a plecat capul. Era deja a patra zi de cînd bietul animal nu se atinsese nici de iarbă, nici de sarea care îi plăcea atît. Atunci baciul s-a sfătuit cu văcarii ce-i de făcut. Au hotărît să-i spună stăpînului ca să decidă el ce-ar fi mai bine.

Gion soseşte, dar Cruceana nici nu-l bagă în seamă, ca şi cum ar fi fost amorţită: „Ce să fac? — iau acasă vaca — poate acolo uită tristeţea şi se reface." Dar n-a ajutat la nimic, căci acasă a stat izolată şi tînjitoare ca şi la munte. Animalul, dispreţuind hrana, avea o astfel de înfăţişare că nu se mai recunoştea în el deloc Cruceana de altădată. Oameni ştiutori l-au sfătuit pe Gion să taie vaca, ceea ce s-a şi întîmplat, deşi acest animal era sufletul lui Gion şi al cooiilor. Carnea, încă bună şi gustoasă, a fost împărţită de Gion săracilor: pentru că nici unul din familia lui n-ar fi avut inima să mănînce dintr-un animal aşa de nobil, cum fusese Cruceana. Gion i-a agăţat căpăţîna de uşa grajdului, ca amintire, săpînd sub ea următoarea inscripţie:

„Luptătoare pînă la moarte"

Prezentare şi traducere de
Magdalena Popescu-Marin

Meridiane

Meša Selimović

● În ziua de 11 iulie a.c. a încetat din viață marele scriitor iugoslav Meša Selimović (n. 1913), autorul capodoperei **Dervișul și moartea**, roman tradus în 47 de limbi ale lumii. (Remarcată încă de la apariție, în 1966, cartea a fost considerată cel mai bun roman iugoslav al anului, iar în 1967 a fost distinsă cu mai multe premii literare. Versiunea românească a apărut în anul 1971). Selimović este, între altele, și autorul romanelor **Cetatea** și **Cercul**.

Al 19-lea Festival Marais

● Între 10 iunie și 13 iulie, s-a desfășurat la Paris cel de-al XIX-lea Festival Marais Organizat de către Centrul de informație Marais, prezidat de Michel Raude, cu colaborarea Centrului culturii al comunității franceze din Belgia la Paris, a Centrului cultural suedez, a Teatrului Essaion și cu concursul echipelor benevole ale Asociației pentru Festivalul Marais, Festivalul și-a desfășurat bogatele și variatele sale manifestări la Centrul cultural al Comunității franceze din Belgia la Paris, la biserica Saint-Merri, la teatrul Essaion ,la Cafeneaua Gării, în saloanele și grădina palatului Marle (din sec. al XVII-XVIII-lea), în curtea și gimnaziul CES François Couperin, în curtea de onoare a palatului Aumont (sec. al XVII-lea), în piața Marché Sainte-Catherine, scopul Festivalului fiind, odată mai mult, de a pune în valoare ansamblul arhitectural și istoric al cartierului Marais. Festivalul a cuprins spectacole de operă, teatru, dans, concerte, expoziții. Astfel, de pildă, s-au dat 6 reprezentații cu opera burlescă **L'infedeltà delusa** (în versiunea italiană), scrisă de Joseph Haydn în 1773, iar la teatrul Essaion **Insula Tulipatar**, operă bufă într-un act de Offenbach ; spectacolul, scris și realizat de Alain Germain, pe muzică de Debussy, Puccini, Smetana, Strauss, Wagner, — **A l'ombre des années en fleurs** —, dat în curtea de onoare a palatului d'Aumont, spectacol în cadrul căruia personaje, martore ale istoriei anilor 1880-1900 desfășoară, în ritmul muzicii, evenimentele trecutului. Dintre reprezentațiile teatrale, date în aceeași curte de onoare a palatului d'Aumont : **Palavragiul imprudent**, piesă inedită de Carlo Goldoni, jucată de colectivul teatrului Puzzle-Jean Bouchard ; 6 spectacole date de către Teatrul de umbre din Surakarta (Java). Au mai avut loc, de asemenea, manifestări cinematografice, dintre care una pe tema **Cineaști și muzicieni contemporani**. Toate aceste reprezentații artistice — și încă multe, multe altele — au fost însoțite, pe toată durata Festivalului, de vizite ale acestui important și interesant cartier Marais, în care puțini turiști străini se aventurează, dar unde, aproape la fiecare pas, descoperi urme ilustrînd istoria Parisului. În fotografie, un afiș al festivalului.

Heinz Rühmann

● Celebru în țara sa (92 la sută din totalul concetățenilor săi îl cunosc și 68 la sută văd în el un model) ca și în multe alte țări, Heinz Rühmann — în imagine — a fost felicitat de președintele R. F. Germania cu prilejul celei de-a 80-a aniversări. Și-a început cariera în 1926 și de atunci a interpretat peste o sută de roluri pe scenă și pe ecran, jucînd de cele mai multe ori rolurile unor personaje obișnuite care se strecoară prin viață fără a se distinge prin vreo însușire deosebită. Memorabile au rămas creațiile sale în **Moartea unui comis-voiajor**, în farsele soldatului **Svejk** sau în rolul lui Estragon din **Așteptîndu-l pe Godot**. Heinz Rühmann joacă și acum la Teatrul Național din München. Și-a publicat memoriile sub titlul **Das war's** (Așa a fost).

„Provocator, amuzant, fascinant"

● Sînt termenii pe care-i folosește presa vest-germană în legătură cu expoziția Salvador Dali deschisă la München. Reunind 250 de lucrări — picturi, desene, colaje, litografii — care au efectul unei furtuni vivifiante, de natură să scoată viața culturală din letargia atmosferei estivale, expoziția cunoaște o afluență extraordinară, curiozitatea publicului sporind după încetarea din viață a soției pictorului, Gala. Cîte puțin din toate — și-au propus organizatorii să prezinte, drept care lucruri de mare finețe se învecinează cu altele grosolane, opere din care se degajă o poezie tandră — cu dovezi de calcul rece.

Evantaiul merge de la creionările din caietele de școală ale lui Dali pînă la creațiile din ultima perioadă. În imagine, **Vis pe plajă**, datînd din 1947.

Vesna Parun

● Cunoscuta poetă croată Vesna Parun (n. 1922, la Zlarin lîngă Sibenč), socotită una din cele mai mari poete din R.S.F. Iugoslavia, a fost sărbătorită la Belgrad. Vesna Parun a debutat în 1947 cu placheta **Dimineți și furtuni**, urmată de **Poeme**, 1949, **Măslina neagră**, 1955, **Robie**, 1957, **Fidelă vidului**, 1957, **Rața de aur**, 1957, **Lasă-mă să încep**, 1958, **Înțelept**, 1958, **Coralul înapoiat mării**, 1959, **Tu și niciodată**, 1959, **Călărețul**, 1962, **Vai, dimineața**, 1963, **Eram copil**, 1963, **Vîntul Traciei**, 1964, **Ușă deschisă**, 1968. Poetă de rară sensibilitate, Vesna Parun scrie o poezie de mare prospețime, plină de candoare, în care adie un suflu înnoitor și care strălucește prin imaginea colorată, plastică, precisă, prin solida armătură a verbului liric.

Un nou „Rege Lear"

● Compania particulară „Granada TV" a dat primul tur de manivelă în ecranizarea, pentru micul ecran, a încă uneia din capodoperele lui Shakespeare : **Regele Lear**. Protagonistul este Laurence Olivier, astăzi în vîrstă de 75 de ani. Împreună cu el mai interpretează Faye Dunaway în rolul lui Regan, Dorothy Tutin în Goneril și Anna Calder-Marshall în Cordelia.

„Tot umorul din lume"

● Fericitul părinte al **Carnetelor maiorului Thompson**, al cărții **Snobissima** și al multor altor suculente scrieri umoristice, Pierre Daninos, este autorul unei antologii a umorului (**Tout l'humour du monde**, ed. Hachette) un adevărat festin preparat de un meșter iscusit care cunoaște cele mai bune rețete — după cum scria un critic. Reunind în volumul său 26 de texte semnate de maeștri ai genului din diferite țări, Daninos se întreabă ce este umorul („o caricatură a tristeții" sau, după Scherer — „starea de spirit cea mai fericită care poate exista în viață" — ori, potrivit lui Taine, „gluma unui om care este rareori binevoitor și niciodată fericit", în sfîrșit, după cum îl definește Chis Marker, „politețea disperării" ?) optînd în cele din urmă în favoarea lui Stephen Leacock, un expert în materie : „Amabila contemplare a incogruităților vieții și expresia artistică decurgînd din aceasta".

Pasolini inedit

● Două scrieri inedite ale lui Pier Paolo Pasolini : povestirea **Amado mio** (40 pagini) și un scurt roman, **Atti impuri** (150 pagini), ambele datînd din perioada anilor 1949—1950, vor fi publicate într-un volum care urmează să apară la Editura Garzanti, sub îngrijirea lui Attilo Bertolucci.

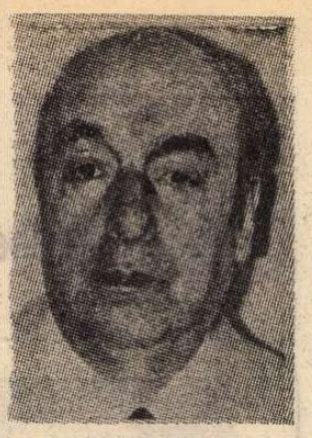
Mikis Theodorakis, un film, o carte, un imn

● Programarea pe ecranele din Bulgaria a unui film despre viața și creația lui Mikis Theodorakis a prilejuit apariția în „Literaturen Front" a unui amplu interviu cu reputatul artist grec. Ca autor al cărții în două volume intitulată **Datoria**, Theodorakis preciza ce înțelege prin această noțiune : „Sentimentul datoriei față de oameni creează omul de tip nou, iar asemenea oameni făuresc istoria. În calitate de comunist grec, mi-am asumat o datorie față de epoca noastră care și-a pus pecetea de fier asupra generației mele. Această datorie este lupta pentru libertate". Compozitorul și-a exprimat satisfacția de a fi obținut înalta distincție bulgară „Kiril și Metodiu", după care a povestit împrejurările care au făcut din el autorul muzicii pentru imnul poporului palestinian, subliniind că ideea s-a născut în 1980, cu prilejul unei întîlniri, la Sofia, cu președintele Organizației pentru Eliberarea Palestinei, Yasser Arafat.

Un letopiseț al prieteniei

● Șase volume va cuprinde seria „Drujba" pe care editura moscovită „Hudojestvennaia literatura" o pregătește pentru tipar cu prilejul celei de a 60-a aniversări a creării U.R.S.S. Primele trei sînt consacrate prozei scurte, evocînd istoria dezvoltării statului sovietic din 1917 pînă în zilele noastre (M. Gorki, A. Tolstoi, M. Șolohov, K. Fedin, I. Kolas, K. Paustovski, G. Markov, K. Simonov, A. Upit, I. Smuul, O. Goncear, M. Stelmah, V. Rasputin, S. Antonov și mulți alții).

Volumul intitulat **Un imn devenit carte** va înmănunchia versuri semnate de peste 300 de poeți din toate republicile unionale, a căror literatură s-a născut după revoluția din octombrie. **Uniunea de nezdruncinat** se va intitula un alt volum cuprinzînd cele mai frumoase versuri închinate patriei, frăției și unității popoarelor sovietice. În ultimul volum, **Cu ochii prietenilor**, autori reputați din diferite țări vor semna impresii despre Uniunea Sovietică și înfăptuirile popoarelor sale.



Un volum dedicat lui Pablo Neruda

● Editura vest-germană Luckterhand a publicat recent o culegere de texte și eseuri despre viața și opera lui Pablo Neruda, scopul declarat al editorului fiind acela de a contribui la o mai bună cunoaștere a scriitorului chilian, care se bucură de un deosebit interes în rîndul tinerilor cititori din R.F.G. Volumul este alcătuit din cîteva secțiuni distincte : viața scriitorului, tematica sa poetică, Neruda și Chile, amintiri ale prietenilor etc. Sînt reproduse fotografii inedite — precum aceasta — precum și o listă completă a operelor sale. Ultimul capitol al volumului include mărturii și amintiri despre Neruda. Despre mulțimea care, în ciuda interdicțiilor oficiale, s-a adunat să-l conducă pe Neruda pe ultimul său drum, dovadă a prețuirii de care scriitorul se bucură în patria sa, relatează, tot în ultimul capitol, Herman Loyola.

Yachar Kemal, gigantul Anatoliei

● Un remarcabil portret al scriitorului turc Yachar Kemal — unul din giganții literaturii contemporane — semnează Alain Bosquet în „Le Figaro" cu prilejul apariției în limba franceză a ultimei sale cărți, **Turturica, turturica mea** (ed. Gallimard) Definindu-l ca un simbol viu al unei lupte aprige în-

tre tradiție și prorges, de care este străbătută întreaga sa creație (**Memed cel slab, Memed Șoimul, Pămînt de fier, Cer de cupru, Iarba nu moare** și altele), Bosquet scrie : „Omul este conform operei sale : abundent, generos, natural, el vorbește cu pasiune și temperament despre poporul din care a izvorît : proiectat în afara obiceiurilor ancestrale, el se zbate pentru a se moderniza".

Maurice Nadeau premiul „Mac Orlan"

● Al XI-lea premiu Mac Orlan a fost atribuit scriitorului, criticului, editorului și ziaristului Maurice Nadeau. Atribuirea ediției 1982 a distincției coincide cu centenarul nașterii celui care a scris celebrul roman **Quai des Brumes**.

Max Zweig, 90 de ani

● Dramaturg umanist, scriitorul Max Zweig (văr al lui Ștefan Zweig), a sărbătorit de curînd 90 de ani de la naștere. În chip de omagiu, una din cele douăzeci de piese ale sale, intitulată **Franziskus**, a fost prezentată în cadrul ediției din acest an a Festivalului viennez.

Am citit despre...

Retorica urii

■ ÎN materie de violență colectivă, la început a fost, este și va fi cuvîntul, Cuvîntul instigator. Nefericitul erou al nuvelei lui Eugene McCabe, **Moștenire**, descoperă prea tîrziu acest adevăr vechi de cînd lumea : „Țara era plină de vorbitori feroci de ambele părți. Crezuse totdeauna că vorbăria nu-i decît vorbărie goală". Îl deranja, desigur, cînd îl auzea pe unchiul George spunînd, ba „O rasă putredă Nu știu decît să fie crunți și să ucidă, cineva ca Hitler i-ar băga în crematorii și le-ar arunca cenușa pe pămîntul lor mlăștinos, sterp, și ar avea toată dreptatea s-o facă, de altceva nici nu sînt buni", ba, dimpotrivă, „Sapă zi și noapte gropi ca să ne îngroape și noi stăm și ne uităm la ei ca evreii din Europa ; au socotelile lor cu noi și vor să le încheie odată pentru totdeauna dacă o să-i lăsăm", dar nu-l prea lua în serios.

Pendularea între postura de călău și postura de victimă face parte din cea mai clasică retorică a urii. Aceasta începe prin aplicarea de etichete insultătoare grupului ales ca țap ispășitor într-o situație socială critică (sărăcie sau lipsă de libertate, sau o îmbinare de privațiuni). În prima schiță din volum, **Adevăr**, un copil își aude mama spunînd, după concedierea iubitei lui dădace catolice, prinsă cu o minciună : „Toți sînt la fel. Mint așa cum respiră. Adevărul e că nu putem avea încredere în ei, în nici unul din ei". De la generalizări de acest soi pînă la cuvintele adăugate de cineva pe un afiș indicînd cuantumul recompenselor plătite pentru stîrpirea dăunătorilor „pentru exterminarea fiecărui fenian împuțit — o para veche" — fenian fiind una din poreclele disprețuitoare date de protestanții irlandezi concetățenilor lor catolici, presupuși a fi, în ansamblul lor, membri ai organizației secrete Fianna — recunoaștem escalada care se repetă aproape identic oriunde se încearcă să se abată atenția oamenilor de la propria lor mizerie și suferință convertindu-le în dușmănie împotriva unor semeni la fel de oropsiți.

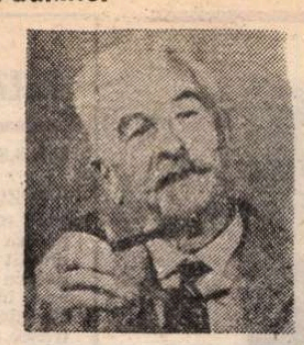
Cu iscusită gradație, Eugene McCabe își deschide volumul printr-o povestire despre prima ciocnire a unui copil cu cruzimea lumii în care oamenii sînt tratați diferențiat, după criterii de neînțeles pentru el, continuă cu descrierea existenței din zonele de frontieră — sărmană, dominată de ignoranță și brutalitate, cu mult înainte de izbucnirea tulburărilor din ultimii ani, — și se încheie printr-un episod sumbru din vremea vărsărilor de sînge. Încă o dată se confirmă că oricît ar fi de vinovați — și sînt groaznic de vinovați — teroriștii, ucigașii, făptașii crimelor, de o mie de ori mai vinovați ca ei sînt cei ce îi instigă și le oferă pretexte ideologice pentru fărădelegile lor. Cine declanșează, în fond, lanțul asasinatelor ? Cei care, deliberat sau prosteste, cultivă exclusivismele, bigotismele și tot ceea ce este menit să dea frîu liber instinctelor rele, fiarei din om. Cînd se ajunge la masacru nu mai e nimic de făcut, spiritul de vendetă și primitivismul emotiv al gloatei dezlănțuite se potențează reciproc, din ce în ce mai periculos.

Eric își va da seama că vorbele incendiare nu sînt vorbe de clacă și că unchiul George este în stare să treacă la cele mai mîrșave fapte. După prima întîlnire directă cu răul maxim, adică după ce tatăl și fratele iubitei lui au fost uciși mișelește, el însuși intră într-o stare de derută : „M-am gîndit la fiecare catolic pe care îl cunosc și nu-mi pot închipui pe nici unul, absolut pe nici unul, făcînd un asemenea lucru, apoi încetul cu încetul încep să mă îndoiesc, poate Dinny McMahon, poate dacă a băut, apoi încep să mă îndoiesc de toți, încep să-i urăsc pe toți, oameni care n-ar vrea să urască sînt împinși s-o facă". Bărbații din familia fetei îndrăgite sînt omorîți de una din părți, fratele lui natural de cealaltă, el însuși va cădea victimă trupelor britanice venite să restabilească liniștea și ultimele vorbe pe care le va auzi înainte de a-și da sufletul vor fi ale unui soldat cu accent de Yorkshire : „Dumnezeu știe cine-o fi, e irlandez, pe aici toți sînt ca turbați, întîi trebuie să tragi și abia după aia să întrebi". Epilogul concentrează întreaga absurditate a urii de frate. Iar dedicația, inscripția de pe pagina de gardă a volumului indică răspîndirea și adîncimea fenomenului de dezbinare : „Această carte este dedicată, cu dragoste, mamei mele, care vede altfel lucrurile".

Felicia Antip

William Faulkner

● La 6 iulie a.c. s-au împlinit două decenii de la moartea marelui romancier american William Faulkner (1897-1962), autor a 16 romane, a 3 culegeri de povestiri, a 2 volume de eseuri, deținător al Premiului Nobel, 1950, de două ori laureat al Premiului Pulitzer, în 1955 și în 1964. „Cititorul european găsește ceva foarte specific american în opera lui Faulkner și, evident, nici un european nu ar fi putut scrie aceste cărți — spunea, despre Faulkner, Allan Tate, în 1963. Puțini comentatori europeni pe care i-am citit par a-l glorifica pe Faulkner, privindu-i opera ca și cum ar fi fost creată într-un vid de provincialism american (sau sudist). Cred că astăzi, cînd omul a dispărut, el va trebui recunoscut ca un mare artist al prozei, căreia Ford Madox Ford îi spunea roman impresionist. De la Stendhal, prin Flaubert și Joyce, există o linie directă care ajunge pînă la Faulkner și aceasta nu e doar o problemă de influență. Subiectul central al operei lui Faulkner este, ca și la Flaubert sau Proust, suferința pasivă, victima fiind nimicită de societate sau de forțele întunecate dinăuntrul său. Faulkner este unul dintre marii reprezentanți ai școlii care, de mai bine de un secol, a răsturnat doctrina aristotelică potrivit căreia tragedia nu este o acțiune, ci o calitate." iar în 1966, Malcom Cowley completa : „Deși nici una din cărțile lui din ultimii ani nu a atins nivelul unor opere ca **Zgomotul și furia** sau **Coboară Moise**, cred că el a rezolvat, mai bine decît oricare scriitor american din acest secol, problema păstrării propriului geniu, viu și nealterat".



„Documenta" 7

● Considerată drept una dintre cele mai importante manifestări din lume în domeniul artei moderne, expoziția „Documenta" din orașul Kassel (R.F. Germania) se deosebește fundamental, în acest an, de edițiile precedente. Ea nu mai este experimentală, exploratoare ca altădată, ci constituie o bienală a capodoperelor. Rudi Fuchs, organizatorul ei, a redus numărul artiștilor participanți de la 300 la 150, făcînd din „Documenta" un muzeu, admirabil gîndit — după cum apreciază specialiștii — cu o punere în scenă excelentă și o îmbinare abilă. A refuzat ideea de „grup" sau „tendință", păstrînd doar operele pe care le-a considerat meritorii și pe care le-a asamblat în opoziții îndrăznețe organizate.

Centenar Wagner

● Pentru anul 1983, cînd se împlinesc 100 de ani de la moartea lui Richard Wagner, Opera de stat din München pregătește o prezentare integrală a operei marelui compozitor. Organizatorii acestui grandios program, pentru care vor fi solicitați cei mai renumiți interpreți wagnerieni, sînt încurajați în proiectele lor de marele interes de care se bucură muzica lui Wagner.

„Niciodată"

● Este titlul unui volum, apărut în editura Flammarion, care reunește mărturiile unor supraviețuitori ai bombardamentelor de la Hiroșima și Nagasaki. Fiecare relatare exprimă o tragedie și o experiență individuală. Împreună însă, aceste amintiri se constituie într-un vibrant apel pentru pace, pentru evitarea unui nou cataclism mondial.

Un nou Leonardo da Vinci ?

● În orașul Vinci de lîngă Florența a fost expus tabloul „Madona cu pruncul" — în imagine — atribuit de profesorul Carlo Pedretti lui Leonardo da Vinci. După părerea reputatului expert, care s-a consacrat mulți ani studiului operei lui Leonardo, atît din punct de vedere artistic cît și științific, paternitatea operei nu poate fi pusă la îndoială. În afirmația sa categorică, el nu se bazează pe argumente privind tehnica artistică, ci pe mărturii documentare remarcabil selectate. Opinia lui Pedretti nu este însă unanim împărtășită în Italia, unii specialiști atribuind tabloul unui urmaș lombardez al lui Leonardo sau unui elev al marelui pictor, Cesare de Sesto. Disputa a dat naștere unei sumedenii de întrebări de ordin istoric legate de momentul creării operei.

Se preconizează că cercetările vor mai dura încă multă vreme. În așteptare, orașul Vinci pregătește o expoziție consacrată unei perioade mai puțin cunoscute din viața maestrului : „Leonardo după Milano".

„Albumul Auschwitz"

● În editura „Bandom House" din Miami a apărut, publicată de Lili Meier, cu un comentariu de Peter Hellman, una din lucrările cele mai edificatoare privind holocaustul de la Auschwitz : **Albumul Auschwitz**. Lucrarea cuprinde un mare număr de fotografii descoperite de Lili Meier, supraviețuitoare a lagărelor de concentrare naziste, fotografii care nu înfățișează ca atare scene de teroare în masă, însă surprind pe fețele deținuților uimirea, groaza de care erau cuprinși înainte de a fi exterminați în faimoasele, de tristă amintire cuptoare de gazare, una din „armele secrete" ale călăilor naziști.

Arheologii provoacă decepții

● Pînă de curînd era bine știut că Londra (Londinium) a fost o veche așezare celtică pe care a cucerit-o Caesar. Ultimele cercetări ale arheologilor englezi dovedesc însă că Londra n-a existat înainte de cucerirea romană și că de fapt Londra a fost fondată de Iulius Caesar în anul 43 e.n. Tot în legătură cu Londra, arheologii au mai descoperit că incendiul care a cuprins Londra în secolul I a fost pus la cale de regina Bodiceea a celților. După acest incendiu, se știe, Londra și-a revenit ca oraș abia în secolul al VII-lea.

Omagiu

● După ce a pictat șase vitralii la catedrala Sfîntul Ștefan din Meinz (Republica Federală Germania), renumitul pictor Marc Chagall, azi în vîrstă de 95 de ani, a refuzat cu perseverență să fie remunerat pentru această lucrare. Dat fiind situația creată, din respect și deosebită considerație pentru personalitatea artistului, autoritățile municipale au ajuns la o rezolvare fericită : l-au declarat pe venerabilul Marc Chagall cetățean de onoare al orașului Meinz.

Monografie Ingmar Bergman

● Printre noutățile editate la Cambridge University Press, alături de un studiu în 3 volume de J. C. Wells despre **Accentele englezei** (felul cum se vorbește limba engleză în diferite părți de pe glob) și o **istorie a lumii mediteraneene în secolul al XIII-lea**, semnată de Sir Steven Runciman, se numără și o monografie consacrată celebrului regizor suedez Ingmar Bergman, azi în vîrstă de 64 de ani (n. Stockholm, 14 VIII 1918). Monografia cuprinde evenimente mai puțin cunoscute din viața lui Bergman, înainte de a deveni celebru, precum și capitole consacrate carierei sale de creator dramatic, scenarist și regizor de teatru și operă.

550 de premiere

● Odată cu dezvoltarea dramaturgiei și a artei teatrale, în Cehoslovacia este în creștere și numărul premierelor oferite spectatorilor. Astfel, în stagiunea care expiră, 1981/1982, pe scenele din Cehoslovacia au fost prezentate 550 de premiere. Dintre acestea, 360 au fost piese de teatru, 80 opere, 20 balete și 20 operete. Copiilor le-au fost prezentate 70 de piese. 40 la sută din numărul spectacolelor de teatru au fost piese ale autorilor cehoslovaci contemporani.

Statistică

● În urma unui sondaj, pe bază de chestionare, întocmit de „Institutul Goethe" printre studenții americani de la universitățile de pe coasta răsăriteană a Statelor Unite, privind cei mai populari scriitori de limbă germană în S.U.A., s-a constatat că Günter Grass se află pe primul loc. Pe locul doi se află Thomas Mann, iar pe locul trei — Max Frisch.

Lirică poloneză contemporană

Kazimiera Illakowiczówna

Peisaj

Nisip ce umple urme ude
roți — dire scriu,
peste păienjeniș se-aude
zumzet pustiu.

Hrișcă și în împletit cu ferigă
rapiță și pini — în aur strigă.

Limpede aer se strecoară
fără mireasmă, fără chip,
nestrălucind în jos pornește
și — cît clipești — se răsucește
înc-o biciușcă de nisip.

Roman Sliwonik

* *
*

Nevăzînd țărmul visului
nevăzînd capătul zilei nici începutul
mijind ochii în fața spațiului pe care
l-a deschis
timpul de toamnă tîrzie
nu rostesc nimic în aerul care se răcește
nu ies în întîmpinarea frigului el e deja
nimic nu va mai fi altfel Nici arborii
nici nisipul nici sunetul
nu vor mai naște în mine acel altceva
al formelor obișnuite
nu aud mai mult decît e de auzit
încă exist mai mult decît e nevoie să
exist
privindu-mă cu ochii întredeschiși
în vremea tîrzie

Tadeusz Kijonka

Glasul

Știu, de-aici întoarcere nu e :
Strălucește cîmpul sub senin.
Și se-aude — pregătește-te
Pentru-al tău destin.

Glas cunoscut —
Și tot neștiut,
Deși orice lucru-i conturat
Ca pămîntul furișat sub tălpi :
Gol nicicînd vreodată saturat.

— Dincolo de tine să privești
În cleștarul tăinuit oricui.
— Văd, scot ceara cu mișcări firești
de pe-un chip
Al cui ?

În românește de PASSIONARIA STOICESCU și CONSTANTIN GEAMBAȘU

Tadeusz Sliwiak

Semne continui

creionul meu
veșnic arată lumii ceva
veșnic găsește ceva
pe hîrtia grooznic de albă
ducînd în ispită pe ea
imaginația
și-o spînzură în semne continui
creionul meu
e sensibil

la cele cinci simțuri ale cunoașterii
iar cînd scrie numele tău
se schimbă într-o ramură
de copac înflorit
creionului meu
îi place viața
și are șira spinării
neelastică

În românește de NICOLAE MAREȘ

„Tendințe socialiste în arta plastică maghiară dintre cele două războaie"

■ CERT lucru este că despre viața artistică interbelică europeană încă mai avem destule de aflat, deși în ultimul deceniu expoziții de amploare și publicații la fel de substanțiale au scos la iveală multe nume necunoscute, opere, fapte noi și numeroase, prinse în agitația unui adevărat furnicar de idei. În special pe latura conexiunilor între mișcările artistice și al rolului jucat de toate forțele implicate în spațiul european de cultură surprize mai stau însă la dispoziție, chiar dacă, în ceea ce privește arta țărilor din Europa centrală și răsăriteană, interesul și atenția acordată lor în prezentările internaționale au crescut mult. Între problemele cele mai acute legate de aceste preocupări se află modul diferențiat în care s-a încarnat într-o țară sau alta ideea misionarismului artistic și a aptitudinilor reformatoare, militante ale artei. Se știe că în aria Europei centrale, marcată, încă de la începutul secolului 20, de legăturile ei cu felurite aspecte ale expresionismului german pe latura lui teoretică dar și pe cea practică, arta cu accent social-politic a fost foarte pronunțată. Scrieri — din anii 20—30 — ca cele ale germanilor Carol Einstein și Walter Benjamin, axate pe ideea „schimbării funcționalității" artistice și pe cea a „reîntemeierii politice" a artei, au avut, în Ungaria de pildă, un ecou egal cu cel din țara de origine ; și chiar mai durabil.

În expoziția cuprinzătoare deschisă în București, la Muzeul de istorie a P.C.R., judicos compusă cu opere de prim rang ale creației maghiare interbelice, pot fi sesizate multiplele puncte de contact, interferențele ca și divergențele curentelor care au străbătut însuflețita viață artistică maghiară din prima jumătate a secolului XX. Aproape fiecare lucrare — de pictură, grafică sau sculptură — trăiește vizibil ascunsa dramă a unei sinteze la limita deciziei între o opțiune și alta, între o frămîntare și alta.

Dealtfel, biografia numelor de seamă prezente în expoziție este ea însăși presărată cu aceleași numeroase experiențe de ordin uman, politic, artistic și ale căror urme la regăsim în creație. La Derkovitz Gyula, care a stat la Viena între 1923 și 1926 după înfrîngerea revoluției din 1919, pictura peisagistică dezvăluie o alianță secretă între energiile expresioniste și muzicalitățile coloristice lirice post-impresioniste, în timp ce grafica, din care figurează celebrul ciclu de xilogravuri dedicat răscoalei țărănești din 1514, optează pentru un expresionism cu forme riguros construite și evident impregnate de imaginile cinematografiei expresioniste din epocă. Uitz Bela, autorul unui ciclu de gravuri în acvaforte — operă de referință a graficii maghiare moderne — intitulată **Ludiții** (1923) și consacrată luptelor clasei muncitoare, a avut un destin artistic și mai agitat. Implicarea lui în „activismul" lui Lajos Kássák, șederea în emigrație la Viena (1919—1923) și la Paris (1924—26), apoi în U.R.S.S. pînă în 1948, trecerile prin și pe urmă ruperea cu expresionismul și constructivismul, ecourile dadaiste și adoptarea unui realism dinamic, se reflectă și cu aspecte premonitorii, în imaginile sus-numitului ciclu. Sînt de asemeni de reținut pictura lui Bortnyik Sandor, **Fierarii** (1921), categoric cubo-expresionistă ; lino-gravurile lui Desi-Huber, atît de asemănătoare cu gravurile din aceeași perioadă ale clujanului Gy Szábo Béla ; seria grafică **Gulliver în Capitalia** (1936) amintind de Frans Masereel cu alegorismul lui cordial și explicit ; grupurile de muncitori de Egry Joszef și Desi Huber Istvan. Cele cîteva piese de sculptură mică din expoziție, în special cele semnate de Goldman György, aparțin aceluiași univers expresionist, dar aici în versiunea mai calm-concentrată a lui Barlach.

Amelia Pavel

Teatrul Națiunilor, Sofia, iunie 1982

O artă imprevizibilă

CRED, cu sinceritate, că teatrul e imprevizibil și se dezvoltă imprevizibil. La Sofia, în sala de conferințe a unui hotel cu aer condiționat, am ascultat o comunicare despre izvoarele primitive ale teatrului. Erau prezentate demersurile (nu de ultimă oră, ci de cîțiva ani buni) a doi dintre cei mai importanți regizori contemporani, Brook și Grotowski. Ei bine, acestea se incadrau perfect antropologiei, dar nu unei antropologii descriptive (ritualurile au fost puse de mult în legătură cu arta spectacolului), ci uneia filosofice, care să permită accesul la o ontologie a teatrului. Impresia unora a fost că cei doi eminenți profesioniști au cam depășit domeniul lor de cercetare și de creație, rătăcindu-se în orice caz de practica scenică ! În asemenea condiții, cineva cu o concepție mai tradițională a reamintit exemplul lui Stanislavski. Intrucit mă privește, găseam preocupările lor mai mult decit indreptățite. Citesc această indreptățire în chiar genericul (de cine inventat ?) de **Teatrul Națiunilor.** Această sintagmă simplă, această sudură fără flacără, e una din cele mai fericite pe care le cunosc. Nu va merge niciodată **pictura națiunilor,** sau **muzica națiunilor,** dar **teatrul națiunilor** este extraordinar de potrivit. Fiindcă națiunile se exprimă, într-adevăr, pe o scenă, mișcindu-se la rampă, în plină lumină, și folosind un limbaj care este primordial al gesturilor. Națiunile compun un teatru vast și au, fiecare în parte, o mare vocație pentru teatru, ca expresie a unei energii de un anume tip, o energie pe care, în absența unui termen mai precis, o voi numi, vag, umană.

AȘADAR ce este teatrul **nô,** pentru mine simbol de ultimă oră al distanței învinse ? **Cod** zic unii, adică un sistem de semne în care fiecare gest (chiar și îndoirea unui deget) trimite la adevăruri specifice, oculte pentru un străin neinițiat. Ceva complicat, prin urmare, capabil să-ți pună la grea încercare răbdarea. Abia descins, cu sufletul la gură, am pătruns la „Vazov" unde grupul **Zeami za** a prezentat două piese **nô.** Despre prima s-ar putea spune că era o **moralitate,** cea de a doua reprezentind un **exorcism.** Și într-un caz și în celălalt, imaginea scenică video-auditivă se construia dintr-o succesiune de semne corporale, foarte citețe, a căror expresivitate și grație erau punctate neincetat de vocabule ascuțite sau guturale, o adevărată muzică verbală, ca și de muzica însăși, stranie și evocatoare. De prisos să adaug că mișcarea japonezilor se supune unui criteriu natural, deosebit de cel european. Descopeream, fără să mă fi așteptat, simplitatea. E drept, o simplitate densă, o simplitate ultimă, obținută prin topirea unor intregi mănunchiuri de semnificații. O simplitate bogată... În definitiv totul se întorcea să descrie chipul interior al omului, un om nu mai necunoscut deoarece mai îndepărtat geografic, ci tot atit de necunoscut ca și cel mai apropiat vecin, în lipsa unui efort propriu îndreptat în acest scop.

În aceeași zi, la scurt timp (doar cîteva frînturi de ceas), ca o fericită antiteză, întîmplarea a făcut să privesc un alt spectacol, de data asta european. Îl susținea **Tanzforum** din Köln și purta titlul modest de **Miniaturi.** O eminentă demonstrație de dans, de fapt o lecție despre proporțiile și posibilitățile corpului omenesc, plină de vervă și inventivitate dar și de rigoare și știință, tăiată în două etape : modern și clasic. Toate acele trupuri în vie și necontenită mișcare, de care îmi amintesc și acum, sculptau o statuie a omului, demnă, monumentală chiar, de o albeață orbitoare, elină. Teza orientului și antiteza occidentului se îmbrățișau.

ÎN continuare, lucrurile s-au desfășurat cam în același ritm. Două spectacole pe zi (la care uneori se adaugă și o repetiție) nu erau o excepție. În asemenea ocazii receptivitatea se deschide nebănuit dar, ciudat, spiritul critic nu abandonează de la datoria lui. Se produce, ca să mă exprim așa, o adaptare la realitatea frumosului... Iată de ce n-am pierdut nici reprezentația **Corpului de balet clasic** din Moscova, ce exhiba un profesionalism dus pînă la perfecțiune, nici **Teatro gitan andaluz** — ritm sudic, pasiune întețită de ghitare, memoria suferinței transfigurată de doi soliști virtuozi — nici **Teatrul tradițional vietnamez** cu aerul lui de serbare improvizată în natură, încărcat de culoare, de umor, de grație. Nu le-am pierdut pe toate acestea, am pierdut însă altele... Dar ce poți face ? Alegerea se impunea, iar ea se făptuia după cunoștințe, vezi bine, dar și după intuiție ori hazard. Înainte de a merge mai departe aș menționa, pe scurt, o constatare : potențialul teatral al unei națiuni nu se manifestă exclusiv prin montări complicate, prin masive construcții scenice care să dureze, eventual, ore întregi. Exigența publicului nu pretinde musai așa ceva. Seriosul spectacol cu **Karamazovii** al teatrului nostru „Nottara", atit de solicitat în țară, a obținut un binemeritat succes de presă, bucurîndu-se, desigur, și de o prețioasă asistență de spectatori cultivați. Dar nu a răvășit publicul. Spre dovadă, voi cita aici o singură opinie, foarte competentă, al lui Alciblade Margaritis, președintele criticilor de teatru din Grecia : **„Karamazovii** reprezintă cea mai bună adaptare dramatică după Dostoievski, jucată de o trupă excelentă... Dar n-a fost urmărită cum se cuvine de public, depășind posibilitățile spectatorului mijlociu." De altfel, același lucru s-a întîmplat și cu impresionantul **Alfred nebunul** adus de „Folkteatern" din Göteborg, ca și **Karamazovii,** printre cele mai consistente realizări ale festivalului. Rar am văzut profesioniști mai buni, un mesaj uman mai deschis și mai actual. Regizorul a exploatat cu desăvîrșită știință întregul volum al cutiei scenice, scotind după voie efecte de atmosferă, de poezie, de umor trist. Plastica expresionistă se combina cu jocul plin de naturalețe (al actorului principal mai cu seamă), viziunile onirice întretăiau tragicul, cenușiul univers cotidian. Cît despre partea sonoră, spectacolul a fost pur și simplu o capodoperă. Și totuși...

Poate că în asemenea prilejuri complexitatea și perfecțiunea actului artistic contează, într-adevăr, mai puțin, pe primul plan trecînd îndrăzneala, eficiența punctului de vedere. În acest sens aș cita exemplul micii trupe din Cehoslovacia, care a oferit un spectacol „commedia dell'arte" într-o versiune adaptată la viața modernă, o năstrușnică țesătură de gaguri urmărită neslăbit, deși nu toate glumele erau la fel de izbutite... Deși din toată echipa numai unul, sau cel mult doi actori, își cunoșteau meseria... Deși... Încurcate sînt căile teatrului, iar ceea ce a prezentat trupa din Cehoslovacia era totuși teatru, și încă din cel mai curat ! Tot așa, oscilînd între superficialitate și soluții fericite, bineînțeles cu alte accente, de o mai mare gravitate, a părut și „Actors touring Company" din Londra, purtînd cu **Furtuna** mesajul Marelui Will. Dar aici trebuie notat un lucru : fiind vorba de o trupă specializată în turnee, cineva competent n-ar pierde ocazia unei analize sociologice. În rest : decor absent ; adaptare de ultimă secundă la posibilitățile scenei, presupus necunoscută ; Magul Prospero întruchipat de o femeie (cu toată noblețea necesară !) ; Caliban și Gonzalo jucați de unul și același actor, care ieșind prin dreapta intra iarăși prin stînga complet modificat ; Ariel, teribilul spiriduș, expirînd — odată misiunea lui încheiată. Soluții...

Un cuvînt sincer de laudă se cuvine, nu trebuie să uităm, gazdelor noastre. A plăcut în mod deosebit spectacolul Teatrului Național „Ivan Vazov" cu poetica lucrare **Încercare de zbor** de Ivan Radicikov. Piesa e o construcție simplă despre o aspirație simplă, aceea de a pluti, asemeni păsării, în înălțimi. Eroii ei sînt o mină de oameni necăjiți care în anii războiului descoperă un balon. Irezistibila dorință de a contempla de sus pămîntul maculat de sînge și foc se împlinește, dar urmarea e cumplită. Doboriți de poliție, anchetați fără milă, naivii aeronauți știu totuși să-și păstreze pînă la capăt mîndria și cugetul independent. Admirabil conceput, spectacolul pune în lumină acel gen de talent inepuizabil și virtos pe care actorii bulgari (ca și actorii noștri uneori) știu să-l dezvolte de preferință.

Despre clasici și-a spus părerea compania „La Salamandre" din Franța. Reprezentația ei, destul de surprinzătoare, a avut loc într-o cochetă și ultramodernă sală. A fost ales Racine, cu **Britannicus.** Mai întîi a uimit decorul : o anticameră de pe vremea Regelui Soare, fidel reconstituită, deschisă vederii printr-o secțiune oblică. Apoi actorii, care au evoluat în costume de epocă (peruci pudrate etc.), folosindu-și din plin știința reînviată de a rosti alexandrinii. S-a încercat, în mod vizibil și cu succes, reconstituirea premierei absolute a celebrei piese. Prin urmare, o tentativă opusă tendințelor contemporane care viră (uneori cu forța) actualitatea în orice veșmînt posibil. Într-un fel, o lecție. În orice caz, o viziune plauzibilă, una din multele, deoarece concepții imuabile nu există în artă.

ÎMI rămîne să glosez, în încheiere, asupra unui singur spectacol, poate mai neobișnuit decît toate. Un spectacol precedat de celebritate și glorie : **Dante** în viziunea lui Szajna. Spectacolul datează de aproximativ un deceniu, dar și-a menținut intactă forța de șoc. De altfel Szajna e un maestru al șocului, posedînd știința, specific poloneză, de a face să dispară frontiera dintre imagine și realitate. Elaborat după un scenariu propriu de o neobișnuită concentrare, acest spectacol pune în funcțiune și în mișcare un număr impresionant de obiecte, instituie simboluri și coboară în deriziune simboluri, transformă actorul în păpușă și păpușa în om. El naște o tensiune care gîtuie publicul. Ca și celălalt, al lui Dante, de la care a pornit, Infernul lui Szajna înspăimîntă și purifică, descrie violența și cere izbăvirea, izbăvirea pentru persecutata ființă umană, măsură unică, totuș, a universului.

Teatrul reprezintă frumusețe și bucurie. El trebuie să reprezinte și veghe, și răspundere.

Marius Robescu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

U.R.S.S.

● Ziarul „Smena" din Leningrad relatează elogios, sub semnătura lui M. Bialik, maestru emerit al artei din R.S.F.R., despre concertele susținute recent în mai multe orașe sovietice de pianista Ilinca Dumitrescu. Din repertoriul său au făcut parte lucrări de Bach, Scarlatti, Prokofiev, Chopin, Paul Constantinescu.

SPANIA

● În ultimul număr de anul acesta al prestigioasei reviste „Cuadernos hispanoamericanos", care apare la Madrid, a fost inserat un amplu studiu semnat de Valeriu Râpeanu : **Meditații asupra dramaturgiei române contemporane,** studiu în care este prezentată, pe larg și competent, evoluția dramaturgiei de astăzi din țara noastră, în perspectivă istorică și în legătură cu fenomenele sociale, politice, culturale și literare din România.

VENEZUELA

● La Caracas, în prestigioasa editură a Academiei Naționale de Istorie din Venezuela, a apărut lucrarea **Scurtă istorie a României,** elaborată de un grup de istorici români. Volumul este prefațat de prof. dr. Guillermo Moron, unul dintre cei mai de seamă istorici și oameni de cultură din Venezuela. Guillermo Moron face o elogioasă incursiune în istoria poporului român, subliniind, totodată, legăturile de prietenie statornicite între popoarele român și venezuelean.

ITALIA

● Aceasta este coperta volumului **Inno alla Romania** pe care poetul și omul de cultură italian Carlo Emanuele Bugatti l-a tipărit recent, într-o versiune revăzută și adăugită la Ancona, sub egida prestigioasei reviste „Dossier Arte". Fiecare din cele nouă poeme sînt însoțite de o serigrafie de Elena Uta Chelaru, autoare, totodată, a copertei. O elogioasă prezentare a volumului, apărut în excelente condiții grafice, semnează Alexandru Balaci.

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Recent, cotidianul iugoslav „Politika" a publicat interviuri cu Nichita Stănescu și Ana Blandiana — care au avut un deosebit ecou — realizate de poetul Petru Cîrdu. De asemenea, revista literară „Letopis Matice Srpske" publică, în nr. 6/1982, trei poezii de Gellu Naum, în traducerea lui Petru Cîrdu.

● Revista iugoslavă de cultură „Dnevnik" a publicat un grupaj de schițe umoristice de Valentin Silvestru (traduse de scriitoarea Florica Ștefan).

FRANȚA

● Juriul celui de al 10-lea Concurs internațional de muzică electroacustică, concurs ce a avut loc la Bourges cu participarea a 178 de lucrări aparținînd unor muzicieni din 25 de țări, a acordat premiul al doilea ex-aequo (premiul I n-a fost acordat), compozitorului român Octavian Nemescu pentru lucrarea „Combinații în cercuri".

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115, Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCINTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 31, joi 29 iulie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

31

România literară

CONVORBIRILE „ROMÂNIEI LITERARE"
(Paginile 12—13)

Democrație și cultură

PENTRU omul societății moderne, democrația și cultura sînt inseparabile. Epocă din care înfăptuirile culturale majore nu au lipsit, Evul Mediu a devenit totuși, datorită absenței spiritului democratic din formula sa politică, socială și spirituală, un adevărat simbol istoric al sterilității, al închistării, al neproductivității în sens cultural. În ce măsură această reprezentare este ori nu justificată rămîne în sarcina istoricilor să o dovedească, important pentru noi fiind să semnalăm un fapt de conștiință colectivă extins în ultimul secol la scara întregii planete. Cu diferențe, desigur, nu numai de la un tip de orînduire social-politică la altul, dar și de la o zonă geografică la alta și chiar de la un popor la altul, într-o strictă relație cu specificul realităților concrete și al tradițiilor particulare. Această „fărîmițare" aparentă a unui concept ce n-a fost totuși niciodată, în planul evoluției sale de-a lungul timpului, dat odată pentru totdeauna, imobil și invariabil, constituie de fapt un produs istoric al impunerii, în forme și la proporții deosebite, a spiritului democratic. A condamna existența mai multor democrații în numele existenței uneia singure — cum procedează ideologii și propagandiștii democrației de tip burghez — înseamnă, practic, a transforma o noțiune ce presupune prin întregul ei conținut diversitate, într-un concept înghețat. Căci democrația poate fi, și ea, dogmatizată : o dovedește „războiul" pornit — sau doar mult intensificat — în ultimii ani împotriva democrației socialiste de către reprezentanții gîndirii tipice societăților și orînduirilor capitaliste. Că se opun principiilor democrației socialiste, e firesc prin însăși apartenența lor; nefiresc este însă că o fac în numele unei pretinse „adevărate" democrații, de formulă unică, jertfind astfel chiar spiritul fundamental al democrației, care presupune dialog și confruntare, nu excomunicare și anatemă. Se vădește în aceasta că ideologia burgheză contemporană tinde să instituie un veritabil monopol asupra democrației, contrazicînd flagrant tocmai principiile democratice pe care le proclamă.

În contrast vădit cu această manipulare agresivă a conceptului de democrație, realitatea verificabilă și analizabilă a socialismului demonstrează convingător, prin fapte, că numai acolo unde accesul maselor largi populare la conducerea întregii activități politice și sociale este neîngrădit se poate vorbi despre realizarea unei democrații efective. Iar experiența atît de bogată a României socialiste, concretizată în procesul definitoriu de adîncire și perfecționare continuă a democrației, constituie în acest sens, și cu deosebire pentru ideologia noastră, un prețios argument în confruntările contemporane de idei. „Socialismul — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu — a asigurat exercitarea în fapt a celor mai largi drepturi și libertăți cetățenești, a creat o democrație nouă, de tip superior, care permite participarea muncitorilor, țăranilor și intelectualilor, a tuturor categoriilor sociale la întreaga viață politică și socială, la elaborarea și înfăptuirea politicii interne și externe a țării, la guvernarea statului, la conducerea societății, la făurirea conștientă a propriei sale istorii". De la marile transformări de ordin economic petrecute la noi în anii revoluției socialiste pînă la asigurarea unei cît mai largi participări a întregului popor la luarea deciziilor și la transpunerea lor în viață, principiile democrației socialiste și-au arătat forța de factori activi ai dezvoltării materiale și spirituale.

În condițiile democrației socialiste a devenit posibilă făurirea unei culturi noi, la care să contribuie, prin eliberarea și stimularea energiilor creatoare ale maselor populare, întreaga colectivitate națională. O mișcare creatoare de amploarea Festivalului național „Cîntarea României", ce dă măsura exactă a participării poporului la cultură și ca producător, nu doar în calitate de consumator, este cît se poate de semnificativă pentru conținutul conceptului de democrație socialistă.

A contribui cu toate forțele la dezvoltarea culturii naționale înseamnă astfel a contribui la afirmarea democrației socialiste în România contemporană.

„România literară"

THEODOR PALLADY : Portret
(Din Expoziția Theodor Pallady, grafică, din Colecția Răut, deschisă la Muzeul colecțiilor de artă, Calea Victoriei 111)

TELEGRAMĂ

Tovarășului NICOLAE CEAUȘESCU

Secretar general al Partidului Comunist Român,
Președintele Republicii Socialiste România

MULT IUBITE ȘI STIMATE
TOVARĂȘE NICOLAE CEAUȘESCU,

Întrunit pentru a dezbate sarcinile ce revin Uniunii Scriitorilor în lumina strălucitei dumneavoastră Expuneri la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982, și a documentelor celui de-al doilea Congres al educației politice și culturii socialiste, Consiliul Uniunii Scriitorilor își exprimă deplina adeziune la acest program de importanță decisivă pentru activitatea ideologică și politică a întregii țări, pentru munca de educație cultural-artistică a maselor largi, pentru creația literară a tuturor scriitorilor din România Socialistă. Prin cutezanța ideilor și prin ampla analiză a fenomenelor specifice societății noastre, însuflețitoarele orientări pe care ni le-ați dat și cu acest prilej redimensionează rolul educației și al culturii în practica făuririi socialismului, ne înarmează cu o mai profundă înțelegere a problemelor realității noastre aflate într-un proces de continuă prefacere revoluționară.

Exprimîndu-ne profunda gratitudine pentru aprecierea dată literaturii noastre contemporane, pentru actul de înalt patriotism prin care ați pus în lumină rolul hotărîtor al creșterii limbii românești, fără de care însăși existența și dezvoltarea națiunii noastre ar fi de neînchipuit, vă încredințăm că vom acționa prin mijloace specifice profesiei noastre pentru continua îmbogățire a acestui neprețuit tezaur strămoșesc.

În efortul de pătrundere a înțelesurilor istoriei milenare a poporului nostru, a luptei duse în trecut pentru afirmarea și păstrarea ființei naționale, pentru eliberarea socială și edificarea unei lumi noi, am primit de la dumneavoastră fierbintele îndemn de a sorbi numai din izvorul curat care se naște din pămîntul țării, pentru ca în tot ceea ce scriem să vibreze munca eroică, preocupările și năzuințele constructorilor socialismului.

Răspunzînd acestui îndemn vom face totul, prin creația literară, fără deosebire de limba în care scriem, prin dezbaterile pe care le vom organiza, prin contactul direct și permanent cu făuritorii de bunuri materiale și spirituale din fabrici și uzine, de pe șantiere, din unitățile agricole, din institutele de cercetări, din școli și facultăți, prin participarea activă la Festivalul național „Cîntarea României", pentru a îndeplini programul ideologic al Partidului.

Sîntem cu trup și suflet alături de generoasa dumneavoastră inițiativă de construire și de apărare a Păcii, convinși fiind că aceasta este condiția fundamentală a salvgardării cuceririlor civilizației, a împlinirii năzuințelor legitime de libertate și progres social ale tuturor popoarelor lumii.

Desfășurîndu-ne activitatea în universul fertil deschis de Congresul al IX-lea al Partidului, vom milita, mult stimate și iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu, împreună cu întregul nostru popor, pentru făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate și a comunismului pe pămîntul românesc.

**CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR
DIN
REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA**

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Din agenda de lucru a tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU

VINEREA trecută, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, a primit, în staţiunea Neptun, pe tovarăşul Grişa Filipov, preşedintele Consiliului de Miniştri al Republicii Populare Bulgaria, care a efectuat o vizită oficială de prietenie în ţara noastră, în zilele de 22—23 iulie 1932, la invitaţia tovarăşului Constantin Dăscălescu, prim-ministru al Guvernului Republicii Socialiste România.

Amplul dialog între cei doi prim-miniştri a determinat identificarea unor noi posibilităţi de adîncire şi diversificare a colaborării şi cooperării economice bilaterale, în concordanţă cu potenţialul industrial pe care îl deţine fiecare din cele două ţări vecine, de lărgire şi conlucrare pe tărîmul ştiinţei şi culturii, a turismului şi în alte sfere de activitate de interes comun.

Primirea de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu a tovarăşului Grişa Filipov a prilejuit evocarea, în cursul întrevederii, a relaţiilor de strînsă prietenie şi colaborare tradiţională dintre partidele, ţările şi popoarele noastre. Cu deosebită satisfacţie s-a subliniat că aceste bune raporturi, care constituie un model de conlucrare între două ţări socialiste vecine, cunosc o dezvoltare rodnică, multilaterală, prin transpunerea în viaţă a înţelegerilor convenite cu prilejul întîlnirilor şi convorbirilor româno-bulgare la nivel înalt. A fost evidenţiată hotărîrea comună de a se acţiona pentru valorificarea superioară a posibilităţilor existente, apreciindu-se că dezvoltarea actuală şi în perspectivă a economiilor socialiste ale României şi Bulgariei creează condiţii dintre cele mai favorabile pentru promovarea la un nivel tot mai ridicat a colaborării bilaterale.

Abordîndu-se, de asemenea, unele probleme ale vieţii politice mondiale, a fost reafirmată hotărîrea României şi Bulgariei de a acţiona în continuare pentru a se pune capăt încordării internaţionale, pentru a se opri cursul spre confruntare şi război, pentru reluarea politicii de destindere.

LUNI, 26 iulie 1982, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, şi tovarăşa Elena Ceauşescu, au primit, în staţiunea Neptun, pe Mudar Badran, prim-ministru al Guvernului Regatului Haşemit al Iordaniei, şi pe doamna Badran, care îşi petrec concediul de odihnă în ţara noastră.

Subliniindu-se, în cadrul întrevederii, bunele raporturi de prietenie şi colaborare dintre România şi Iordania, a fost evidenţiat rolul important pe care l-au avut şi îl au întîlnirile şi convorbirile la nivel înalt româno-iordaniene. Relevîndu-se rezultatele pozitive ale colaborării pe multiple planuri dintre cele două ţări, s-a apreciat, totodată, că există condiţii pentru dezvoltarea în continuare a acestei conlucrări în domenii de interes comun, în avantajul celor două ţări şi popoare, în interesul cauzei păcii, cooperării şi înţelegerii internaţionale.

În cursul întrevederii, o atenţie deosebită a fost acordată situaţiei din Orientul Mijlociu, în special a celei din Liban. S-a evidenţiat necesitatea de a se întreprinde în continuare eforturi politico-diplomatice sporite, pentru a se ajunge la încetarea ostilităţilor şi la dezangajarea în Beirut, pentru retragerea trupelor israeliene din această ţară şi realizarea unei soluţii politice de natură să asigure independenţa, suveranitatea şi integritatea teritorială a Libanului. Reafirmîndu-se solidaritatea cu poporul palestinian, a fost subliniat dreptul inalienabil al poporului palestinian la autodeterminre, la crearea unui stat propriu, independent, de a trăi liber — condiţie esenţială pentru realizarea unei păci trainice în Orientul Mijlociu.

În acest context, s-a apreciat necesitatea rezolvării pe cale politică, prin tratative, a problemelor dintre Irak şi Iran, şi încetării stării de război existente între aceste state.

Primul ministru iordanian a dat o înaltă apreciere preocupării permanente pe care şeful statului român o manifestă faţă de soluţionarea problemelor din Orientul Mijlociu, activităţii sale deosebite în vederea instaurării în această zonă a unei păci durabile şi drepte.

MARŢI, 27 iulie 1982, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit, în staţiunea Neptun, pe Michel Jobert, ministru de stat, ministrul Comerţului exterior al Franţei, preşedintele părţii ţării sale în Comixia mixtă guvernamentală de cooperare economică, ştiinţifică şi tehnică româno-franceză. La primire a participat tovarăşul Gheorghe Oprea, prim viceprim-ministru al guvernului, preşedintele părţii române în comisia respectivă.

În cadrul primirii de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, s-a apreciat că relaţiile tradiţionale dintre România şi Franţa, întemeiate pe deplină egalitate, stimă şi respect reciproc, cunosc o evoluţie ascendentă, în spiritul şi pe baza înţelegerilor şi orientărilor convenite cu prilejul dialogului la nivel înalt de la Bucureşti şi Paris.

Subliniindu-se faptul că actuala sesiune a comisiei mixte guvernamentale va contribui, prin rezultatele ei, prin acţiunile preconizate, la intensificarea şi diversificarea în continuare a schimburilor comerciale, la lărgirea cooperării în producţie şi pe terţe pieţe, s-a evidenţiat dorinţa reciprocă de a se acţiona pentru dezvoltarea şi mai puternică a legăturilor româno-franceze pe diferite planuri, în folosul şi spre binele popoarelor român şi francez, al cauzei păcii, destinderii, securităţii şi independenţei naţionale, al cooperării şi colaborării.

Abordîndu-se, de asemenea, o serie de probleme ale actualei situaţii politice pe plan mondial, situaţie apreciată ca deosebit de gravă, s-a apreciat că interesele supreme ale popoarelor cer să se acţioneze pentru a se pune capăt încordării internaţionale, pentru soluţionarea şi continuarea politicii de destindere, de colaborare internaţională, pentru reglementarea pe cale politică, prin tratative, a tuturor diferendelor existente în diferite zone ale globului.

Cronicar

Plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor

● **Marţi, 27 iulie 1982, la Bucureşti a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.**

Au fost prezenţi tovarăşii Ion Traian Ştefănescu, **prim-vicepreşedinte al Consiliului Culturii şi Educaţiei Socialiste,** Dumitru Necşoiu, **secretar al Comitetului municipal de partid.**

Prima parte a plenarei a avut înscrise la ordinea de zi următoarele două probleme: — Sarcinile Uniunii Scriitorilor în lumina Expunerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R., din 1—2 iunie 1982, şi a documentelor celui de al doilea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste, din 24—25 iunie 1982; — Prezentarea programului de activităţi ale Uniunii Scriitorilor pe lunile iulie — septembrie 1982, în lumina Expunerii tovarăşului Nicolae Ceauşescu la Plenara lărgită şi a documentelor recentului Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste.

Materialele de bază au fost prezentate de Constantin Chiriţă **şi** Laurenţiu Fulga, **vicepreşedinţi ai Uniunii Scriitorilor. Pe marginea acestor două probleme, la dezbateri, au luat cuvîntul scriitorii:** Nichita Stănescu, Dan Tărchilă, Aurel Covaci, Dan Deşliu, Romulus Guga, Aurel Rău, Ion Vlad, Szasz Janos, Ileana Mălăncioiu, Nikolaus Berwanger, Bodor Pál, Galfalvi Zsolt, Doina Sălăjan.

Într-un spirit de înaltă responsabilitate, participanţii la plenară au relevat importanţa excepţională a ideilor cuprinse în expunerile secretarului general al partidului, care, prin cutezanţa şi esenţa lor novatoare, se impun ca documente programatice pentru cei ce slujesc spiritualitatea societăţii socialiste. Vorbitorii au subliniat necesitatea ca literatura să se inspire din realităţile vieţii contemporane, din problemele şi fenomenele societăţii noastre socialiste, să oglindească munca şi aspiraţiile poporului nostru, trecutul său glorios de luptă, să contribuie la formarea omului nou, la educarea patriotică şi revoluţionară a maselor, la cultivarea şi îmbogăţirea limbii române.

Scriitorii s-au angajat ca prin creaţiile lor şi prin implicarea directă în viaţa social-politică a ţării să-şi sporească aportul la traducerea în fapt a programului ideologic al partidului, la îmbogăţirea culturii româneşti.

Consiliul a adoptat un amplu program de măsuri în vederea transpunerii în viaţă a sarcinilor ce revin Uniunii Scriitorilor în spiritul Expunerii secretarului general al partidului la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R., precum şi hotărîrilor celui de-al doilea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste.

Cuvîntul de încheiere a fost rostit de tovarăşul Ion Traian Ştefănescu.

Într-o atmosferă entuziastă, Consiliul Uniunii Scriitorilor a adoptat o telegramă adresată tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România. Textul telegramei se publică în pagina întîi a revistei.

În partea a doua a lucrărilor plenarei, Consiliul Uniunii Scriitorilor a ratificat propunerile comisiei de contestaţii la pensii, de rectificare a pensiilor unor membri ai Uniunii Scriitorilor şi ale unor moştenitori de scriitori. Consiliul Uniunii Scriitorilor a ratificat, de asemeni, hotărîrea Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti şi hotărîrea Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Iaşi, potrivit cărora, în temeiul Statutului Uniunii Scriitorilor, Ion Caraion, Rodica Iulian, Constantin Stoiciu şi Mihai Ursachi au fost excluşi din Uniunea Scriitorilor, iar Ioana Orlea a fost radiată din Uniunea Scriitorilor.

Lucrările plenarei Consiliului Uniunii Scriitorilor au fost conduse de Dumitru Radu Popescu, **preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Socialistă România.**

Concursul naţional de poezie „Nicolae Labiş"

● **La Suceava, Gura Humorului, Mălini s-a desfăşurat, în zilele de 24 şi 25 iulie, cea de a XIV-a ediţie a Concursului naţional de poezie „Nicolae Labiş", manifestare de tradiţie şi de remarcabil prestigiu în peisajul liric contemporan. Juriul recentei ediţii, format din scriitorii Andi Andrieş (preşedinte), Sergiu Adam, Crăciun Bejan, Ion Beldeanu, George Damian, Viorel Dârza, Gabriel Dimisianu, Marcel Mureşanu, Nicolae Prelipceanu, Corneliu Sturzu, Ion Ţăranu, Ion Ţugui, Laurenţiu Ulici, Mihai Ungheanu şi Cornel Ungureanu a** decis acordarea următoarelor premii:

Premiul Uniunii Scriitorilor: Ion Vieru (Borca, Neamţ)

Premiul I: Ion Burhan (Măţău, Argeş)

Premiul II: Dinu Olărăşu (Reşiţa)

Premiul III: Radu Florescu (Borca, Neamţ)

Premiul special al Editurii Junimea: Valeriu Burhan (Măţău, Argeş)

Premiul special al revistei „România literară": Vilia Banţa (Bucureşti)

Premiul special al revistei „Luceafărul": Laura Mara (Călăraşi).

Premiul special al revistei „Convorbiri literare": Ionel Pătru (Băileşti, Dolj)

Premiul special al revistei „Contemporanul": Ozolin Duşa (Botoşani)

Premiul special al revistei „Cronica": Sergiu Ştefănescu (Reşiţa)

Premiul special al revistei „Orizont": Vasile Dragoş (Deseşti, Maramureş)

Premiul special al revistei „Tribuna": Anca Mizumschi (Constanţa)

Premiul special al revistei „Ateneu": Gabriel Cheroiu (Bucureşti)

Premiul special al revistei „Familia": Lucian Susan (Haţeg, Hunedoara)

Premiul special al ziarului „Zori noi": Claudia Vornicu (Fălticeni)

Premiul special al Comitetului judeţean Suceava al U.T.C.: Elena Plămadă (Alba-Iulia)

Premiul special al Comitetului judeţean al pionierilor: Marinela Ilie (Reşiţa).

Premiul special al Comitetului judeţean de luptă pentru pace: Carmen Silvia Drăguş (Constanţa)

Premiul special al Centrului judeţean de librării: Mihai Marin (Ploieşti).

Juriul a hotărît totodată să acorde o diplomă specială cenaclurilor literare din judeţul Neamţ pentru valoarea activităţii lor.

Seară literară

● **Vineri, 23 iulie, la Casa scriitorilor a avut loc o seară literară dedicată marelui poet cubanez NICOLAS GUILLEN, cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani.**

Manifestarea a fost deschisă **de Dumitru Radu Popescu,** preşedintele Uniunii Scriitorilor. Au luat apoi cuvîntul **Eugen Jebeleanu, Alexandru Balaci, Paul Alexandru Georgescu şi Darie Novăceanu,** care au evocat aspecte esenţiale ale vieţii şi operei poetului omagiat.

În continuare, actorii **Anca Neculce şi Dinu Ianculescu** au citit din versurile lui Nicolas Guillen.

A fost de faţă **Humberto Castelló,** ambasadorul Cubei la Bucureşti.

Tudor Arghezi — prozator şi gazetar

● **Muzeul literaturii române a organizat o manifestare omagială prilejuită de apariţia volumului 32 „Tudor Arghezi — Scrieri" şi de comemorarea a cincisprezece ani de la moartea poetului.**

Au evocat personalitatea şi activitatea marelui scriitor: **Paul Anghel, Ion Bănuţă, Dumitru Micu.** Au citit pagini din proza şi publicistica argheziană **Mitzura Arghezi şi Dinu Ianculescu.**

SEMNAL

● **Tudor Arghezi — SCRIERI. XXXII.** Volumul cuprinde: **Aproape ştiute şi Nemaiştiute. (Editura Minerva, 606 p., 23 lei).**

● **Lucian Blaga — ZUM WESEN DER RUMÄNISCHEN VOLKSSEELE.** Studiul **Despre esenţa sufletului popular românesc** apare în traducerea lui Julius Draser; cuvînt înainte de Dumitru Ghişe; ediţie îngrijită de Mircea Flonta, **(Editura Minerva, 1982, 270 p., 18,50 lei).**

● **Al. Philippide — TÂLMĂCIRI DIN TEATRUL UNIVERSAL.** Cuprinde versiunile româneşti ale pieselor: **Negustătorul din Veneţia sau Sylock** de William Shakespeare, **Minna von Barnhelm sau Norocul soldatului** de Ephraim Gotthold Lessing, **Peer Gynt** de Henrik Ibsen, **Monna Vanna** de Maurice Maeterlink, **Lupii** de Romain Rolland şi **Un domn bine** de Walter Hansenclever; ediţie şi prefaţă de D. Ivănescu. **(Editura Minerva, 1982, 440 p., 22 lei).**

● **Pompiliu Eliade — INFLUENŢA FRANCEZĂ ASUPRA SPIRITULUI PUBLIC DIN ROMÂNIA.** Originile. Studiu asupra societăţii româneşti în timpul domniilor fanariote. În româneşte de Aurelia Creţia. Prefaţă şi note de Alexandru Duţu. **(Editura Univers, 432 p., 24 lei).**

● **Ion Ardeleanu — DIMENSIUNI ŞI PERSPECTIVE.** Studii şi articole **(Editura Eminescu, 414 p., 19 lei).**

● **Valeriu Râpeanu — ŢARÎMUL UNDE NU AJUNGI NICIODATĂ.** Studii şi eseuri. Cuprinde „itinerare literare" şi „itinerare artistice". **(Editura Sport-turism, 284 p., 13 lei).**

● **Traian Coşovei — TROPAEUM TRAIANI.** Poem. **(Editura Eminescu, 150 p., 12 lei).**

● **Stelian Ţurlea, Dumitru Constantin — AMERICA CELOR TREI ASASINATE.** Volumul comentează asasinatele petrecute la Dallas (John Fitzgerald Kennedy), Memphis (Martin Luther King) şi Los Angeles (Robert Kennedy). **(Editura Dacia, 1982, 188 p., 17,50 lei).**

● **Valentin Ciucă — LASCĂR VOREL.** Studiu monografic consacrat unuia dintre precursorii expresionismului european şi românesc; se pun în evidenţă principalele etape de creaţie şi specificul acestora în contextul artei plastice româneşti **(Editura Meridiane, 1982, 45 p., 38 lei).**

● **Francesco de Sanctis — STUDII CRITICE.** Traducere, cuvînt înainte şi note de Ştefan Crudu. **(Editura Univers, 444 p., 20,50 lei).**

● **Dylan Thomas — FICELE REBECĂI.** Traducere, prefaţă şi notă biobibliografică de Marcel Pop-Corniş. **(Editura Facla, 192 p., 10 lei).**

LECTOR

Calendar

● 27.VII.1925 — s-a născut **Marcel Gafton**
● 27.VII.1930 — s-a născut **Costache Anton**
● 27.VII.1937 — s-a născut **Pan Izverna**
● 27.VII.1938 — s-a născut **Eugen Zenan**
● 27.VII.1966 — a murit **Ion Muşlea** (n.1899)
● 28.VII.1904 — s-a născut **Mary Polihroniade-Lăzărescu**
● 28.VII.1929 — s-a născut **Scarlat Niculescu**
● 28.VII.1932 — s-a născut **Ioan Şerb**
● 28.VII.1940 — s-a născut **Ioan Chiriac**
● 28.VII.1970 — a murit **A. P. Bănuţ** (n. 1881)
● 29.VII.1851 — a murit **Ion Catina** (n. 1828)
● 29.VII.1893 — s-a născut **Mihail Celarianu**
● 29.VII.1897 — a murit **Ştefan G. Virgolici** (n. 1843)
● 29.VII.1912 — s-a născut **N. Steinhardt**
● 30.VII.1887 — s-a născut **Franyo Zoltán** (m. 1976)
● 30.VII.1894 — s-a născut **Păstorel** (Al. O. Teodoreanu, m. 1964)
● 30.VII.1935 — s-a născut **Traian Dorgoşan**
● 1.VIII.1853 — s-a născut **Pan Halipa** (m. 1979)
● 1.VIII.1884 — s-a născut **Florian Cristescu** (m 1949)
● 1.VIII.1895 — s-a născut **I. Valerian** (m. 1980)
● 1.VIII.1912 — s-a născut **Nicolae Moraru**
● 1.VIII.1913 — s-a născut **Coca Farago** (m. 1974)
● 1.VIII.1916 — s-a născut **Coriolan Gheţie**
● 1.VIII.1921 — s-a născut **Iszak Jozsef**
● 1.VIII.1927 — s-a născut **Ion Meiţoiu**
● 1.VIII.1939 — s-a născut **Gheorghe Suciu**
● 2.VIII. 1892 — s-a născut **Mihail Sevastos** (m. 1967)
● 2.VIII.1915 — s-a născut **Geiu Naum**
● 2.VIII.1924 — s-a născut **Nicuţă Tănase**
● 2.VIII.1927 — s-a născut **Gertrude Gregor-Chiriţă**
● 2.VIII.1937 — a murit **Pavel Dan** (n. 1907)
● 3.VIII.1927 — s-a născut **Beke György**
● 3.VIII.1932 — s-a născut **Ion Pascadi** (m. 1979)
● 3.VIII.1943 — s-a născut **Cornel Ungureanu**
● 3.VIII.1943 — s-a născut **Aurel Turcuş**
● 3.VIII.1976 — a murit **Octav Dessila** (n. 1895)
● 4.VIII.1889 — a murit **Veronica Micle** (n. 1850)
● 4.VIII.1906 — s-a născut **Sidonia Drăguşan** (m. 1971)
● 4.VIII.1915 — s-a născut **C.S. Anderco** (m. 1975)
● 4.VIII.1931 — s-a născut **Nicolae Ciobanu**
● 5.VIII.1867 — s-a născut **Iuliu Valaori** (m. 1936)
● 5.VIII.1922 — s-a născut **Maria Preda** (m. 1980)
● 5.VIII.1929 — s-a născut **Hajdu Győző**
● 5.VIII.1937 — s-a născut **Viorel Cacoveanu**

Rubrică redactată de GH. CATANA

Un deziderat istoric

MĂ AFLAM, cu poate un deceniu în urmă, la sfîrșitul unei vizite pe un șantier arheologic mexican și poposisem într-o mică fermă țărănească unde se cultivau ananași. În jurul mesei rotunde și scunde la care ne așezaserăm, — alături de numeroasa familie a oacheșei noastre gazde —, un adolescent citea o carte, silabisind cam tărișor un text evident străin. Mi-a explicat că învață „Istoria Statelor Unite" în limba engleză, fiindcă vrea să emigreze, iar conform legilor nord-americane nu poate obține cetățenia și o funcție acolo, decît dacă reușește la examenul de limbă și istorie americană. Ni se părea normal, la amîndoi, că nu poți fi cetățeanul unei țări fără să-i cunoști limba de stat și cultura. Mie mi se părea anormal doar că voia să și le părăsească pe ale sale...

În întreaga istorie a culturii universale (care este de fapt suma dialectică a culturilor naționale cunoscute), cărturarii care au perpetuat apărarea și ilustrarea limbii poporului lor au contribuit implicit la apărarea libertății patriei și la propășirea ei în planul civilizației mondiale, promovînd în același timp prietenia și cooperarea cu alte națiuni, împotriva ignoranței de care profită îndeobște inamicii culturii și ai păcii între popoare.

A neglija cuvenita cunoaștere a limbii și culturii patriei și a istoriei ei este o vină impardonabilă față de Țară. Apelul imperios al șefului Statului în această chestiune de principiu trebuie deci înțeles și urmat fără preget și cu toată seriozitatea ce o implică, constituind „fundamentul oricărei activități ideologice, teoretice și politico-educative".

Cineva mai puțin conștient de fondul problemei, un om de pe stradă cu mai multe ifose decît buchi, ar putea spune: „păi, eu nu vorbesc românește ? ce să mai învăț ?"... Din nefericire nu se înțelege totdeauna că a ști puțin și prost echivalează uneori cu a nu ști nimic și că semi-analfabetismul și semi-doctismul sînt la fel de primejdioase (dacă nu și mai rău) decît ignoranța declarată. Semnalul de alarmă tras la ultimul Congres al educației și culturii socialiste n-a fost cituși de puțin formal. Nu se poate vorbi de educație patriotică socialistă fără cunoașterea și cinstirea limbii, culturii și istoriei naționale unice a României.

Fenomenul contrar se prezintă flagrant și divers. Lichidarea analfabetismului, — cu ani în urmă —, a avut un caracter mai mult cantitativ. Rolul școlii elementare și medii, de a aprofunda și lărgi cunoștințele necesare, la nivelul unei „societăți prin excelență educaționale", nu s-a exercitat pretutindeni în condițiile doritei reforme a învățămîntului. Din motive pe care nu le vom înșira aici, numărul absolvenților necalificați a crescut pe-alocuri într-o asemenea măsură încît examinatorii unor serii de candidați la o treaptă superioară au constatat cu stupoare că mulți tineri literalmente inculți și agramați bat la porțile facultăților cu pretenția să li se deschidă, conform nu știu căror norme de admitere convenite din oficiu. Pînă și la recrutare se prezintă unii care nu știu să scrie și să citească cum se cade, obligîndu-i pe instructorii militari să facă și munca de alfabetizare rezervată desigur altora și cu mult înainte. (Și o fac poate mai bine decît niște educatori promovați, la vremea lor, tot din oficiu).

AȚI observat desigur și dumneavoastră că fenomenul acesta se prezintă și sub alte forme, ca să zic așa, mai subtile. Greșelile elementare de limbă, scrise sau spuse, mai pot fi corijate dacă cineva are bunăvoința să și le recunoască. (Radio-televiziunea se ocupă sporadic și de asta, ca și unele publicații mai atente cu patrimoniul cultural). Sărăcirea vocabularului, reducerea lui la un jargon utilitar de cîteva sute de cuvinte prinse după ureche de la o ședință, sau din piață, degradarea mahalagistă, se prezintă ca o altă amenințare de actualitate la adresa frumoasei și bogatei noastre limbi strămoșești. Acesta e semnul cel mai evident al abandonării culturii literare. Dar de ce să le reproșăm această tristă înfățișare unor adulți care n-au apucat să-nvețe pe dinafară (măcar de teama repetenției) cîteva strofe din Eminescu în clasele primare ?

Adevărul este că n-am auzit încă să mai fie cineva „corijent la limba română" ca altădată și asta, pe semne, de teamă să nu se ofenseze tot românul care s-a născut poet. La asta n-au contribuit oare și niște autorități locale care au preschimbat numele nobile, de mari scriitori și cărturari, ale unor școli și licee, în simple cifre ? Lipsei de exigență a profesorilor și filologilor, a ziariștilor și scriitorilor noștri, îi revine partea sa de vină. Ca să ne venim în fire, în sfîrșit, a trebuit să ni se spună și aceasta, din nou, de la cea mai înaltă tribună, cînd era firesc și cinstit să ne facem datoria noi singuri și la vreme, în deplină cunoștință de cauză, fără alte „indicații", contracarînd deruta și inerția unei birocrații comode și iresponsabile.

Acum nu e prea tîrziu, dar nu mai e la fel de simplu. Un amplu și complex Program de „apărare și ilustrare" **a limbii și literaturii și istoriei naționale** trebuie elaborat și operat, la toate nivelurile educației și mai ales ale învățămîntului public, astfel încît, începînd cu anul școlar și universitar viitor să fie modificate în chip adecvat programele și sistemele de predare și examinare la cele trei discipline-surori, care să devină astfel discipline de bază. În fine, aș dori să combat cu toată fermitatea concepția antipatriotică a celor ce pot invoca, în replică, nu știu ce teorie a „indiferenței științei și tehnicii față de cultură" (pe care, în treacăt fie pomenit, am regăsit-o în argumentele unor fabricanți al bombei cu neutroni !), deoarece în întreaga istorie a civilizației noastre, știința și cultura s-au manifestat unitar, nedespărțite de destinul acestui popor, destin inebranlabil bazat pe unitatea de origină comună, de limbă, de cultură, de teritoriu și de interese economice și pe un trecut glorios care reprezintă cea mai prețioasă moștenire a neamului, a națiunii noastre socialiste.

Realizarea cu succes și în cea mai scurtă vreme a acestui deziderat istoric va fi o datorie de onoare pentru oricine poartă titlul de cetățean al Republicii Socialiste România.

Mihnea Gheorghiu

ION SĂLIȘTEANU : Portret

Tainele ziditorului de frumos

■ TRĂSĂTURA definitorie a creatorului de frumos contemporan o constituie fără-ndoială faptul că acesta aparține cu tot ce are mai bun — talent, dăruire, operă — oamenilor al căror exponent este, pe care îi prezintă și îi reprezintă în tot ce aceștia au esențial. Cu alte cuvinte, el, „destinatul", a fi lumină din și în lumina Cetății, trebuie să se prezinte în agora spre a-i bucura și a-i înfrumuseța pe semeni cu faptele sale de suflet. El, creatorul de frumos, știe că, numai adunînd în **cuvînt**, în **sunet** și în **culoare** nepieritoarele **idei în sentimente**, poate adăuga zi de zi, ceas de ceas pietre la înălțarea templului său și al neamului căruia îi aparține. Numai oferindu-se prin operă doritorilor și iubitorilor de frumos, încărcîndu-i pe aceștia cu mireasma chinului și împlinirii sale el va trece dincolo de hotarele „obișnuitului", intrînd în timpul fără de timp al ființei.

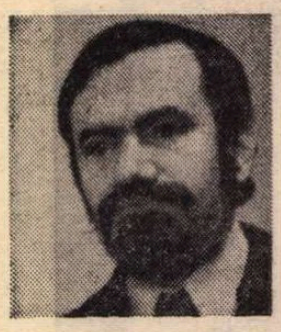
Ion Sălișteanu face parte din categoria acestora, a celor care ard fără a se stinge, creația sa, mereu mai amplă și mai interiorizată, fiind în aceeași măsură mereu mai cuceritoare, cuprinzîndu-ne cu tainele sale, dîndu-ne putere din puterile-i, făcîndu-ne mai optimiști, mai generoși. Fiindcă există în pictura acestui artist de excepție acel fluid vital prin care comunică direct și profund cu privitorul operelor sale, pătrunzîndu-l pe acesta de bucuria vieții, dîndu-i credința că omul este mai presus de cele dimprejurul său, că este, prin vis și faptă, atotstăpînitor

Expoziția sa de la muzeul de artă din Ploiești — în continuarea celei de la Reșița — se realizează, astfel, ca un complex al esențelor, ca o manifestare plenară a spiritului. Aici se prelungește, într-un fel, marea expoziție de la Dalles din 1979, în tot ce aceasta a avut mai definitoriu și în care arta lui Ion Sălișteanu ni se prezenta nu, doar, ca instrument de modelare umană ci, mai ales, ca posibilitate superioară de comunicare cu publicul, solicitînd în mod incitant capacitatea de înțelegere a acestuia. Cu alte cuvinte, prahovenii — și nu numai aceștia ! — descoperă în lucrările de față acel sentiment de adîncă umanizare prin artă, care merge de la încîntare la admirație, de la descifrare pînă la cuprindere, în spațiul gîndirii artistice a celui care caută binele în hotarele frumosului. Fiindcă „figurările" de flori, de peisaje marine ori hibernale, de chipuri sau spații poetice impun o viziune umană pe cît de originală pe atît de optimistă și generoasă, autorul punînd în tot ceea ce face o trăire aparte, aceasta rezultînd din tensiunea rezolvărilor plastice, adîncind, astfel, în sufletul nostru emoția. Se poate vorbi, așadar, în cazul de față, de un real și necesar curaj al unei rostiri spirituale noi, care ne prilejuiește un impact inedit, uluitor uneori, cu adînca poezie a lumii. La declanșarea acestei stări neobișnuite contribuie în mod substanțial organizarea în spațiul dat al „materiei" plastice, mișcarea și cromatismul acesteia. Din atari motive florile lui Sălișteanu sînt idei — răcoroase ori fierbinți — de flori, chipurile devin răscolitoare idei despre trăirile omului, descrierile naturii zbuciumate ori calme vitalități în devenire. Esențializată la maximum, unitară și întotdeauna recognoscibilă, pictura acestui mare artist este o demonstrație a puterii artei, a datoriei ziditorului de frumos de a da din puterea talentului său puteri mereu proaspete celor ce doresc să soarbă din frumusețea și adevărul vieții.

Radu Cârneci

Confruntări

Ființa poeziei



Dan Laurențiu

O POEZIE foarte densă scrie Dan Laurențiu, poet stimat, dacă nu răsfățat de critică probabil unul dintre numele mari ale acestor ani. S-au observat îndeajuns gesticulația sa romantică și decorul fastuos pe care-l propune, culorile de contrast: roșul și negrul, purpuriul și albul, auriul și albastrul sticlos sau întunecat. Materialele sînt de asemenea invocate pentru sugestia lor cromatică, iar singurătatea celui care vorbește în versurile sale își alungă umbra pe ruinuri de marmoră, în susurul de valuri sau în tăcerea unor zăpezi și ghețuri impure. Tovarăși sînt numai trandafirul sau crinul, atunci cînd acest „europaeus filius" nu se află pierdut în trăirea unor concepte atît de apăsătoare prin concretețea lor (conceptul este concret, este vorba de concretul logic, nu-i așa?, am aflat-o de la Hegel, statornic admirator și continuator al grecilor în filosofie). Cu toate acestea, nimic n-ar fi mai greșit decît să-l bănuim pe Dan Laurențiu a fi numai un romantic întîrziat, estetizant și **hautain**. El este un baudelairian trecut prin melancolia lui Eminescu, din punctul de vedere al tipologiei morale și intelectuale, trăind antinomia insolubilă dintre păcat și virtute, sub zodia senină a poetului român, cel din: „Eterna alergare.. s-un gînd te-ademenește: / Că vis al morții-eterne e viața lumii-ntregi". Ca și în cazul celor două spirite tutelare, autorul **Zodiei leului** refuză poezia de circumstanță, în numele unei angajări mai profunde, ceea ce nu înseamnă deloc abstragere din imanența istorică, chiar dimpotrivă. Se știe ce polemiști energici, cu un atît de elaborat corp de doctrină, au fost atît Baudelaire, cît și Eminescu. El au cultivat un radicalism de nuanță conservatoare (scriitorul preferat al lui Baudelaire era Joseph de Maistre), cu efecte profitabile din punctul de vedere al considerării omului căzut sub vremi. Revenind la Dan Laurențiu, voim a spune doar că filiațiunea în care am încercat să-l situăm îl predispune la atitudini viguroase. Efectul poate fi excepțional, cum se întîmplă în poema intitulată **Sub stele**, citabilă în orice antologie din lume, oricît de exigentă și-ar propune să fie: „Aș vrea urechile lui Beethoven cel mort / să i le cer de-acolo din sicriu / și-n locul alor mele să le port / prin lumea zgomotoasă cu cel viu / / și cînd ciolanul întristării mele / l-or termina toți diavolii de ros / la miezul nopții pe-un vapor de stele / eu care sînt urît voi fi frumos / / căci vin din țara unde pling umbre fără număr / și mi-au crescut în ceață copite de cristal / și seara cînd vă bat pe umăr / vă bate vremea cu bratul social / / din barurile-albastre din santurile reci / sîngele meu va știi să se întoarcă / prin lacrima fierbinte din ochi atunci cînd treci / tu moartea mea în glorioasă arcă / / am devenit așa de vehement / că deodată degetele mele / brusc s-au destins și ca un monument / de dragoste m-am prăbușit pe stele". Multe „epopei" ale unor confrați triumfători pălesc în fața acestei poeme tulburătoare, în care ceața nu poate ascunde copitele de cristal ale poetului ce este radical din prea mare dragoste, ca și din prea mare ură pentru zgomotul asurzitor al lumii.

Interesantă și nouă este însă la Dan Laurențiu încremenirea discursului într-o adevărată grimasă a durerii, o stare de suferință atroce, izvorîtă din contradicția profundă a termenilor care nu mai permit forma „expozitivă" a poeziei. Este un motiv, să-i spunem, „cultural", transformat însă într-o problemă existențială, o formă de trăire exasperată a lumii care și-a pierdut coeziunea și unitatea. „Va opri timpul va opri timpul / de-acum va fi ceea ce a fost / în amurgul adus de zăpezile / mîinilor tale obișnuite cu suferința" spune poetul în **Călătoria**. Trecerile și schimbările din versurile sale se petrec parcă pe același plan, în „cadru", ele nu înseamnă evoluție, metamorfoze, ci numai intensitatea suferinței pare că se accentuează pe măsură ce înaintezi în lectură, în rest totul se compune pe o mare și grozavă pînză, alcătuită din imagini disonante și multe, foarte multe aluzii culturale, din simboluri încifrate și din „citate", ca în opera vreunui mare maestru spaniol din perioada tîrzie a picturii medievale: „Corbi de azur în ochii mei adînci / muzica rănilor tese o plasă-n trapezul cu nouri / și lei scăpați din stinsele capcane / sînt trași pe roata unui urlet alb / / firul cu plumb coboară în infern / rușinea dalbelor coame scutură / bărci salvatoare pe apele serii / și marinarii albastri rîd în întuneric / / pene de lumină ard pe corpuri negre / stau în aripi fără bucuria că voi pierde / raiul singuratic al păsării Phoenix / unde egale sînt cenușa și flacăra timpului". O lume contradictorie „stă" iar contemplarea ei nu face decît să exacerbeze tensiunea între elementele sale disparate. Amintirea însăși are un alt sens decît cel obișnuit: „totul e să-ți aduci aminte / de ceea ce nu ți s-a întîmplat / totul e să vezi cu ochii tăi morți / pentru această lume". În altă parte, un splendid poem se intitulează **Tristă amintire**: „Ce poate fi soarele Doamne / decît pierduta mea viață / eu pe aici mai întîrzii / ca o tristă amintire / / umbră ciudată arunc / printre umbre / o pulbere de aur / mă contemplă / / numai greierul / în tăcerea universală / mai poate vorbi / despre monotonia unui destin". Chiar sugestia timpului din această mică bijuterie poetică este atenuată de fixitatea unui destin și de monotonia egală cu sine a ceasornicului natural, devenind aparență, într-un cadru ce nu va fi depășit niciodată, iar viitorul nu va fi altceva decît trecut. Imaginea predilectă a unei asemenea stări este desigur noaptea, cu adîncimea ei fascinantă, lumina se resoarbe în permanență în versurile sale, întărîndu-și nucleul de întuneric, în somn și melancolie, cum citim în poezia intitulată chiar **Somnul**, ev:cînd parcă însemnele heraldice ale lui Dan Laurențiu: „Melancolia și pacea cu tine / pacea și melancolia cu tine / loranthus europaeus filius / meus unicus optimus maximus / pacea și melancolia cu tine / / iată o sfîntă ramură / parcă a fost cîndva / a teiului iată un brat / de femeie pe care ai iubit-o / / tie nu ți-a rămas decît un blînd surîs de parcă / ai mai spera să te împaci / cu lumea aceasta o bine / / îți spune iubita eu îți aduc / stelele cerului și o coroană / princiară așa cum numai pentru tine / am dorit-o îți va binecuvînta somnul / / melancolia și pacea cu tine / melancolia și pacea cu tine".

Se înțelege, cred, că Dan Laurențiu folosește un limbaj elaborat, o formă de artă îndelung gîndită, care pretinde un cititor cultivat și atent. Majoritatea poemelor cîștigă la lectură repetată, autorul **Poziției astrilor** fiind unul dintre acei poeți actuali care pot fi recitiți (aș spune chiar că **trebuie recitiți**!). Există o categorie de autori ce practică o artă enuntiativă, ei creează efect imediat prin versurile lor, de natură cenestezică, ar spune Tudor Vianu. Sînt produse stimabile și necesare, dar care nu alimentează deloc gîndirea artistică. Spontaneitatea lor nu se aliază cu acea „construcție" ce sugerează modul de existență al unui univers specific, o realitate cu legile și scopurile ei, care se adresează „intelectiei practice", cum spunea un estetician. Literatura facilă este imediat acceptată, cu atît mai mult cu cît se impregnează de obicei cu aluzii la probleme familiare cititorului, răspunde apetiturilor lui imediate. O poezie cum este cea a lui Dan Laurențiu își creează un cititor subtil și problematic, o conștiință animată de elanuri, capabilă de autodepășire. Nici o mare artă, de altfel, nu este pentru mintea lenesă sau pentru sensibilitatea bleagă. Accesibilitatea înseamnă voință a cititorului de a intra în teritoriul poetului și strădania acestuia din urmă de a nu se abate de la norma sa interioară, pentru a nu-l îndepărta de la înțelegerea adevărată a literaturii. Productiunile uscare nu sînt de fapt accesibile, pentru că ele dau arama drept aur, furîndu-l pe cititor și îndepărtîndu-l de valoarea reală, de scopul său. Un poet care-și trăiește arta ca pe o formă supremă a existenței îl va supune uneori pe cititor unui efort aproape similar cu al său, făcîndu-i însă accesibil bunul cel mai de preț. O poezie de Dan Laurențiu, auzită repetat, își deschide sensurile ca un lotus, cum se întîmplă cu următoarea **Hieratică Ființa**: „Mormînt albastru de iarnă tu luminezi / cu ochii deschiși / setea mea de repaos / în sicriul acestei zile / / pasul nu se mai clatină / pomul a înghețat și iată / un ideal de pace triumfînd / la nașterea mea în peștera crepusculară / / ce bine a fost să cobor aici / iubito nu-ți fie teamă cînd auzi / bătrînul mîriit al spiritului / sînt eu deschide sicriul acestei zile". Sugestia erotică este numai un prim pas, avînd comun cu toată poezia de dragoste a lui Dan Laurențiu caracterul de vrajă, de betie a voluptății, ca o imersiune într-un tărîm de vis, dureros și tainic. Erotica poetului, amplu reprezentată în opera sa, reunește aproape toate marile motive pe care și le propune. În **Hieratică Ființa**, figurînd o descindere ad inferos, regăsim trăirea morții, cufundarea în voluptatea euforizantă a extincției prin dragoste, cînd pierderea de sine a unei dăruiri totale semnifică în mod real dispariția. Sugestia este eminesciană, dar repaosul lui Dan Laurențiu are propriu o anume tensiune, este un fel de frenezie înghețată, iar nu liniște propriu-zisă. „Mîriitul spiritului", ca un „sobol bătrîn" din Shakespeare, aluzia nu lipsește, este o imagine viguroasă a unei chemări pe care obișnuim să o înfrumusețăm, dar care se manifestă în fapt cu destulă brutalitate. Motivul „peșterii crepusculare" apare în alte poezii drept „peștera inițială", „mormîntul albastru", cum se întîmplă în **Crinul** unde este evocat efebul și intrarea lui în ritualurile dragostei mecanice, care aici apare drept vinovăție, pentru că refuză exceptia, bineînțeles, supunîndu-se poruncilor dintotdeauna ale firii: „O cînd priveai lumea cu ochii în lacrimi / sfere luminoase cădeau din ceruri / și cu aripi de înger se așezau / la picioarele tale prefăcînd iubirea și pacea / / o penumbră de aur în amurgul / acela culcat pudic într-o țară neprihănită / îți sărbătorea chipul de efeb glorios / și lira ta cucerise favoarea zeilor / / [...] dacă au putut cîndva să-ți vrăjească / inima îndurerată acele nimicuri / sfinte iată cine știe de cînd în noapte / un balet de păsări mecanice te sfîșie / / obrazul tău se retrage ca o lacrimă / de sînge în peștera inițială / în mormîntul acela albastru / acum vei sărbători învierea unui crin".

Prin profunzimea și structura limbajului său, Dan Laurențiu este, așa cum am mai spus, unul dintre poeții importanți de astăzi, cu operă constituită, asupra căreia se poate reveni, pentru bogăția sugestiilor și amploarea ecourilor. Sînt sigur, de ar fi să folosesc o vorbă celebră a lui Schönberg, că peste ani se vor găsi mulți care să se laude că au fost contemporani cu el.

Aurel-Dragoș Munteanu

Convenția naivității

Emil Brumaru

O POEZIE pentru clipele de răgaz, odihnitoare ca un tablou de Matisse, scrie deliberat Emil Brumaru, mimînd o inocență pe care nu o are și o modestie care este expresia orgoliului. Autoconsiderîndu-se, malițios, poet de duminică, el anticipă virtuala negare a operei sale din perspectiva poeziei considerate îndeobște „serioase". Dar gravă și extrem de dificilă este tocmai abordarea cu predilecție a unei tematici facile în aparență.

Adjectivul din titlul plachetei **Cîntece naive** este o alintare. Nu există naivitate în poezia lui Emil Brumaru — tip de poet ce poate apărea exclusiv la vîrsta matură a unei literaturi. El cultivă deliberat beatitudinea, lenea, kieful: iată un poem ilustrativ pentru maniera **Cîntecelor naive**: „Fecioarele se încurcau în gene, / Motanii se frecau de damigene / Și ne era la toți atît de lene... // Torceau femei de angora în pat! // Și-ncet sufletul nostru-a căpătat / Ape adînci cu lustru-ntunecat".

Două sînt cauzele ce provoacă impresia — scontată de autor! — a naivității: necenzurarea ludicului și refuzul (polemic) al declarativului.

Fără a scrie romanțe (pericol pe care numai un artist autentic îl poate evita cînd scrie o poezie cum e cea a lui Brumaru), el cultivă poezia ca tabiet. Aparținînd, prin temperament, altor meleaguri, rezistă construindu-și atent o intimitate fabuloasă. Rezultatul este o mitologie interioară coerentă prin elemente (rouă, fluturi, motani, crini) și personaje (Detectivul Arthur, motanul acestuia, Julien Ospitalierul, Reparata cea cu trei sîni, Leprocika, șerpi, îngeri, eroii cărților pentru adolescenți).

Alecsandri (temperament meridional și el) cultiva deasemenea kieful; dar cîtă deosebire între pastelurile lui și poeziile lui Brumaru! Deși este păstrată deseori convenția pastelului tradițional, poemele lui Brumaru nu sînt pasteluri, deoarece construcția prevalează evident asupra observației. Iată un poem în proză în care gîngășia extremă este rodul transfigurării sub imperiul intelectului:

„Azi dimineață am ridicat de jos un măr purpuriu. Ținîndu-l în lumina albă a zilei, între degetul mare și cel mijlociu al mîinii drepte, l-am privit îndelung, copleșit de tristețea de-a face parte din alt regn, mai gălăgios, mai impur. Cînd l-am lăsat din nou în iarbă, devenise transparent" (din **Catalog de nimfe**).

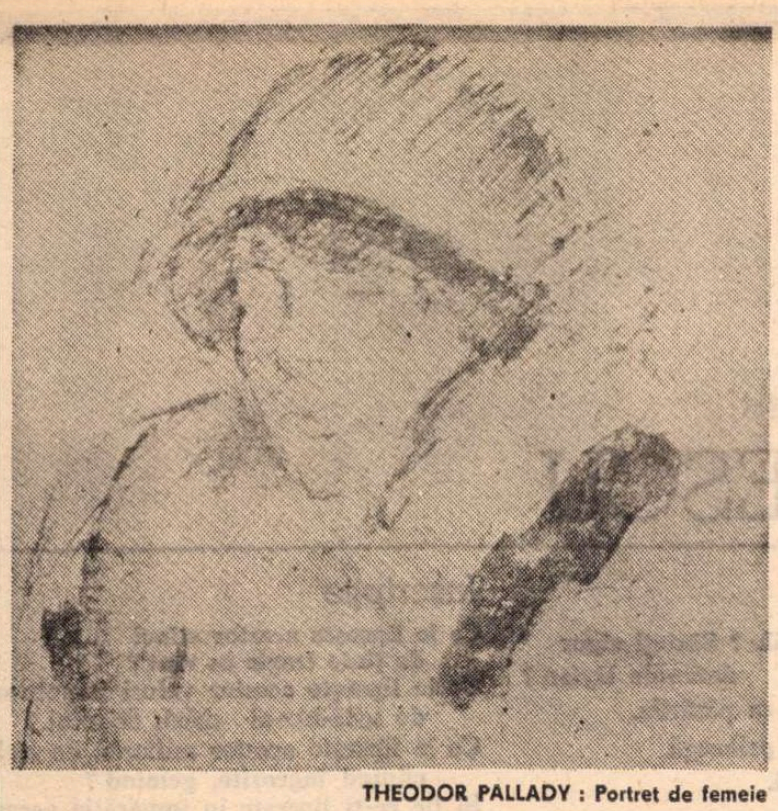
Prezența poetului face interesante obiectele umile, pe care le descrie (vorba vine...) cu voluptate: „Sînt sticle cu toracele îngust / Și umeri transparenți neluate-n seamă / De cei ce au idei. **Ele reclamă / Prezența mea** (s.m.). Știind c-o să le gust / Se prelungesc anarhice spre mine / Cînd trec pe lîngă rafturi, din instinct. // Doar în alcool exploziile fine / Ale iluziilor se aud distinct" (**Sticle**). Este aici o fenomenologie a percepției ce anulează implicit prejudecata (pe cît de banală pe atît de răspîndită) potrivit căreia datoria artistului ar fi să descopere „poezia" umilului. Brumaru nu numai că nu descoperă nimic, dar nici nu cred că și-a propus așa ceva; el „acaparează", pur și simplu, obiectele pe care le vede capabile a-i popula universul poetic. Deosebirea clară de pastelișți (dar și de „inventarele" lui Petre Stoica) se vede într-unul din **Ultimele tangouri ale lui Julien Ospitalierul**: „Să intri în dulapuri vechi cu sticle / Ce te iubesc, ca-ntr-un delir. / Și-n lemnul de la raft de noduri clare / Să te îmbeți, uleiuri să respiri, // Oțetele să ți le torni în suflet, / În cești cu-nfrigurare să cobori, / Izbit de lapte-n piept, cu nara-n zahăr, / Tot mai suav, tot mai ciripitor, // Pîn'ce pierdut prin lămpi, fără nădejde / Împotmolit de-amurg ling-un fitil, / S-auzi sfîșietor cum te recheamă / Dulci gingăveli de ceainice debil, // Și-ncet, c-o oboseală grațioasă, / În pelerine moi de bulion / Înfășurat, spre camerele triste / Să te întorci stingher și monoton..." Panteismului tipic poeziei noastre populare, Brumaru îi adaugă acest insolit sentiment al comuniunii cu obiectele neînsufletite.

Afectînd naivitatea, poetul nu este un naiv (dimpotrivă, mimarea naivității cu mijloace atît de rafinate pare o „perversitate" cu fericite rezultate estetice). Urmărind efectul simplității nepervertite de cultură, poetul se dovedește tocmai prin aceasta îmbibat de cultură, robit ei. El este, de fapt, un alexandrin, aspect al operei sale asupra căruia se cuvine să zăbovim. Livrescul este o trăsătură definitorie a poeziei sale rafinate și, pe alocuri, esoterice. Un ciclu de poeme se intitulează chiar **Roua lecturii**. Amintesc aici **Nemaipomenitul roman**, în care convenția literară consacrată este parodiată subtil. Spuneam mai sus că Emil Brumaru nu scrie romanțe, deși ar fi predispus s-o facă; dar asta nu înseamnă că le și ignoră! Iată o superbă parodiere a romanțelor sentimentale: „Afară plouă laic și-aș vrea să fii aici, / Să tac, să taci, tăcerea la fleacuri să ne-mbie, / Să lincezim pe paturi ca două mari pisici / După ce-au lins smîntîna (slup-slup!) din farfurie. // Ți-aș spune-ncet: Dă-mi mîna... și poate că mi-ai da-o / Cu sufletu-n ruină ca-n vechi foiletoane / În care-n moi fotolii lesină dulci cucoane / vărsînd pe sîni cescuța de lapte cu cacao. // Ți-aș da de-o-parte părul cu gura de pe gît, / Cu gura ți-aș desface nasturii mici de bluză / Și ți-aș șopti-n urechea ta fleață și confuză: «Afară plouă laic și-i trist și mi-i urît...»". Foarte interesantă este latura implicit polemică a poeziei lui Brumaru, latură ce merită un studiu special.

Era previzibilă la un astfel de poet livresc apropierea de Borges (a cărui manieră este preluată cu detașare în cele două **Scufițe din Roua lecturii**) în cultivarea ostentativ-ironică a alexandrinismului (parodia, „corijarea" textelor cunoscute etc.). Grija pentru protocol este tot o expresie a alexandrinismului; rămîne unui studiu viitor datoria de a urmări funcționalitatea lirică a montării și a decorativului în **Cîntecele naive**.

De ce l-am raportat pe Emil Brumaru la alexandrinism? Pentru că este epoca în care — pentru prima oară în istoria culturii — trăirea la modul estetic (și receptarea realității prin „grilă" estetizantă) devine dominantă. Brumaru este un **Homo aesteticus**, un bucolic rafinat ce cultivă gratuitatea. Interesul pentru superficie, pentru decorativ, îi ascunde fondul sentimental; este vizibilă la acest autor tendința detașării afective în scris — una din constantele poeziei moderne universale. Dar pasionalitatea nu numai că nu lipsește: este tiranică, manifestîndu-se prin atît de frecventele aluzii lubrice. Erotismul care irigă cele mai multe din textele lui Brumaru este unul tiranic, dar tratarea este atît de insolită încît dezarmează orice posibil moralizator pedant. Convenția e bine minuită (a-i reproșa atît evidentele — totuși! — aluzii erotice acestui „naiv" pare echivalent cu a trimite la colț, pe coji de nucă, pe copilul ce a uitat o formulă chimică), rezultatul fiind acceptarea unui text care, în lipsa „naivității", ar scandaliza. Eram student pe cînd cineva fără umor era supărat pe editorul acestor versuri: „Dacă iei o portocală / Și-o dezbraci în pielea goală / Ca să-i vezi miezul adînc / Peste care îngeri pling / Cu căpșune-n loc de ochi / Și aripi din foi de plopi / Se întîmplă să uiți totul..." Uitat a fost și comentatorul, și obtuzitatea lui estetică, iar convenția literară minuită de Emil Brumaru s-a impus; mai mult chiar, ea a făcut ca vocea autorului **Cîntecelor naive** să fie, în lirica noastră, inconfundabilă.

Mircea Scarlat



THEODOR PALLADY : Portret de femeie

Infernul muzical

Constanța Buzea

UN peisaj contradictoriu de judecăți critice fixează poezia Constanței Buzea în clișeele unei problematici morale a feminității. Este uimitor cum Eugen Simion reușește să sintetizeze toate afirmațiile de pînă acum și, în același timp, să deschidă perspectivele unei noi înțelegeri asupra acestei poezii care, dincolo de aparențele unui discurs despre suferințele feminității, construiește o viziune a firii și a nostalgiei paradisiace. Monologul eului liric a fost mereu înțeles ca o formă de confesiune sentimentală sau de exorcizare a răului cînd, de fapt, el este o formă purificată de supraviețuire prin poezie. Nostalgia armoniei paradisiace nu se convertește însă într-o lamentație romantică. Ea are, dimpotrivă, luciditate, cultivîndu-se pe sine ca obiect poetic, iar nu ca temă existențială. Eminescianizarea durerii ca voluptate este, de asemenea, un cult pur poetic al suferinței intru poezie. Păcatului originar, greșelii umane îi urmează pedeapsa căderii din paradis. Dar ispășirea poetului este nu o umilință ci o trufie. Păcatul lumesc, pierderea ordinii ideale a firii nu înseamnă suferință ci voluptate a suferinței, tinuca în ordinea poetică a lumii este îngăduit păcatul trufiei („Agită pomii păsări mari, / Și via sîngele divin. / Pînă la mine este mult, / Pînă la moarte mai puțin. / / [...] De ce nu sunt, cum ar părea, / Nefericită în declin ! / Pînă la mine este mult, / Pînă la moarte mai puțin") și fiindcă poezia poate reface puritatea originară a firii : mîntuirea de păcat.

Expresia poetică are puterea de a se naște din suferința îngerului căzut **(trup sfînt și hrană sieși)** și puterea de a-l reîntegra într-o nouă armonie, aceea a cuvintelor. Dramatică devine, astfel, chiar credința în puterea mîntuitoare a verbului poetic. „Durerea naște poezie / Balsamul nu-l găsim în ea" — anunță o temă esențială tocmai fiindcă subminează încrederea în refacerea poetică a lumii. Firea se închide în poezie, în „cimitire de poeme" ; nici alinarea, nici trufia nu salvează ființa de destrămare. În poeme nu rămîne adevărata ființă ci măștile sale.

Poezia Constanței Buzea descoperă o temă barocă a identității și astfel viziunea sa poetică de profunzime se constituie într-o căutare a sinelui. Monologul poetic părea a nu fi decît un jurnal, dar se dovedește a fi o viziune. Adresarea către o absență, implorată, iubită, urîtă, alintată, chemată, blestemată ne apare acum ca o invocare a „transcendenței" care nu răspunde, o invocare, de fapt, a sinelui adevărat despuiat de măștile lumii fenomenale. „Priveliștile firii" sînt aparențele. Persoana a doua din poezia Constanței Buzea nu este o imagine metafizică ci una pur metaforică a firii esențiale, a lumii de esențe. Problematica morală autentică a acestei poezii dezvăluie un infern al eului lumesc în contradicție esențială cu un altul, infernul muzical al eului poetic. Adevărata trăire are loc în poem, sub semnul muzical-spiritual al ritmului. Dar poeziile Constanței Buzea refuză a fi o lume de sunete din care se naște sensul. Ele vor să păstreze mereu legătura dureroasă cu suferințele trăite de eul vital, pentru că sunetul în sine nu are nici un efect estetic sau are doar un efect neînsemnat. Versul nu este „muzical" dacă nu e expresia unui ton emoțional. Monotonia muzicală a unui ritm dă o notă bacoviană universului sonor al acestei poezii, iar dialogul dramatic cu absența mereu invocată a transcendenței îi dă o notă argheziană. Argheziene sînt și nuanțele acestei invocații care traversează teritoriile unor stări complexe, de la iubire la îndoială, de la supunere la blestem. Ceea ce pare un monolog în Ithaca, simbolizînd un univers aflat într-o perpetuă așteptare, devine o ipostază simbolică a ființei trăind în suspendarea lumii între paradisiac și infernal. Dar ființa poetică esențială se află mereu mai presus de trăire, într-o contemplație care purifică trăirile. Unica dramă autentică a conștiinței poetice este aceea de a redescoperi „păcatul originar" și în universul cuvintelor. De aici teama de cuvinte din **Limanul orei** (unul dintre cele mai bune volume ale poetei) și teama de puterea mistificatoare a cuvintelor. „Eroarea fatală a început într-o mistificare a vorbelor" — spune Eugen Simion. Poeta are revelația cuvîntului trădător, ipostază mai semnificativă pentru conștiința poetică modernă decît aceea a trădării sufletului de către propriile sale sentimente : „Cum vii, cum stai ți-aș spune întruna / Că sunt un mim fără lumină, / Și sunt cuvintele, prea goale / Pentru serbările din gînd. / Mimul se zbate în oglindă / Și-n sinea lui sedus se-nclină".

Poezia Constanței Buzea, aflată la maturitatea conștiinței de sine, descoperă astfel că îmblînzirea infernului prin muzicalizare este o utopie. Căderea ființei din condiția sa originară este și o cădere a cuvintelor din condiția lor paradisiacă. Utopia salvării ființei prin cuvinte („leac pentru îngeri"), odată demascată, poate da naștere unei crize a voinței de muzicalizare. O simplificare bacoviană este, poate, de dorit acestei poezii. Adică dizolvarea totală a sensului în starea poetică pînă la pierderea conturului clar al primului impuls sentimental și o tacită coborîre în sentimentul infernului. Poate că îi lipsește acestei poezii, pentru a se elibera de povara viziunilor tipic feminine — o mai acut-personală figurație de simboluri ale sentimentului, o eliberare de presiunea expresiei directe, imediate a trăirii. Infernul muzical care definește transcenderea prin ritm și euforie a temelor existențiale pentru a le integra ordinii purificatoare a poeziei ar deveni, prin problematizarea infernului secund al cuvintelor, pur poetic. Salvarea ființei de efemerul viziunilor sentimentale s-a petrecut, în poezia modernă, aidoma modului în care Constanța Buzea a redescoperit tema cuvîntului care nu mai comunică, ci se comunică, oglindindu-se orgolios în jocul de oglinzi al acestei tautologii. Supunerea sentimentului, umilința eului poetic în fața cuvîntului dictatorial și adîncimea acestei crize prin auto-reflectarea ei nu mai poate duce la efeminarea livrească atîta vreme cît revelația umilă a poetului ce se lasă scris de propriile sale cuvinte urmează revelației poetului ce s-a lăsat consumat de propriile sale sentimente. O reconciliere între sentiment și convenție devine din nou posibilă.

Umbră pentru cer, cel mai recent volum al poetei, renunță la hipnoza ritmului. Demuzicalizare a infernului, versul alb nu înseamnă și exorcism. Demonii sentimentelor au fost izgoniți din poeme. Poeta scrie acum cu mai multă răceală. Monotonia frigului interior, monotonia frigului exterior. Dar un frig fără măreție pentru că nu este al spiritului ci al conștiinței torturate de real. Constanța Buzea a refuzat coborîrea în infern. Iată însă că acesta urcă în poemele sale : „Fratele tău chinuit de complexe / Ca de o boală nevindecabilă / Nu va mărturisi acesta e omul / Pentru care mă pregătesc / Acesta e omul la care nu voi ajunge" sau „Nu o boală anume vreni, ci toate laolaltă / Și tînguindu-se îmi cerură să le arăt calea / Trupul nu mai era țința lor de rîvnit / La sacul acesta de boarfe calde renunțară".

O mare poetă contemporană se află la ora unei radicalizări a viziunii.

Ioan Buduca

Leonid Dimov

Examenul

La dreapta, urmînd o dungă de cer
Se rostogolea soarele pe șine de fier
De nici nu știai dacă el hodorogea
Ori roabele duruind a meterhanea
Pe drumul colosal, purtate la vale,
În șir indian, cu ulubele goale
De parc-ar fi fost ținute
De purtătoare nevăzute...

Fiece roată
Se tot deforma, adecvată
La pietriș, la asfalt, la caldarîm
În Los Angeles, Buenos Aires, Rîm,
Vă puteți, mă rog, închipui
Că țările care au fost ori vor fi
Străbătute de ilustrele roabe
Cu personaje surîzătoare și hodoroabe
(Aristotel, de pildă, Meister Eckart, Kant)
Purtate inexorabil spre Levant
Unde, precum toată lumea știe
Se construise o academie
Din șindrilă, din șipci, din paie
Pentru examenul de dăndănaie
(Căci atîta mai rămăsese
Din filosofii, înțelesuri, erese)
Menit a pecetlui și a promova
Pe cei care au însemnat ceva
În evurile anterioare.
E adevărat, dogorea tare
Soarele peste dalele lucitoare
Pe care hodorogeau care mai de care
Roabele ocupate de sfinți
Cu fuioare gălbui și fierbinți
În chip de bărbi nesfîrșite.
Dar, poate că vi se par neavenite
Toate aceste scene fără șir
Derulate sub marele patrafir
Auriu, al amiezii
Pe sub care trec babilonienii, vizigoții, francezii
Și bineînțeles, se furișează
Oricine cutează
Să se prezinte fără pregătire
La marele examen de absolvire
A răstimpurilor de glaciațiune și impas
Numai zgomote, minciună și galimatias
Pentru a trece în ceea ce se cheamă —
Nu vă neliniștiți nu vă fie teamă —
Se cheamă, la tîrgurile noastre de Joi
Lumea de Apoi.
Dar, alături de celelalte, hodorogeà
Scinteind, la ascuțișuri și roaba mea
Adică vehicolul în care eram purtat
Către țelul comun și nechemat,
Bineînțeles, eu însumi, cu toate
Marafeturile adunate
În răstimpuri de huzur și libertate

O, Doamne, cum aș mai voi
Să mă întîlnesc pe vizavi
Pentru a vă descrie în amănunt
Tîrhatul meticulos și mărunt
Așezat de-a dreapta și de-a stînga
Oaselor mele întinse pe nătînga
Velniță din horcăit presat
Și devenită lespede de matostat
Pe fundul roabei olomere....

Veniți pajere și himere
De vă răspîndiți în echilibre
Infinite, printre fibre,
Printre visurile cu pahare
De vin aspru, băut la-ntîmplare
În pivnițe, prin gări, la intersecții,
Cu babele, cu neisprăviții, cu suspecții
Cînd țiuie ceturile hibernale
Virstate de țurțuri cu diamanticale
Căci, dac-ar fi să ne aducem aminte
Toată viața nînge cuminte
Peste o pajiște parfumată,
Atît de verde încît poate să răzbată
Dincolo de stratul de zăpadă sidefie
Ca să fie
Pretext luminișurilor abstracte
Ce țin loc de pacte
Întocmite peste fire
Ca o amăgire
Celor ce nu se vor descurca
Ba, dimpotrivă, se vor spurca
De perfidia întrebărilor puse
În limbi despămîntenite și induse...

Da, aș fi dorit tare
Să vă fi asasinat la-ntîmplare
Înși urduroși și nevindecați
Cu ulcere molipsitoare între omoplați
Și totuși, stau ca și cum nimic
Nu vi s-ar fi răsbubit în buric
Prin tramvaie ori autobuze
Așteptînd cu zîmbetul pe buze
Să suie controlorul chemat
În mașina cu striu luminat
Ca să vă ateste
Pentru examenul hotărît peste
Toate celelalte materii.
Faceți loc dinozauri și megaterii :
Urmează a se așeza
În ghirlandă de zmalț alburiu cu floricea
Alături de eliminații Grete și Artur Nebunu
(Ni se află la doi – clasa – ori la unu ?)
Nu vă mai descoaseți precum că nu e
Exponentul inexpugnabil ca o cetățuie
Pus deasupra numărului advers...
Urmează acum cel mai dulce vers
Încă nescris pentru vulg :
Nu vă neliniștiți ! N-am să vi-l divulg
Ci am să spun doar că nu l-am știut.
Că din pricina lui am căzut
Odată cu ceilalți născuți, nu făcuți,
Căutători de trilobiți și mamuți,
Așa, doar ca să se afle în treabă.
Dar, să revenim la ciudata roabă
În care ne aflăm : cu șosete, cu șorț
Aduși dintr-un necontenit divorț
Între rău și bine.

Pentru a răspunde cum se cuvine
Îngerilor cu chip de porc !
Doamne ! ce-aș mai voi să mă-ntorc
Dar cine să minuiască schelet
Vorbitor de șters alfabet
Răsturnat deasupra pavajelor roxalii,
Tot către stînga, pe-o dungă de cer,
Cu soarele rostogolit pe șine de fier
De nu mai știai dacă el hodorogea
Ori roabele duruind a meterhanea
Pe drumul colosal, purtate la vale,
În șir indian, cu ulubele goale...

VICTOR MIHAILESCU-CRAIU : Peisaj de iarnă în Iași

Vasile NICOLESCU

O haită de cîini ciobănești era să-mi sfîșie fiul

Mai tînăr decît soarele
el trecea peste cîmp
cînd haita de cîini ciobănești
rupîndu-se de ceață năvăli urlătoare.
De spaimă,
înnebunind o secundă
el și-a aprins bricheta.
Și haita
amușinînd sămînța de fulger
s-a pierdut peste cîmp.

Scenă apocrifă din „Cei șapte contra Tebei"

Nu dă nimeni semnalul — și cei șapte giganți
au ațipit de-atîta așteptare.
I-atîrnă unuia lancea-n țărînă.
Altuia coiful îi cade-n cărare.
C-un scut de stîncă răzemat de șold
un altul cască fără de imbold.
Mutenie și muște iar ceilalți
Visează-o odisee cu atlanți.
Nu-i nici un accident și nici o floare
nu-și tulbură lumina de lingoare.
În zări de ficuși, chitre, clemantine
doar iezii-aleargă, flăcări pe coline,

Vechi peisaj olandez

Ce mai contează acum zveltele crose,
mișcările sprintene
ale jucătorilor de gheață,
veselia aceasta puțin caraghioasă a bărbaților,
— saltimbanci cu guri de cenușă —
copiii care fac tumbe, cîinii stînd în
două picioare,
calul trăgînd pe deșălate o sanie cu mușterii
cînd pe dedesubt
somonii
fulgeră
cu moartea
în gură.

Pornind spre — un țărm de ceruri

Cu-un șold întors spre valuri, cu părul
ud de rouă
simți norii cum se mișcă după al mării drum,
și lebădă albastră, tăind mareea-n două
pornești spre-un țărm de ceruri, cu stele
numai scrum.

După furtună

Unui prieten mort în 1610
la Porto Ercole

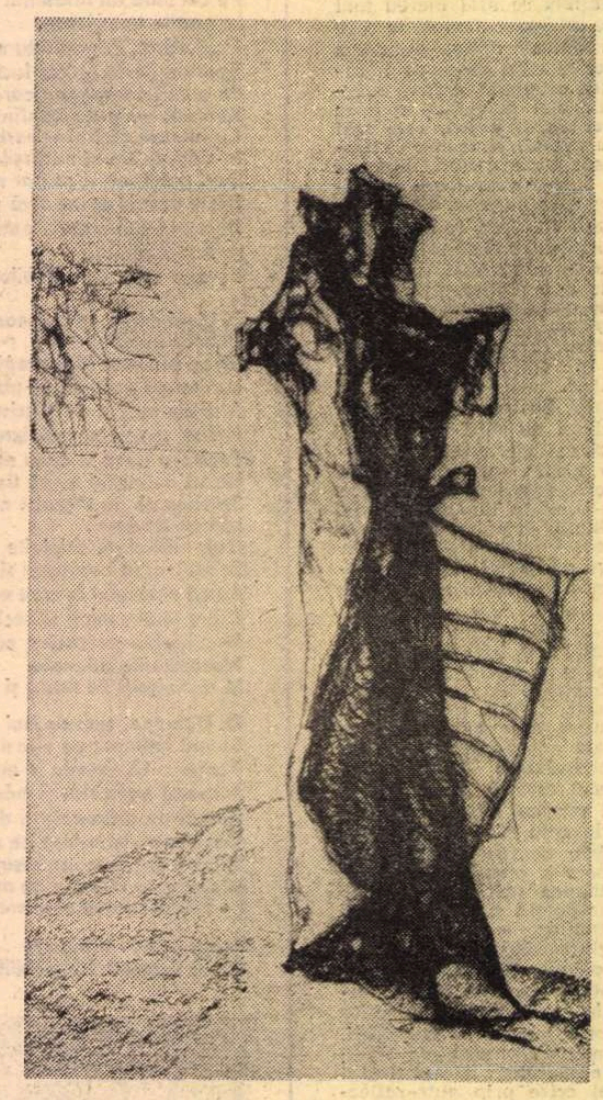
Abia mai călcai tîrșindu-te pe plajă, cu mască
de turn năruit, de crenel spulberat,
abia mai mergeai
cînd zguduit de friguri, spadasin al tăcerii
așteptîndu-ți corabia care plecase
singur, pradă corsarilor care dintr-o confuzie
te-au prins de cătușe, absurd de singur
și-ncarcerat în nisip,
cu soarele pizmaș, în creștet,
pedepsindu-te-amarnic,
ispășind cu oțetul brizei pe buze, mistuindu-te
la doi pași de Cetate,
răpus de soarele pe care
l-ai zăvorît în miezul și noaptea
culorilor tale.

Străina

O fată nebună ca păsările ? Sînteți sigur
domnule Dylan ?
Dar ea era mai nebună ca păsările.
Capul ei de pală pasăre pribeagă
prevestea veșnic furtună.

În războiul de-o sută de ani am văzut-o
și-am purtat-o în raniță și pe brancardă.
Am numărat în ochii ei toate stelele
și leșul lunii i l-am pus cocardă.

Cu mintea risipită, amăgită de ceruri,
iadul ritma în mișcările ei ;
pe țărmul visului, undeva lîngă mare
într-un ospiciu nins de clopoței...



JANOS BENCSIK : Vizitatorul

Sosia

Ca Ludovic de Bavaria sosia mea
într-o noapte fugea după muzică
(Oprește-te, oprește-te, te vei îneca !)
dar vorbele mele erau înghițite de valuri
de frunze,
pașii mei se rupeau în grămezi mari de nea.
Oprește-te, oprește-te, nălucă nebună ! —
Dar ea ca șoimanele rîdea în furtună.
Oprește-te, oprește-te, un lac de tenebre
te-așteaptă cu flauți și clopote negre !
. . . . . .
Eu încă-i mai vorbeam cînd printre vise
ca o meduză lacul o-nghițise.

Inscripție

Ce le lipsește acestor stînci
de țiuie tragic în vînt ?
Ce le lipsește acestor valuri impetuoase
de urlă-ntr-al mării frămînt ?
Ce le lipsește acestor miliarde de stele
clipind îngrozite, gemînd ?
Și ție ce-ți lipsește în împărăția aceasta
de semne
de te sfîșii pierind în Cuvînt ?

Joc

Mai înțeleaptă ca tine, libelula
deasupra iazului desenează cerul din vis
cu geometriile lui plutitoare
cu margini de nemargini întoarse spre abis,

cu cercuri, romburi, hexagoane
străpunse doar de funigei
ce-aprind în aria luminii
sărutul ultimilor zei.

Hamburgheză

Azi noapte-o fată s-a visat băiat
cu șiș, harpoane și vergele,
fugind pe-acoperișe-ncrîncenat,
o grindină albastră de mărgele.

Răzbunător și aspru în neștire
ca un Messia biciuind altare
strîngea-n sobor pe-un țărmure subțire
ondine, zîne, cai nebuni de mare.

Apoi m-a strigat de pe-o creangă de stele,
m-a strigat dintre rîuri lunare.
Nu mai era nimeni în tot universul
și eu murisem de mult, mi se pare.

Într-o zi florile au venit singure

Ah, cabotinul, crudul, ciudatul,
paiața, arlechinul,
de cîte ori îmi călca pragul
cu brațele încărcate de flori
se făcea întuneric.

Dar într-o zi florile au venit singure
cu piruete ușoare risipindu-se-n vaze.
Încăperea devenise nespus de albă
și-n locul saltimbancului
erau numai raze.

Catren

Întîrzie floarea soarelui să crească.
Plăpîndu-i lujer nu-i decît o rană
și năucită-n cernerea de raze
cucernică-n lumină se destramă.

Între mine și mine

Între mine și mine
hăuri, prăpăstii, rovine

Între mine și mine
mări de venin și suspine

Între mine și mine
țărmurii nopții ce vine

Între mine și mine
piscuri de vorbe, alpine.

Între mine și mine
cerul ce-abia se mai ține.

Vladimir Streinu: POEZII[1]

La puține luni după încetarea din viață (26 noiembrie 1970) a lui Vladimir Streinu, a apărut, sub îngrijirea fiicei sale, Ileana Iordache, sub titlul **Ritm imanent**[2]) o selecție din poeziile sale, răspîndite prin diverse publicații și pînă atunci neadunate în volum. Prin grija lui George Muntean, devotat editării complete a scrierilor aceluiași, avem acum totalitatea operei poetice, umbrită de importanța celei critice. Singur G. Călinescu, în istoria sa literară, l-a trecut pe Vladimir Streinu printre poeți, anume la capitolul **Dadaiști, suprarealiști, hermetici, momentul 1928, reviste de avangardă, balcanismul,** cu o scurtă mențiune despre critic, și aceasta, foarte rezervată. Cît de grea și de riscantă este orice cronologizare literară o recunoaște însuși Al. Piru, în introducerea la recenta reeditare a monumentalei lucrări călinesciene, cu discriminări dintre cele mai juste. Nu vom stărui așadar în observația că Vladimir Streinu n-a avut nimic comun, nici în poezie, nici în critică, cu mișcarea de avangardă interbelică, ba chiar că și-a luat distanțele față de ea, chiar dacă, în a doua parte a activității sale lirice, după afirmarea unui temperament spontan și a unei forme discursive, evoluase către tipare mai concentrate, însă cîtuși de puțin hermetice.

Debutul publicistic de poet al lui Vladimir Streinu coincide cu începutul vieții sale studențești și se încadrează cercului literar al **Sburătorului,** căruia i-a rămas credincios și după încetarea celei de a treia serii a periodicului (1926—1927). Ca mai toți poeții foarte tineri, a început cu versuri erotice. Păstrată de sora sa mezină Maria (în prima căsătorie, Țuțuianu), poezia lui de debut, **Agonie,** poate inedită, cu care se deschide rubrica **Addenda** a **Poeziilor,** e o elegie a despărțirii, cu dezolatul final :

„Iubire... deznădejde... vise".

Din grupul compact de poeme, apărute în **Sburătorul** din anul 1922, izbesc mai ales acelea pe care le-aș numi, dacă termenul n-ar părea puțin caracterizant și mult prea pedant, „geologice". Era momentul în care Ion Barbu își epuizase verva contemplativă a naturii în chinurile facerii, cînd și alți poeți, ca Virgil Moscovici (mai tirziu Monda) exploatau aceeași vină, după ce și strălucitul debutant Al. A. Philippide scrisese :

„Mi-e sufletul în hrube-adînci boltit".

În același moment, imediat postbelic, mai toți fervenți ai lirei își începeau mărturiile, adeseori în spectaculos cadru cosmic, cu sintagma :

„mi-e sufletul..."

ca în mai sus citatul vers al autorului **Aurului șterp.**

Și Vladimir Streinu și-a găsit echivalentul... în recele peisaj helvet :

„Mi-e sufletul o peșteră alpină..."

Terține (Sburătorul literar, 26.XI.1921)

Altădată fîntînă **(Fîntîna sufletului meu),** dar mai adesea violent interiorizat, sufletul său îi apare poetului cînd un melc ce-și duce în spinare

„labirintu-i de calcar"

(Inserare, ibid. 22.X.1921)

cînd

„cutezătoare stînci"

(Nopți, ibid. 21.I.1922)

cînd ochiul ce

„se trage sub o pleoapă"

(Singurătate, ibid. 11.III.1922)

cînd ursul, chemat din vizuină, sau sobolul ce-și sapă necontenit galeriile subterane, ori ca

„Munții ce se năruiesc din creșteri
În scorbura lăuntricelor peșteri"[3]).

E. Lovinescu a intuit just caracterul hotărît retractil al acelei faze de poezie a tinereții. Printr-un paradoxal contrast, Vladimir Streinu oscila între spectacolele mărețe ale unei naturi în dramatice zvircoliri și propria tendință irepresibilă de interiorizare.

Sentimentul dominant, de totdeauna, al poetului, avea să fie acela al singurătății, într-o lume în care se simțea străin, sau cum se spune mai curent și mai pretențios, într-un univers al alienării.

Însuși poetul iubirii norocos împlinite, din **Ritm imanent** (poezia titulară a primei culegeri postume), încheie dezolant :

„Ducem, alăturați, înspre moarte,
Singuri, singurătăți ferecate".

Mallarmé găsise, într-un vers memorabil, expresia temerară a aceluiași sentiment al solitudinii :

„Solitude, récif, étoile"...[4])

(Salut, sonet preliminar la **Poésies)**

Nu sînt sigur că ar fi o replică, fie chiar subconștientă, acest vers :

„Singurătate — melc, faptă curată..."

(Invocație, Sburătorul, XI. 1926)

în care primii doi termeni se împerechează, ca expresia unei identități, iar nu al unei analogii, ca în versul marelui poet al hermetismului modern !

Din simbolismul pe care l-a descoperit după debutul său liric și discursiv, Vladimir Streinu și-a însușit o singură dată conceptul de „poet blestemat" (poète maudit, la Verlaine), însă într-o naturalizare folclorică, a vrăjii malefice, a făcăturii, a „faptului" :

„...Eu
Știu doar umbra care fără a se teme,
De sub talpă mi-a scăpat ca un sobol
Și-ntr-un cerc vrăjit de noapte și blesteme
M-a cuprins cu fapt spurcat și cu ocol".

Astfel își opunea condiția singulară, aceleia fericite a juneței, căreia ziua îi surîdea, întîmpinînd-o :

„Ca un arc de-nalt triumf și de cristale".

(Fapt, Sburătorul, 11—12, 1927)

Poetul cunoscuse și el în tinerețe acea exuberanță căreia-i găsise fericita expresie în versul titular

„Adolescența-n vînt ca un stindard".

(Sburătorul, martie 1927)

De altfel, cicloid, ca natura însăși, care evoluează între explozia germinativă a primăverii și extincția autumnală, Vladimir Streinu se arăta și în viața de toate zilele, cînd sub aspectul comunicativității cordiale, cînd sub acela al închiderii în cochilia interioară.

Cînd i-a trasat portretul fizic și moral E. Lovinescu, în al doilea volum de **Memorii**[5]), acel „tînăr prinț indian, smead, iluminat, drept ca un prapur, crezînd în poezie și în destinele ei", dar și „cocor fulgerat cu un alici de copil în aripă", poetul își încheia un ciclu de activitate de zece ani de publicistică, în care dăduse la iveală circa 50 de poezii. Așa se încheie bilanțul întîiei sale perioade lirice, dintre anii 1920 și 1929. Din 1930 sau 1931 datează o singură poemă, dintre cele mai remarcate, **Moment cinegetic,** oferită lui Zaharia Stancu pentru **Antologia poeților tineri,** ce avea să apară în 1933 în **Editura Fundațiilor Regale.** Urmează apoi o lungă tăcere, pînă ce, abia după două decenii, între anii 1950 și 1959, va reveni, în decursul unei lungi convalescențe pulmonare, la vechea lui pasiune, poezia, care rămăsese însă în centrul preocupărilor sale de critic literar și de conducător de reviste **(Preocupări literare** și **Kalende,** seria a II-a). Astfel, în acest de al doilea deceniu al unei avare inspirații, frînată de un necruțător spirit autocritic, necontrariat de veleități publicistice, va evolua către forme de pură muzicalitate (interioară și exterioară), din care se elimină experiența de claustrație, specifică primei faze lirice. Totodată, poetul laic, în căutarea unui punct de sprijin în univers, după ce se recunoscuse înstrăinat de timpul său, și-l găsește ca Eminescu altădată, în imperiul silvestru al sevei.

Dacă ar fi să simplificăm la extrem cele două polarități etice și estetice ale lui Vladimir Streinu, le-aș fixa în poemele **Ciulini,** pentru ilustrarea însingurării în doi și **Aventură,** pentru întoarcerea la Natură.

Obligat să mă rostesc asupra culmilor la care s-a suit arta poetică a marelui critic, aș opta tot pentru aceste două reprezentative momente lirice.

În **Ciulini,** ca să simbolizeze atît o estetică a răcelii, cît și o izolare de veacul ostil, poetul respinge batjocoritor arta poeților „horticoli", adică a celor ce au cîntat florile frumoase și odorifere, ca să se „cunune" cu modesta floare din „tufa de ciuline", căreia să-i fie „țeposul mire". Poezia de antologie, refrigerentă desigur, dar de o sălbatecă măreție, **Ciulini** întoarce evului spatele și proclamă un simbol inedit :

„Sburliți ca două spaime, acestor aprigi timpi, / Le-om da simbolul, floarea dințată fără milă, / Ne-om închina în taină la stelele cu ghimpi / Și-ariciului de raze al lumii lui Gerilă".

Poezia a fost scrisă în 1951, la Stejeriș, la începutul curei aeroterapice.

Din același an datează și **Aventură,** poemul întoarcerii în pădure, după o lungă despărțire. E de fapt un act expiatoriu ratat, un eșec, deoarece „jertfa" închinării prea tîrzii îi este respinsă de hohotul general al viețuitoarelor, păsări sau patrupede, conjurate parcă să-și rîdă de cel ce „ivit din vîrful vremii", încerca să fugă de acea „lume fără punte" în care se rătăcise îndelung și să reintegreze împărăția „sevei unanime".

La un studiu atent, poemul, de nouă sextine, prin densitatea versului și impecabilitatea formală, ar putea fi integrat unei estetici parnasiene, dar tîlcul vitalist și păgîn ce se desprinde din actul eșecului, îi acordă un accent de netăgăduită modernitate.

Simboluri ale inaccesibilității Himerei lirice sînt o serie de poezii incantatorii : **Diana** (1952), **Geneză** (1954), **Vis sau viață** (1956). Ca și în cursul său universitar din anul 1968—1969, dedicat Poeziei, valorile ei pozitive fiind mai ușor definite prin eliminarea celor negative, Vladimir Streinu a profesat cultul absolutului, ca un act-limită al creației, soldat însă cu riscul unui soi de agnosticism critic. Himera, în estetica sa, nu putea fi „domesticită", decît printr-un proces dificil de decantare, în căutare de valori muzicale expresive. Sugestiei recomandate de Mallarmé îi corespunde în limbajul poetic expresia figurată, metafora.

Muzicalitatea e atinsă și de Streinu uneori prin procedeul aliterației, fie cu consoana lichidă *l* :

„Salt *l*in a*l*bind sub *l*ună cava*l*in"

(Romantică, 1928)

dar mai ales cu labio-dentala sonoră *v*, inițială în cinci din cele șase cuvinte ale versului :

„*V*uiască *v*înăt *v*eacul în *v*ifor *v*ibrător"

(Ciulini)

sau

„...ivit din *v*întul *v*remii"

(Aventură)

ori, cu efect muzical contestabil, cealaltă consoană lichidă, *m* :

„Dacă-n lăuntrica-*mi m*are *m*-afund"...

(Ritm imanent)

Mai puțin ostentativ este efectul aliterativ în *r*, numai de două ori inițial, din acest distih :

„În zori, cînd într-un codru să caut
Viețîi-mi firu-i, / Pe frunte scutur ramul
de rouă și mă mîrui".

(Temutul vînător, 1952, Balotești)

Îmi mărturisesc preferința pentru versurile ce-și ascund procedeul muzical, pentru acele stihuri de savantă și secretă elaborare.

Desigur, mai puțin de douăzeci de poezii, finisate în intervalul de un deceniu, al întoarcerii autorului, cum spunea Camil Baltazar, „la uneltele sale", ar putea ispiti acea critică, atunci tînără și impacientă, la apariția **Ritmului imanent** (1971), să rămînă la impresia „sterilității". Sînt însă sterilități și sterilități. Nici Mallarmé n-a lăsat mai multe poezii, dacă excludem acele **Vers de circonstance,** catrene ocazionale, oferite prietenilor și nedestinate publicității. Ce e drept, cu aceste puține poezii, autorul **După-amiezii unui faun** a revoluționat poezia, trasîndu-i o nouă cale și mai adesea un impas.

Impasul este și riscul poeziei în căutarea absolutului, cum se configurează mai ales faza finală a liricii lui Vladimir Streinu. Creația implică valori relative, dacă prin acest epitet înțelegem relația posibilă și necesară de la poet la cititor (sau cum se spune astăzi, receptor), sau, într-un singur cuvînt, comunicativitatea.

Vladimir Streinu n-a înțeles nici un moment să se situeze printre poeții „hermetici" de tipul **Jocului secund,** dar a căutat un termen mediu de accesibilitate, la un nivel cît mai înalt al simțirii și expresiei lirice. Altitudinea implică însă răceala :

„În constelația unei arte reci".

(Îndemn, 1926)

În acel moment estetica lui, lucidă „de albe ierni", se întîlnește cu preferința mallarméană pentru

„L'hiver, saison de l'art serein, l'hiver lucide". [6])

(Renouveau)

Despre reușita acestei experiențe nu ne îndoim. Lectorul „bun conducător de lirism" va fi, sperăm, de aceeași părere.[7])

Șerban Cioculescu

[1]) Ediție critică, cu introducere, note, variante, comentarii și indici de George Muntean, 1982, Editura Eminescu, 168 pagini.

[2]) București, 1971, Editura Eminescu, în —16°, 99 pagini.

[3]) Toate aceste metafore în una și aceeași expresivă poezie **Primăvară (Sburătorul literar,** 22.IV.1922).

[4]) Singurătate, șir de stînci ieșind din mare la țărm, stea.

[5]) **1916—1930,** Editura Scrisul Românesc, Craiova, pag. 251—253.

[6]) „Iarna, anotimp al artei senine, iarna lucidă".

(Reînnoire)

[7]) În pastișa **Dobrogeană,** la v. 10, se va citi **Isarlik,** în loc de **barlik.** Cuvîntul inițial, la poezia fără titlu de la pag. 128, **Creței,** îl citesc **Cretoși** (munții !).

Istoria Istoriei

XI

51. Anul 1936 — la el se cuvine să ne gîndim acum — a fost unul dintre cei mai dramatici ai acelei dramatice epoci. Atunci a izbucnit războiul civil din Spania, și, odată cu el, atîtor conștiințe li s-a dezvăluit, sub cea mai fatidică lumină ce s-a revărsat vreodată asupra acestei planete, că umanitatea — în aspirațiile ei, și în însăși ființa ei de carne și de sînge — prea puțin mai avea de sperat.

În țara de dincolo de Pirinei, cu un obraz scăldat în Mediterana, cu altul în Atlantic, s-a făcut repetiția generală a celui de al doilea război mondial, rodajul îngrozitoarei lui mașini căreia urma să i se verifice eficacitatea. Acolo au fost experimentate noi tipuri de arme, dar mai ales — urmînd codul războiului total — un nou tip de cruzime. Și un nou tip de minciuni.

Odată cu acel război, în care vechi așezări omenești au fost rase de pe fața pămîntului — din oroarea ce l-a cuprins atunci pe un mare pictor, cetățean al lumii, ne-am ales cu o îngrozitor de scump plătită capodoperă —, odată cu avioanele ce coborau asupra șoselelor și mitraliau o populație ce-și ducea în cărucioare de copii ultima rămășiță a avutului ei, cea mai deșănțată presă a Europei, și deșănțatele emisiuni de radio, ca și cum atîta ar fi așteptat, și-au ieșit cu totul din minți și n-au mai cunoscut nici o limită a iraționalului. Cele mai limpezi adevăruri, cele mai strigătoare la cer, erau răstălmăcite exact în contrariul lor, cît ai clipi din ochi, și chiar fără a clipi din ochi, de o întreagă armată de condeieri corupți și schizofrenici.

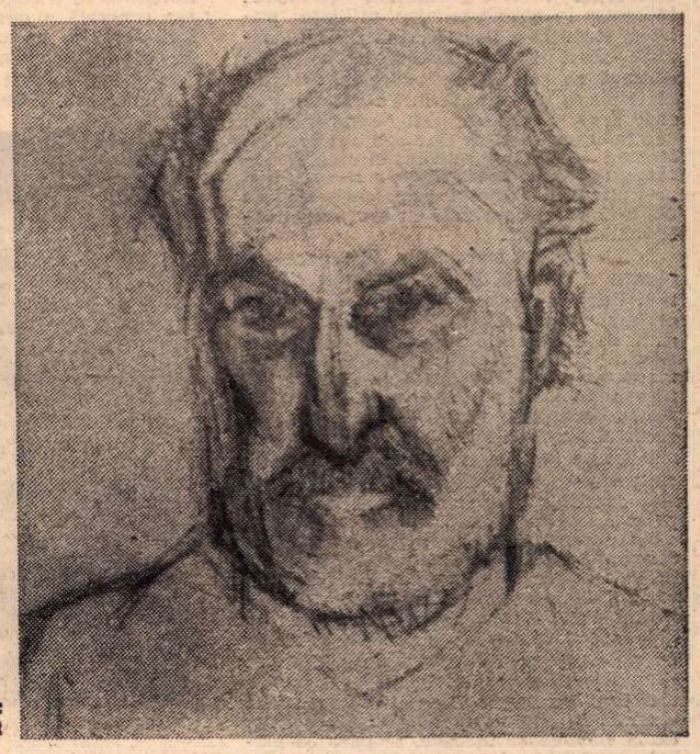
Anul 1936 — la el se cuvine să ne gîndim, în strînsă legătură cu Cartea — a fost un an al rușinii și deznădejdii, cînd se părea că gîndul nu va mai birui niciodată.

Și tocmai atunci, își pregătea o răsunătoare biruință.

52. Tocmai atunci, în acel deznădăjduit an, în 1936 — cu mîndrie se cuvine să ne întoarcem privirile asupra lui — într-un oraș în care trăise Dimitrie Cantemir și se înălțau Trei Ierarhii, într-un oraș ale cărui ulițe mai răsunau de pașii celui mai pur romantic, în mintea unui scriitor român încolțea ideea de a scrie, ca pe un roman, ca pe un basm, ca pe o feerie, povestea literaturii zămislite, în ciuda atîtor potrivnicii, de neamul său. O carte a onoarei și a speranței.

Un surprinzător — de necrezut în îngenuitatea lui — contra-punct al istoriei.

Geo Bogza



THEODOR PALLADY : Autoportret

Despre psihologia postumității

CONSOLAREA postumității a acționat probabil asupra artiștilor din toate timpurile. O istorie a atestărilor ne-ar cobori în mit. Sîntem tentați, de aceea, să includem ideea de posteritate justițiară în însăși psihologia creatorului — adevăr valabil, cel puțin pentru cultura europeană, de cînd aceasta și-a asigurat o individualitate. Din sutlu diacronic trăiește orice operă de artă. Că din acest fior trăiește mai mult literatura, nu ne mirăm : ea reprezintă cea mai durabilă artă în sens temporal, din punctul de vedere al receptării ; textul constituie valoarea circulantă și abstractă prin excelență. Ca realitate și simbol, cartea există de la începutul începuturilor, a fost — metaforic — daruită printr-un gest irepetabil și va ghida umanitatea pînă la sfîrșit. Instinctiv, artiștii au simțit literatura ca pe un Eldorado al posibilităților durative. În textul redactat, se înglobează un mesaj infinit mai explicit decît cel din artele vizuale sau sonore și, poate, tocmai caracterul său explicit îl face preferabil altor manifestări de artă. Incifrarea ce-și asigură prin definiție descifrarea — iată o situație aproape ideală pentru imperativul comunicării, vital și excesiv în cadrul oricărei arte.

De la Lessing încoace, tot felul de prejudecăți școlăiește se interpun între consumatorul inocent de artă și opera în sine. Poate cea mai tenace și cea mai falsificantă se referă la împărțirea în arte „simultane" și „succesive". Trecerea literaturii printre artele succesive nu poate, în cazul nostru, decît să creeze confuzii, deoarece presupune poezia mai legată de contingent și de istorie decît, să zicem, sculptura. Din perspectiva „postumității", lucrurile stau exact invers: oricare pictor sau sculptor știe cît de dramatic se află condiționat de epoca sa, dacă n-ar fi decît din punct de vedere tehnic, pentru a nu mai aminti sistemele obligatorii ale circulației sociale a valorilor (comenzi, integrare în norme tehnice, utilitate publică etc.). Din fericire, în cazul literaturii, acest condiționalism extra-estetic aberant se reduce considerabil : textul scris nu se transformă în altceva decît în text scris și oricare poet european are sentimentul difuz că este contemporan cu Homer. În spiritul psihologiei care ne interesează, arta literară devine cea mai „simultaneistă" dintre arte, deoarece are cel mai puțin de-a face cu eroziunea materialului concret.

Paranteza de mai sus a fost necesară pentru a explica de ce tocmai în domeniul literar obsesia postumității s-a dovedit mai tenace. Dincolo de mărturii clasice, de citate celebre **(Exegi monumentum...)** și de metafore intrate în argumentarea curentă, bronzul se tocește mai ușor decît heptasilabul iambic. Condiția metrică plasează poezia de la început în cerul abstracțiunilor. Numai habitudinea mai poate masca o asemenea realitate : statuile dispar primele și fără urmă, dacă nu reprezintă materializarea, în gamă proprie, a unui Text.

Nu putem fixa, în punct cronologic, momentul apariției psihologiei postumității, dar cunoaștem cu o relativă precizie cariera acestei entități spirituale în literatura europeană modernă. Probabil că Stendhal a inaugurat cu strălucire linia ce va merge prin Flaubert, Proust, Joyce și Musil pînă la noi. El este cel care a tras lozul cîștigător al cărui unic conținut era „Să fii citit în anul 1930 !". În poezie, de la Baudelaire încoace, se pare că psihologia definitorie a poetului este aceea a unui trăitor în posteritate : substanța limbajului poetic al unui mare autor se va afla mereu cu un pas înainte față de limbajul-normă din care iese. În aceste condiții, revendicarea unui viitor (incert, de altfel) ajunge parte din definiția poeziei moderne, cu precizarea că revendicarea devine din ce în ce mai vehementă pe măsură ce ne apropiem de zilele noastre. Pragul secolului al XX-lea oferă exemple din ce în ce mai numeroase. În literatura noastră, o situație de acest fel ni se pare tipică : între certitudinea imperială a lui Eminescu („În calea timpilor ce vin / O stea s-ar fi aprins") și exasperarea lui Macedonski se deschide o distanță istorică, deși versurile pe care le reproducem sînt perfect contemporane cu versurile eminesciene :

„Dar cînd patru generații peste moartea mea vor trece,
Cînd voi fi de-un veac aproape oase și cenușe rece,
Va suna și pentru mine al dreptății ceas deplin
Și-al meu nume, printre veacuri, înălțindu-se senin...".

Pe măsură ce se instalează certitudinea nietzscheeană a „morții lui Dumnezeu", izolata stare de spirit a lui Stendhal se transformă în obsesie. Anumite opere fundamentale ale epocii contemporane, începînd cu aceea a lui Proust, nu pot fi literalmente înțelese în afara psihologiei de aderență crispată la iluzia posterității. Golirea cerului fortifică supraviețuirile infime, fragmentele minuscule de eternitate, salvate în cele din urmă de hazard.

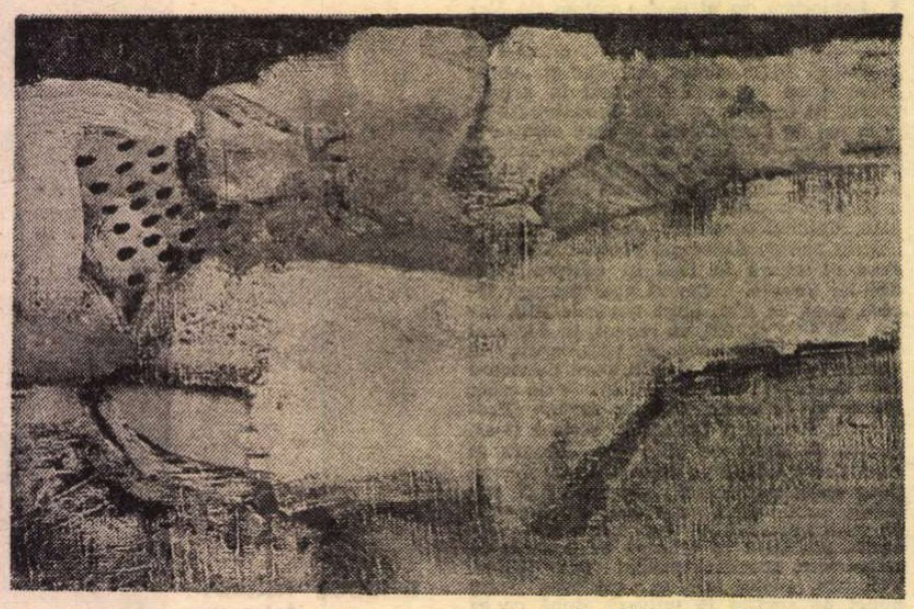
TOȚI, clipă de clipă, sîntem posteritatea cuiva. În acest moment, în Europa, noi reprezentăm posteritatea lui Mozart, cel înmormîntat în groapa comună. Astăzi și în Europa, statul olandez a trebuit să cheltuiască cîteva bugete naționale medii pentru a reuni, în muzeul Van Gogh, opere ale artistului mort în mizerie și care nu a reușit să-și vîndă nici un tablou în timpul vieții. Sîntem, cu toată culpabilizarea inevitabilă, posteritatea lui Eminescu și a lui Țuculescu, cel ce picta într-o odaie sordidă propriile sale fantasme. Frunzărim edițiile masive și numeroase ale Hortensiei Papadat-Bengescu sau Vasile Voiculescu, fără să ne mai întrebăm cum au arătat ultimii lor ani de viață. „Nu îți închipui, dragă prietene, ce bucurie ne oferă relatările despre bătaia de cap pe care le-o procură oficialităților mostenirea marilor spirite. E ca o răzbunare tîrzie pentru indiferența cu care au fost tratați în timpul vieții", scrie Mircea Horia Simionescu, făcînd procesul contemporanilor lui Mozart în numele posterității lui **(Răpirea lui Ganymede,** 1975, p. 251). Cît de limpede se vede că aceste rînduri au fost scrise tot de un artist ! În realitate, nu trebuie să supraestimăm amploarea „bătăilor de cap" pe care le produc artiștii intrați în Empireu : la aceștia, recuperarea este întotdeauna posibilă. Problema dificilă o constituie artiștii încă în viață. La acest capitol, se uzează de o tehnică redutabilă și verificată : sîntem întotdeauna gata să recunoaștem postum pe orice nedreptățit, eventual să ne înduioșăm retrospectiv și să-i supralicităm meritele, dar facem tot mai puțin pentru artiștii contemporani. Avîntul diacronic și „setea de postumitate" a acestei bresle bizare devine o sabie cu două tăișuri, utilizabilă ca argument invers : din moment ce numai timpul scurs califică o operă, nimeni nu-și poate permite să investească nesigur ; din moment ce numai timpul cerne, în sita sa rară, valoarea de non-valoare, la ce bun să susții bănești opere și autori ce au toate șansele să cadă în neant ! Să nu sprijinim decît valorile autentice ! Or, pînă cînd se va vedea care sînt valorile autentice...

Coerența raționamentului te îngheață, dar un fapt este cert : pretenția inalt-spirituală de a nu susține **decît** valorile autentice se transformă uneori în realitatea concretă a nesusținerii nici unei valori. Justiția postumă, argument decisiv în conștiința vibratilă a artiștilor, se transformă perfect în alibi.

Numai că... Numai că pariul postumității rămîne, pentru artist, pe măsura trecerii timpului, unica Problemă, cu majusculă, a existenței ; de dragul ei, artistul se arată dispus să uite problemele, numeroase și iritante, ale aceleiași existențe. Ceea ce am numit convențional „psihologie stendhaliană" s-a transformat, în ultimele decenii, de o manieră dramatică : concentrarea timpului, în dimensiune tragică, face din artistul autentic o făptură infinit mai crispată decît în secolele precedente. Din fericire, conform unei legi socio-matematice deja admise, proliferarea mijloacelor scrisului, cascada publicațiilor tipărite nu sporesc insignifianța fiecărui scriitor luat în parte. Dimpotrivă ! Deși pierdut, în fiecare țară, între alte cîteva mii de confrați, scriitorul a ajuns să însemne surprinzător de mult. De fapt, doar aparent surprinzător. Deoarece angrenajul modern al transmiterii culturii s-a transformat într-un aparat atît de complicat și sofisticat, încît este suficientă avaria celui mai neînsemnat șurub pentru ca întregul mecanism să se blocheze. Pierdută între mii de voci, vocea fiecăruia, cînd capătă acute proprii, ajunge de o rezonanță infinită, deoarece se poate plasa oricînd pe primul plan.

Ne-am putea opri îndelung asupra acestui paradox, dar reținem din el numai latura care ne interesează. Scriitorul contemporan nu mai mizează pe o postumitate incertă, în principiu binevoitoare, ci pe una deja bine schițată, care îi arată încă din timpul vieții la ce trebuie să se aștepte. Doza de revelație postumă este, acum, și ea programată — din fericire sau din nefericire. Concentrarea contemporană a timpului a realizat și acest miracol. Iar marile conștiințe ale anilor noștri, începînd cu scriitorii de vocație etică și moralistă, au intuit teribila realitate încă din epoca imediat postbelică. „Să nu vă fie frică de Judecata de apoi. Ea are loc în fiecare zi". Această frază a lui Camus continuă să sintetizeze, poate mai clar decît oricare alta, situația psihologiei postumității astăzi, la începutul deceniului al nouălea.

Mihai Zamfir



Ion Sălișteanu : Cimp românesc

Limba noastră

„Istoria elementelor române din limba maghiară"

■ Am semnalat acum cîtăva vreme că sînt unii care se simt jenați pentru că în limba lor există elemente împrumutate din idiomurile vecine. Spuneam atunci că ceea ce ar fi într-adevăr supărător ar fi să constatăm că nu avem deloc cuvinte adoptate de la oameni cu care am conlocuit timp de secole, căci de la oricine se poate învăța cîte ceva.

În general cuvintele de împrumut în românește au fost atent examinate atît de lingviștii români, cît și de cei străini, în special de cei din limba cărora au fost preluate. Dar cele trecute din română în alte limbi au trezit mai puțină atenție. În timpul din urmă, ce e drept, și acestea au început să fie cercetate.

Am în fața mea o lucrare, în limba maghiară, publicată de Editura Academiei Maghiare. Este intitulată **Istoria elementelor române din limba maghiară.** Autorul este Bakos Ferenc, bun cunoscător al limbii române. În 1966, la aceeași editură, a apărut, în limba germană, un excelent **Dicționar etimologic** al elementelor maghiare din română, de Tamás Lajos, de asemenea bine informat în materie. Lucrarea actuală este aproximativ de aceleași dimensiuni cu cea de acum 16 ani și este dedicată amintirii lui Gáldi László, lingvist maghiar originar din România (a publicat lucrări și la noi, privitoare la limba și la literatura română) și, de asemenea, regretatului academician român Emil Petrovici.

Cuvintele românești din maghiară au fost grupate pe secole, ceea ce duce la concluzii foarte utile : destul de mulți termeni de origine română sînt atestați în maghiară dinainte de secolul al XVI-lea, de exemplu **cergă** apare la 1331. Dicționarul Academiei noastre, în fascicula respectivă (publicată de Sextil Pușcariu în 1928) are ca primă atestare a cuvîntului un text românesc de la 1558, iar în ce privește etimologia, trimite și la cuvîntul maghiar. Prezența lui într-un text atît de vechi face să nu mai acceptăm nici etimologia turcească : dacă e într-adevăr turcic, cuvîntul trebuie să fi fost luat dintr-o limbă turcică cu care am avut contact înainte de a ne fi întîlnit cu turcii otomani.

Exemplul acesta ne arată că lucrarea nu servește numai celor care studiază istoria limbii maghiare, ci aduc lămuriri în probleme privitoare la limba română.

Iată un singur exemplu. Dicționarul nostru Explicativ spune de cuvîntul **catrință** că vine din maghiarul **katrinca.** Dar Tamás Lajos nu-l inserează în dicționarul său, iar Bakos Ferenc arată că în maghiară există mai multe variante ale termenului, care e împrumutat din română. Și Sextil Pușcariu se îndoiește de originea maghiară. E atestat în maghiară de la începutul secolului al XV-lea, iar în română primele texte care-l cuprind sînt mult mai tîrzii. Va trebui căutată altă etimologie.

Al. Graur

„Izvorul și clipa"

GRIGORE VIERU este „poet în înțelesul maiorescian al cuvîntului". Formula nu îmi aparține, ci, aplicată de Perpessicius altui poet în urmă cu peste două decenii, lapidară, laconică, ea mi l-a dezvăluit, atunci, pe marele critic în substanță, cred : Perpessicius prin nuanță — era tranșant.

Vieru cunoaște greutatea, în aur, a cuvîntului, o cîntărește nu ca zaraful, din ochi, ci în cele mai intime implicații ale posibilului, ca bijutierul înnăscut ; pentru el poezia înseamnă „Să mergi cu tălpile goale / Pe fulger / ... / Rezemat cu brațele de aer / Să fii clarvăzătorul / Și temerarul și cristul". Poți da nenumărate citate din selecția Izvorul și clipa, *recent apărută, a acestui autentic poet, și ele vor fi reținute fără îndoială de către dăruiții noștri critici literari, eu luîndu-mi îngăduința să fac doar o mai largă trimitere la substanțialul studiu „Cu dulci în gură flori de tei" de Ion Coja („Luceafărul", 13 februarie 1982), în care sînt svicuite cîteva pasaje de la sine vorbitoare dintr-un interviu-prefață luat poetului nostru de Nina Josu la un alt volum,* Fiindcă iubesc. *Citez trunchiat : „— Ce este poezia ? Vă rog să o definiți !". „— Cine o poate defini ? Niște considerații : poftim. Nimeni nu știe mai bine ca inima secretele creierului. Poezia ar fi secretul creierului scăpat de gura inimii. Cîntecul ce unește spiritul cu simțirea e ca un măr împlinit sănătos : din care parte nu-l muști îți bucură inima. Găsind pe masă vinul lăsat de Inimă alături de pîinea adusă de spirit, poezia bucura-se-va foarte de amîndouă darurile". Și mai departe zice Grigoriță Vieru : „Poezia trebuie să rușineze sufletul sărac, să-l pedepsească chiar.* Pasărea nu copacul *și-alege în care să cînte, ci pădurea" (s.n.). La întrebarea „care ar fi sarcinile poeziei de azi", Vieru răspunde frust, natural, simplu : „În general aceleași dintotdeauna. Să-i facă omului clipa mai ușoară și mai frumoasă. Să-l facă pe om mai bun, mai încrezător în forțele sale. Să-l facă să-i fie dragă viața, natura din sînul căreia este uneori smuls. Să încurajeze, cum spune poetul, soarele să răsară și femeia să nască. Să împingă la viață. Cam astea ar fi sarcinile distinsei doamne, plus cîteva mai noi".*

Izvorul și clipa de Grigore Vieru nu este o carte de citit, ci o carte de recitit. De îndelungă recitire. Poetul vorbește fără întorsături încă de la a sa dedicație : „Mamei Evdochia și marelui Eminescu". Ascendențele, descendențele, ideile care îl urmează ca umbra (a Mamei mai ales) nu știu dacă trebuie izvodite cu orice preț. Fără să fie încifrate, metaforele sale, ideile sale artistice se cer înțelese, mai ades gîndite. Liedul aparent ușor („Vîntu-n care zbor") se încrucișează cu memorabilul vers „Să iau pulsul proverbelor" („Pregătindu-mă de fericire") sau cu „Coboară dincolo / Între coline / Ajută însetarea / Stăvilește nisipul". cu „Sălbaticul" („...A plîns și el la început /...I Ciudat că nu m-a devorat". cu „...Ea se șterge cu mîna / De sudoare și mit, / Coperind cu țărînă / Chipul ei ostenit" („Mamă în cîmp"), cu „Ai două inimi, mamă", „Elogiul pînii", „Ghicitoarea fără sfîrșit", „Legămînt" lui Mihai Eminescu, poem testamentar, „Izvorul", „De veacuri sunt și nimeni / N-a fost din gură-n stare / Să-ți zmulgă limba, nimeni / Izvorule cel mare"), „Albina" („...Ca Ștefan, neștiind săgeata / A o trimite lung în zbor, / Eu unde te oprești tu soro / Acolo stau să-nalț sobor."), dacica „Doină" dedicată lui Vasile Alecsandri („De moarte nu mă tem, / Mă tem de suferința mamei..."), „Închinare la cîntecul popular", „Prin mine un cîntec" („Mare e moartea...", Rilke, cu replica zguduitoare „Prin mine un cîntec de dor / A trecut chiar acu. / Eu am unde să mor, / Tu nu, tu nu."), cu „Brîncuși" („...Cămașa ta e la fel / cu cea a soldatului..."), „Tudor Arghezi" („Omul viața întreagă / Își caută propriul mormînt / Unii nu și-l găsesc nicicînd.") și multe ale poeme, toată cartea, te îndeamnă să o citești și să o reiei.

Rădăcinile acestui arbore tînăr și roditor sînt bine înfipte în cultura națională și universală, despre ele se va cuveni oarecînd grăit. Două dintre aceste rădăcini își trag seva din Al. Mateevici și din poezia populară. Închei aceste rînduri trimițînd din nou la Ion Coja : „În total, poezia lui Grigore Vieru este, prin implinirea sa pilduitoare, un îndemn de întoarcere la uneltele de dintotdeauna ale poeziei : limbajul comun, stăpînit și slujit în cuminția și sfinția sa, în sfiiciunea sa. Este o demonstrație reconfortantă de disponibilitate deplină pentru poezia a ceea ce, fără să știm totdeauna cum arată, numim o limbă curat românească. Grigore Vieru ne dezvăluie unul dintre chipurile de vis ale acestei limbi.

Ne aflăm, așadar, fără urmă de îndoială, dinaintea Poetului, a unuia dintre cei pentru care să-i numeri ți-e deajuns — inima".

Închei, deci, tot cu eseul-poem al lui Ion Coja despre Poetul — cu majusculă, cum scrie domnia sa, — Grigore Vieru.

Tiberiu Utan

Critică și restituire

TÎNĂRUL Ion Simuț dedică prima sa carte „cercului literar Echinox, în ambianța căruia au fost scrise aceste pagini în anii 1975—1979". Dedicația nu e întîmplătoare. Autorul face parte dintr-un al doilea val de colaboratori (și redactori) ai revistei studențești din Cluj-Napoca, toți născuți imediat după 1950, și care au debutat la cronica literară a „Echinoxului". Dintre acești tineri (Ion Buduca, Ștefan Borbély, Al. Cistelecan, Mircea Constantin, Const. Hârlav, Nicolae Oprea, Ion Pecie, Gh. Perian, Virgil Podoabă, Radu G. Țeposu) se vor alege cu siguranță cîțiva critici buni, care s-ar putea să ne determine să vorbim de o nouă școală ardelenească în critică. Deocamdată ei s-au afirmat în publicistică și își fac așteptate cărțile.

Diferența specifică a lui Ion Simuț cuprinde articole publicate în mai multe reviste, îndeosebi în foarte deschisa față de tineri „Familie" din Oradea. Articolele denotă seriozitate și o oarecare maturitate, nehotărîte totuși încă între recenzia sau nota ocazională, studiul mai amplu de istorie literară și eseul pe teme liber alese. Mi-e greu să spun care din acestea va deveni definitorie pentru Ion Simuț. Înclin să cred că mai puține șanse are eseul, care pretinde o imaginație strălucitoare și o „ușurință" ce nu se întrevăd în bagajul nativ al tînărului critic. El e, mai curînd, un cititor moderat și chiar cuminte, lucrînd meticulos, cu fișe, scoțînd citatele necesare din alți comentatori și înaintînd lent, pas cu pas (pași mici) spre ipoteza proprie. Articolele au de aceea un aspect compact, par uneori greoaie, o iau alteori de departe. Cîteva reconstituie dosarele unor cărți „dificile" **(Rusoaica, Gorila)**, cu o plăcere evident mai mare a scormonirii în depozitele de opinii succesive, stratificate, și a confruntării lor, decît a interpretării proprii. Analitic, critica lui Ion Simuț e destul de sumară. Acest „ardelenism" funciar își asociază un stil lipsit de spontaneitate, elaborat pînă la calofilie. Iată un exemplu dintr-un comentariu la romanul lui G. Ibrăileanu : „Dincoace de sumarul roman de analiză, **Adela** lui Ibrăileanu e un exercițiu grațios de înrămare a unui portret în care autorul — privind important printre gene — se pierde în stilizările ramelor și, neajungîndu-i îngustimea lor, se întinde și peste liniile sumare ale figurii, împinzînd-o. Este explicabil că în final Emil Codrescu nu mai poate reface portretul de sub impresiile care-l acoperă." Și, tot de acolo, o continuare din care se remarcă lesne nota de pedanterie pitită în dosul frazei bogate și grele de adjective ca un pom de rod : „Neîndoios : **Adela** nu e romanul psihologic pur și simplu, cum a repetat de atîtea ori critica pînă la autosugestie, ci unul intelectualist-ironic și artist, inundat de deliciile naturismului și savoarea artificiului inventiv și efemer, vizibil marcat de dialogul amoros delicat, tomnatec-manierat și precaut, guvernat de severitatea economico-aristocrată a aforismului".

Cele mai interesante pagini din cartea lui Ion Simuț mi s-au părut acelea consacrate unor autori străini (Marivaux, Barthes, Ibsen), mai libere și mai simpatice, presărate de formulări norocoase („Printre pasiunile îndrăgostiților din secolul XVIII francez stă aventura mezalianței închipuite — egalitarismul pe jumătate") și care au meritul de a lăsa să iasă la suprafața scrisului critic plăcerea cititului.

ION SIMUȚ este și editorul unui volum de proză al uitatului astăzi Teodor Scorțescu, poet, dramaturg și nuvelist, despre care critica interbelică s-a pronunțat cu simpatie, dar fără stăruință. Diplomat de meserie, Teodor Scorțescu (n. 1893) este, fără îndoială, un om cultivat, inteligent, cu acel mic accent snob pe care-l dă perpetua traversare a meridianelor globului (vizibil de la Paul Morand la Lawrence Durrell), în care recunoaștem pe cel care nu e nicăieri la el acasă, deși e acceptat rapid pretutindeni. D.I. Suchianu (citat de I. Simuț în prefață) a vorbit, în cazul uneia din nuvelele lui Teodor Scorțescu, de „exotism diplomatic", diferit de exotismul, mai bine știut, al aventurierilor sau voiajorilor pe mări și oceane de tip Loti, Jean Bart sau Conrad. Diplomatul e față de aventurier ca un animal de menajerie față de unul sălbatic : trăiește în cerc închis, deși îl schimbă des, văzînd țările și popoarele prin grilajul convențiilor și uzanțelor meseriei sale. Teodor Scorțescu, s-ar părea, și-a dus viața lui internațională cu nonșalanță și grație, avînd cea mai mare înlesnire de a-și comunica gîndurile și discreția omului de lume care se disimulează sub ironie. Din acest punct de vedere, caracteristice sînt aforismele sale intitulate **Fum** și reproduse de editor după „Revista Fundațiilor Regale" din aprilie 1938. Totdeauna fine, citeodată sclipitoare, ele se învîrtesc în jurul unor teme, aș zice, sociale, rezultat al unor constatări personale ale omului civilizat, formulate cu îngrijire și ironie. Iată cîteva : „Sunt vechi familii cărora nu le-a venit niciodată noblețea. Nu orice vin, îmbătrînind, prinde buchet"; „Pasiunea învechită devine nărav. Tehnica e în cîștig, dar vraja dispare" ; „Străinul găsește totdeauna că femeile din țara în care se află sunt ușoare. Îmi face plăcere gîndul că și prin țara lui trec străini" ; „Pesimismul este migrena voluptuoșilor" ; „Ascensiunea unui barbar spre civilizație este un spectacol mai dizgrațios decît lunecarea unui civilizat spre barbarie."

Dacă **Într-o temniță,** scurta povestire din 1922, n-are nici o valoare literară, nuvela **Popi** (tipărită în 1928 în „Viața românească" și în 1930 în volum la „Cultura națională" de către Al. Rosetti) ar fi putut deveni o capodoperă. Rămîne oricum cea mai bună scriere a autorului și e regretabil că nu s-a reeditat niciodată pînă azi. Ea s-a vestejit doar stilistic, pe alocuri, împreună, de altfel, cu toată proza interbelică, prin schimbarea limbii. Perioada cunoștea o invazie de neologisme, din care doar unele s-au păstrat, ceea ce dă limbii multor romane de atunci o înfățișare rebarbativă, prin impresia de nefixare. Probabil că peste patruzeci de ani limba literară de azi va părea și mai urîtă. Teodor Scorțescu scrie bine, cu oarecare distincție, senzația de învechire venind la el, paradoxal, tocmai dintr-o limbă curată și elegantă. Stilistic e de notat că perfectul simplu la persoana întîi singular nu se mai folosește azi în proză (înlocuit de perfectul compus sau de prezent) : el era însă frecvent în proza interbelică și-l descoperim și la Teodor Scorțescu.

Subiectul din **Popi** e simplu. Naratorul se află la Atena, ca reprezentant al unei bănci românești în timpul agitațiilor de după înfrîngerea din Asia Mică, în 1922, care împărțiseră Grecia în constantiniști și venizeliști, adepți adică ai regelui Constantin și ai lui Venizelos. Cunoaște pe Popi Kiparisis, o tînără și frumoasă femeie, pe care o curtează fără succes, dar nu din cauză că ei i-ar displăcea străinul distins și galant, ci pentru că îi pretinde o conduită care lui i se pare ridicolă. Popi e un personaj remarcabil, o Maitreyi europeană (și deci nu la fel de exotică), al cărei comportament imprevizibil se explică, pe de o parte, prin firea veselei fete, iar pe de alta prin prejudecățile condiției ei sociale și ale tradiției locale. Întîlnirile și conversațiile celor doi sînt pline de farmec, străbătute de o vină subțire de umor. Ne aflăm într-o lume strălucitoare și pestriță, descrisă de autor repede, în fraze memorabile prin plasticitate. Muchia subțire care desparte gravitatea poetică a iubirii incipiente dintre cei doi de umorul nepotrivirilor multiple (de mentalitate, de deprindere) e străbătută agil de Teodor Scorțescu, cel puțin pînă la un punct. Popi e constantinistă fanatică și poartă sub bluză un medalion cu chipul regelui. Ea cere supirantului să cînte și cum acesta n-are voce se vede silit să apeleze la serviciile unui localnic, Spyros, personaj bine reliefat, întrupare a susceptibilității, care însă cînd află că Popi nu știe ale cui sînt serenadele, dă de gol trucul. Cum însă Spyros e venizelist, naratorul aruncă argumentul în balanță, în plină supărare a lui Popi, și cîștigă partida. Naratorul fiind total apolitic, navigarea lui printre pasiunile opuse ale localnicilor e o splendidă dovadă de abilitate diplomatică. Din păcate echilibrul subtil dintre poezie și haz se strică în final, cînd nuvela ia o turnură clar umoristică. Cu un sfîrșit „serios", ea avea dreptul să pretindă un loc în cea mai severă antologie de proză scurtă națională, datorită inteligenței și subtilității cu care e observat sufletul tinerei eroine, datorită scriiturii în același timp delicate și viguroase.

Romanul **Concina prădată,** publicat la Fundația pentru literatură și artă „Regele Carol II" în 1939, este, după **Popi,** decepționant. Tema este aceea din multe romane ale vremii (Ionel Teodoreanu fiind „maestrul") : dragostea unui adolescent pentru o femeie măritată, mai în vîrstă și, pentru naivitatea lui, plină de mister. Eroarea mai generală în astfel de romane (în care cade și Teodor Scorțescu) e de a miza exclusiv pe impresia de enigmatic și straniu pe care o lasă femeia neexperimentatului ei adorator și deloc pe sentimentul ei. Colette a scris unul din romanele ei cele mai bune, **Chéri,** studiind sufletul femeii mature care iubește un adolescent, la fel cum, în **Matei Iliescu,** Radu Petrescu ne-a dat o splendidă imagine a unei astfel de iubiri inegale. La Teodor Scorțescu, Sylvia Vodiș iubește în felul ei pe Vlad, dar romanul părăsește repede, din păcate, acest filon. Mai mult : unele din comportările femeii rămîn de neînțeles. Ea împinge pe Vlad în brațele unei prietene, din amuzament, ca și cum nu l-ar iubi deloc, dezbrăcînd-o ea însăși pe rivală sub nasul lui. Lipsa instinctului de apărare aici e inexplicabilă. Autorul preferă drumul — artistic infundat, în afară de cazul în care descrii lucrurile cu ochii marchizului de Sade — al sugerării unor gusturi bizare în dragoste ale Sylviei. La urmă, ea chiar e abandonată de Vlad, care descoperă că femeia îi prefera pe o prietenă a ei, cu numele imposibil de Bitz. Și alt personaj, avocatul Petre Vornicelu, are înclinații sexuale neobișnuite. Întreg mediul e frivol, amoral, amator de combinații și experimente. Acțiunea e plasată la Iași în 1910 și eroii aparțin „lumii bune". Totul este însă neverosimil, exagerat, în lipsa unei minime ipocrizii sociale, cînd lucrurile se fac și se vorbesc pe față. Autorul inventează o clasă socială și o comportare inexistente. Nu natura relațiilor dintre personaje uimește (o găsim și la Hortensia Papadat-Bengescu) ci falsitatea sub raport psihologic și sociologic. Începînd cu numele de familie : burghezia epocii are la Teodor Scorțescu nume strident neadevărate ca Mirescu, Bontescu, Contescu, Velescu. Boierii vechi se numesc Ghencea sau Vodiș. Au loc dueluri de onoare. Și așa mai departe. Prea puțin din grația stilului și nimic din umorul fin din **Popi** nu se mai păstrează în **Concina prădată.**

Republicarea prozei lui Teodor Scorțescu (într-o colecție specializată, prin titlu, în restituiri) trebuie apreciată ca un act necesar.

Nicolae Manolescu

Ion Simuț, **Diferența specifică,** Editura Dacia, 1982 ; Teodor Scorțescu, **Concina prădată,** ediție îngrijită și prefațată de Ion Simuț, colecția „Restituiri", Editura Dacia, 1982

Elogiul rațiunii

RECURSUL poetului contemporan la forma fixă, cînd dintr-o dată devine în biografia sa artistică prezență statornică, trădează de obicei altceva decît interesul pentru explorarea unui domeniu inedit al expresiei lirice. Sonet, rondel sau glossă, forma fixă consacră o schimbare esențială în atitudinea față de realitate, o criză în ordinea cunoașterii : de parcă formele lumii s-ar destabiliza, ierarhiile se tulbură, contururile se șterg pînă la confuzie, încît singură structura poetică acreditată prin tradiție mai poate stringe într-un tot coerent sensurile destrămate. Mai mult, în răvășirea modelor și stilurilor poetice de azi, cultivarea formei fixe apare ca o opțiune pentru clasicism, pentru disciplinarea prin rațiune a mecanismelor obscure ale fanteziei.

Un atare rost i-a conferit Ștefan Iureș formei fixe în ultimul său volum de versuri *). Cel mai consistent ciclu al cărții **(Voluta iederii)** este constituit numai din sonete realizate formal în cel mai deplin respect al regulilor consacrate. Și celelalte poeme din cuprins probează în planul expresiei aceeași concizie vizînd formula memorabilă cu putere aforistică. Pretutindeni lipsește caracterul de virtuozitate artizanală. Ștefan Iureș folosește ritmul rafinat al catrenelor și terținelor, dar mai cu seamă sonetul, ca instrumente poetice pentru transcrierea unui sever examen de conștiință, fixînd și transfigurînd momentele limită ale existenței socotite acum exemplare, decisive în deslușirea propriului destin. Acum, cînd „timpul pindește ascuns în canelurile sparte", întrebările cad mai adînc răsturnînd un echilibru interior fragil, iar răspunsurile nu mai suferă amînare : „S-a subțiat secunda cît o sîrmă / Pe care-n echilibru va să trec, / Privind de sus în jos tăcuta hidră, / Iar fapta este singura mea cîrmă / Fără de care-n beznă mă înec. / De cîte ori te mai răstorn, clepsidră ?" **(Sens unic).**

Confruntarea dintre fapte și sens pe care o inițiază aici poetul e dramatică, susținută la o înaltă tensiune ideatică, ferită, însă, de gestul spectaculos și grandilocvență datorită lucidității și ironiei : „Și dacă-i spun azi duhului meu, «bietul», / E că de nemișcare chinuit / Mimez furtuna, clătinînd sonetul" **(Marea moartă).** Impasul e de ordin moral. Emblemă a crizei — insomnia cu rol justițiar : „Nesomnule, ce vrei ? De ce mă legeni pe brațe albe, negre, alb cu dungi / Ca învelite-n coajă de mesteceni ? / Mestecenii subțiri, vrîstați, prelungi. / Știu : bune, rele, eu am rupt din toate. / Am fost viteaz și las, mojic și domn... / Dar cine poate peste cît se poate ? / Dă-mi pace, procurorule nesomn !" **(Alternanțe).** Sufletul e invadat de fantasmele trecutului : „Auzi ? Toporul taie spînzurători din bradul / cel mai înalt, / iar ciinii — auzi-i — au turbat... / Ninge în Auschwitz... Încă blocat stă Leningradul" **(Dă-mi cheia din vis).** Istoria revarsă în prezent doar imaginile obsedante, generînd spaima și îndoiala. Încercarea de a le opune certitudinile copilăriei, jocul și candoarea, eșuează : „N-ai vrea să ne jucăm ? Se poate încă. / N-ai vrea să ne jucăm ? Din nou copil. / Să fim iar detectivi de-ai lui Emil / Sau rînd pe rînd, Ali-Baba, hoți, stîncă. / Bandiții-ticăloșii mor cu stil, / Ba chiar cu satisfacție adîncă, / Și iarăși tot ce zboară se mănîncă. / Și caii verzi sînt, pe pereți, utili... / Știu ce-ai să-mi spui, sîntem puțin prea nalți. / Iar chipul nu ne-a fost crutat de cute / Și nu ne vor cunoaște azi ceilalți / Avînd parole noi, necunoscute. / Atunci de ce, candoare, mai tresalți ? / Mi-e cerul plin de stele negre. Du-te" **(Stele negre).** Dar dragostea ? Cu timiditate, cu o rară delicatețe, poetul se apropie de ea („Petala palmei tale străvezii / Pe ochii mei întunecați apas-o. / Așa privesc prin carnea ta, frumoaso, / Luminile de dincolo de zi"), pentru a descoperi nou prilej de sfîșietoare tensiuni : „Să scuip călușul astei liniști stranii / Și îngrozit, că încă mai rezist / Să strig femeii ca spre ceruri Christ, / O, Eli, Eli lama sabacthani ?" **(Operat pe viu).**

În căutarea sa înfrigurată poetul refuză gîndirea statistică uniformizatoare **(Statistică),** condamnă ucigătoarea indiferență a celorlalți **(Bilci cu public blazat),** vestejește ritualul convențional ca mărturie a incomunicabilității **(Tratație),** ironizează războaiele, ascunzîndu-și sub masca sarcasmului oroarea, precum altcîndva, Swift : „mărire ție, Irod, învingătorule din Țările de Jos / în războiul ce-l duci împotriva / sugarilor" **(Testament aprocrif de maestru flamand).** Ce rămîne ? Renunțarea : „Mă furișez din Ateneu și-mi caut / Un flaut vechi, numai atît, un flaut" **(Laudă sonetului).** Și anonimatul : „Șterg, c-o mișcare rotundă, lină, numele meu / Și-l dizolv în lumină" **(Spală-geamuri, anonim).** Înafara asumării durerii, ca o „a cincea dimensiune", nimic nu e definitiv, nimic nu oferă în acest univers fluctuant un punct de sprijin : „Începe totul bine, sfîrșește totul prost. / Atunci la care capăt mai păcălit am fost ? // Mărturisesc că nu știu cînd m-au lăsat tîlharii / C-o scorbură în suflet și visul plin de carii, / Planetă în răcire în rece univers. / De mult le caut urma, dar urmele s-au șters" **(Iov).** Conștientizarea trăirilor **(Cutia),** opțiunea gravă pentru creație **(Armistițiu)** sînt singurele certitudini aflate în urma acestui tulburător proces de analiză. Paradox al creației : un lirism arzător dominat de luciditate.

Mărturie poetică de acută contemporaneitate, **Mihnitul meu centaur,** consemnează dramatic convertirea patosului social, cîndva exuberant, la canoanele unui clasicism de substanță stăpînit de scepticism și melancolie.

Vladimir Simon

*) Ștefan Iureș, **Mihnitul meu centaur,** Editura Cartea Românească.

Critica

Mitul poetic

UN simbol din „Elanul insulei" — **coralul**, cu felul lui de a creşte şi de a se dezvolta — este punctul de plecare al modalităţii prin care Eugen Todoran abordează poezia lui Lucian Blaga *). Criticul urmăreşte „mitul viu" şi rolul său în geneza gîndirii poetice : „Insula de coral creşte în fundul mării pînă la suprafaţă ; aci ascensiunea e tăiată de foarfecele nivelului. Elanul coralului izbucnind din adîncimi e întrerupt de toate nuanţele întunericului, dar de lumina banală a zilei — nu". **Mitul viu** este, în sugerarea imaginii lumii, un „model" al creaţiei umane, în societăţile de tip arhaic. Dar există şi un „mit poetic", un alt limbaj prin care se revelează lumea astfel încît cuvîntul poetului, cu virtutea sa de a crea „engrame", „arhetipuri" să poată introduce în conştiinţa umană „esenţa" lucrurilor, prin poezie. Demersul criticului îşi propune să re-gîndească din această perspectivă opera lui Lucian Blaga, să o „refacă" „pe dinlăuntru", prezentîndu-l pe „Blaga însuşi", menţinîndu-se necontenit în „stilul şi atmosfera operei". Critica de acest fel îşi propune deci, să faciliteze actul de conştiinţă al receptării în scopul de a oferi traiectul interior al gîndirii poetice care a produs-o.

Încercarea de a prezenta nu „un Blaga" ci pe „Blaga însuşi" se sprijină pe stima pe care marele poet a avut-o pentru **critica imanentă** care îşi bizuie analiza pe criteriile existente implicit în operă. Eugen Todoran şi-a propus să scrie o lucrare vastă în care **poetul, dramaturgul** şi **filosoful** Blaga va fi prezentat ţinîndu-se seama de unitatea lăuntrică a operei, ca structură originală a modelului mitic, în trei capitole : **Mitul poetic, Mitul dramatic, Mitul filosofic.** Pentru început, Editura Facla a tipărit volumul I al lucrării şi anume „Mitul poetic" precedat de un capitol introductiv „Mit poezie, mit poetic" în care se explică metodologia actului critic şi se face o prezentare a epocii (ca „stil" şi „orizont"), în care se vorbeşte despre „feţele veacului" „tradiţia folclorică şi modernismul", „structurile imaginarului şi arta poetică". Subliniem felul erudit, avizat în care concepţiile filosofice ale poetului sînt situate în contextul european. Să nu uităm, în momentul apariţiei lui Blaga, Transilvania „se menţinea într-o tradiţie folclorică şi latinistă cu adînci implicaţii etice" şi apariţia crezului poetic din „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii" a fost cu totul surprinzătoare. Tudor Vianu observa că „Există un mare suflet european. Cerurile ţării noastre s-au lărgit într-atît că strălucirea lui devine o nevoie" iar Iorga îl admira entuziast văzînd în „tînărul ardelean" o forţă ce răsare „din fondul binecuvîntat al neamului".

Se pune acum, cu seriozitate, problema dizolvării limbajului poetic tradiţional şi transformarea actului poetic dintr-o activitate cunoscută într-o confruntare cu necunoscutul, o adevărată „aventură poetică".

Eugen Todoran aşază apariţia operei lui Blaga în contextul crizei intelectuale din Europa anilor 1900, cu hipertrofierea subiectivităţii şi exhibarea unor viziuni cît mai originale şi chiar paradoxale asupra realului. Se urmăreşte evoluţia gîndirii filosofice a celui ce ne-a dat „Poemele luminii" şi este sesizat momentul în care începe să fie preocupat de categoriile materialismului istoric de „„condiţiile materiale" ca factor al „istoricităţii", în măsura în care, fluviul istoric este şi purtătorul condiţiilor materiale ale cîmpurilor stilistice» (v. Lucian Blaga, **Aspecte antropologice**, Ed. Facla, 1976). Exegetul explică unele concepte specifice blagiene — „tragica şansă", „problematizarea", „existenţă creatoare", „libertatea creatoare". Frumoase sînt metaforele poetice ale teoriilor şi Eugen Todoran ştie să le aleagă ca să ilustreze „logica tragică" şi „tensiunea" blagiană : „Lacul oglindeşte stele fiindcă vrea să fie cer", „Nu cerul este promisiunea ce mi s-a făcut ci creaţia", „Creaţia este singurul suris al tragediei noastre".

Tot în prima parte a cărţii se discută şi despre condiţiile istorice ale asimilării unor tendinţe moderne ale artei în literatura română, despre afinităţile dintre poezia modernă şi poezia populară. Astfel, unele tendinţe specifice poeziei blagiene (aspiraţia spre absolut, de exemplu) sînt explicate prin rădăcinile lor în tradiţii vechi, medievale ori folclorice, cu mitul, legenda, dacismul, tracismul şi abia apoi prin aderenţa la expresionism : „După cum expresionismul lui n-a fost determinat numai de factori sociali specifici ţărilor apusene în primul sfert al veacului nostru, ci şi de condiţiile ţărilor româneşti în aceeaşi perioadă istorică, tot aşa partea cea mai valabilă a operei lui, cu toată noutatea formulei poetice, este în concordanţă cu străvechea tradiţie folclorică a culturii româneşti".

Să amintim aici şi despre explicarea culturii româneşti ca o creaţie anonimă, impersonală, colectivă, despre convingerea că aceasta, din planul abisal al matricei stilistice, se va afirma şi în viitor pe planul culturii majore, printr-o „monumentalizare" a culturii folclorice în formele artei moderne. În partea a doua a cărţii, Eugen Todoran va înlătura, în bună măsură, eticheta de expresionism aplicată poeziei lui Blaga şi va sublinia sorgintea sa folclorică, arhaică. „Neînţelesul" poeziei în teoria blagiană îşi are rădăcinile în înţelegerea macedonskiană a literaturii moderne, în concordanţă cu noul stil european şi găseşte filiaţii pînă la Goethe cînd a vorbit despre abstractizare în eseul despre „Simpla imitare a naturii, maniera şi stilul". Mai cu plăcere decît înrudirile cu expresionismul, va recunoaşte Eugen Todoran **clasicismul** poetului, lupta sa cu „prisosurile" pînă la dobîndirea unei „limpezimi clasice", „liniştea adîncă", „cumpănirea" versurilor cu ritm lent şi regulat din anii maturităţii.

Dovedind erudiţie şi o reală fineţe analitică, Eugen Todoran ne prezintă un Blaga limpezit de aluviunile influenţelor, mai aproape de folclor, de ritualurile agrare şi de arhaitate. Criticul vede, chiar în apriga dialectică a luminii şi întunericului şi în cetosul şi dionisiacul orfism, o tendinţă spre înseninare şi echilibru. Din felul în care Eugen Todoran l-a citit pe Lucian Blaga, a rezultat o carte profundă în care, dintre „feţele" lui Blaga, ne surîde luminos şi muzical, aceea senină, clasicistă.

Adriana Iliescu

*) Eugen Todoran, **Lucian Blaga, Mitul poetic**, Editura Facla.

Un studiu nou despre Bacovia

CRED că pînă la ora actuală au fost scoase la lumină suficiente argumente pentru a-l «obliga» pe Bacovia să intre în conştiinţa cititorului nu pe scara de serviciu a simbolismului (fie şi strălucit autohtonizat), ci pe impunătoarea poartă deschisă de o viziune inconfundabilă asupra condiţiei omului în acest secol. Provincialul Bacovia are o perspectivă deconcertantă asupra unei realităţi umane şi istorice". Am ales acest citat din epilogul cărţii lui Daniel Dimitriu *) pentru că e semnificativ în mai multe privinţe.

Stilistic, el recomandă un critic matur, stăpîn pe mijloacele de expresie şi pe desfăşurarea agreabilă a ideilor, care nu se sfieşte să spulbere prejudecăţi cu totul venerabile şi să impună altele mai conforme cu specificitatea poeziei abordate. Dimensiunea polemică e la originea demersului critic. Nici gratuitate, nici mioapă rivalitate ; polemicul, neostentativ, face parte din demonstraţie.

Este evidentă iubirea criticului pentru obiectul exegezei sale şi strădania de a depista elementele unei noi situări estetice a poetului, de a-i descoperi virtuţi nebănuite.

Intuiţia fundamentală a lui Daniel Dimitriu despre Bacovia apare în prima sa carte, **Ares şi Eros** (Junimea, 1970), în contextul corectării unei apropieri a lirismului lui Cezar Ivănescu de cel al lui Bacovia. Atunci definea esenţa bacovianismului astfel : „Calitatea fundamentală a autorului **Plumbului** rămîne forţa de demitizare a morţii [...]. Agonia şi nu moartea, agonia ca paradoxală lege a vitalului, agonia ca prelungire a vieţii, aceasta este esenţa bacovianismului".

Revine mai pe larg, într-un mic studiu — **Note la poezia lui Bacovia** — din a doua sa carte, **Singurătatea lecturii**, (Cartea Românească, 1980). Poezia — „jurnalul unui învins" — e descriptivă, deşi universul e unul al absenţelor, eliptic. Şochează „mistica austerităţii", „sărăcia imaginaţiei". Lumea se află în apropierea mineralului, iar mişcarea e anulată. Tehnica nu e a unui simbolist. Deoarece reprezentarea nu asociază, nu cultivă corespondenţele, ci disparatul.

Multe observaţii de aici vor trece în monografie. Cartea vrea să dovedească — şi reuşeşte — că Bacovia este un scriitor foarte valoros, cu o viziune filosofică şi poetică de pregnantă noutate şi un spirit, în ciuda aparenţelor poeziei şi a inerţiilor receptării,rafinat.

Percepţia, de o concretеţe sesizabilă, a acelui timp agonic, somnambulic, între viaţă şi moarte, coroborată cu un îndelung proces de elaborare artistică, surprinde prin sărăcie deliberată, prin conservatorismul depăşit prin imitare. Prin simplitatea cu care „vede în profunzime". Aceasta ar fi circumscrierea sintetică a poeziei bacoviene, cum rezultă din noua interpretare.

Critic tematic, purtînd în spate experienţa celor două cărţi amintite, D. Dimitriu procedează metodic fixînd o viziune, deci şi o poetică, prin relevarea motivelor, a modelelor posibile, a elementelor compoziţionale. Nu împovărează textul cu erudite analize ori trimiteri, selectînd ce e necesar demonstraţiei. De aceea multe aspecte ale operei sînt ignorate cu bună ştiinţă, iar unele intuiţii neaprofundate.

Cartea are două părţi. Prima, **Textul comun**, creionează elementele structurale ale universului liric. Avînd ca destinatar declarat chiar creatorul, poezia lui Bacovia e un jurnal oarecum criptic pendulînd între confidenţă estetică şi „estetică accentuat confidenţială". Eul poetic bacovian se proiectează într-o individualitate şi apăsătoare facticitate a lumii, al cărei sens şi explicaţie nu interesează. Fragilitatea fiinţei se izbeşte de amănunte, bîjbîie neajutorată. Iar poezia o exprimă esenţializat sugestiv. Astfel s-ar găsi motivarea atributelor, relevate de critic, ale eului poetic: anonim, grotesc, confuz. După stabilirea **orizonturilor livreşti**, a afinităţilor cu poeţii români şi francezi (simbolişti), în capitolul **Aprofundarea canoanelor** urmăreşte atent, recurenţa şi funcţia culorii, sunetului şi mirosului. „Culorile, sunetele şi mirosul nu sînt propriu-zis atribute, ci substitute ale dezagregării universale". Relevă în primul rînd soluţiile lirice originale, valenţele noi pe care le capătă un element dintr-o veche recuzită lirică.

În partea a doua, **Universul intermediar**, inventariază spaţiul poeziei **(Provincia, Exteriorul, Interiorul)** şi ipostazările personajului. Provincia e „emblema spaţială" a poeziei, un spaţiu tranzitoriu, exilant, dislocant. Exteriorul, stereotipizat, lipsit de perspectivă, este „esenţialmente interior", neliniştitor. Doar camera, salonul îndeosebi, atenuează sentimentul morţii. Căci lumea îi apare ca un vast cavou. Inspirat, analizează **Lacustră** ca metaforă a absenţei spaţiului şi timpului. În acest spaţiu se mişcă un personaj neindividualizat, însingurat, un fel de hibrid ; sau o nălucă (femeia). Melancolia tragică nu e sentimentalizată, iar satanismul fiinţei e înţeles în mod subtil de critic ca o revoltă compensatorie a fragilităţii ce ia chipul uneori al **deriziunii absolute**. Comicul este „un artificiu prin care expresivitatea tragicului se împrospătează şi este împiedicată să se degradeze prin propriul exces". Dacă risul are izvorul în lumea subiectivă, plînsul însă vine din lumea obiectivă, e al universului, e semnul ultim al degringoladei lumii. În această lume fizică somnolenţa, apropiată morţii, alterează conştiinţa. Apa **(Lacustră)** constituind „numitorul comun al somnului şi al morţii".

Criticul opune universului poetic veghea creatorului său, mereu lucid, atent la elaborarea unui limbaj care să prindă în el limpezimile autenticităţii. Poezia depăşeşte biograficul, sinceritatea ei fiind una simulată. Poezia lui Bacovia a găsit în noul exeget o inteligenţă capabilă de incizii minuţioase şi de integrarea lor într-un sistem de corespondenţe care certifică unitatea şi noutatea viziunii poetice bacoviene. Şi, fenomen mai rar, talentul literar remarcabil nu funcţionează în gol, nu împietează asupra exactităţii observaţiei.

Ion Dună

*) Daniel Dimitriu, **Bacovia**, Editura Junimea.

Nicolae Stoie
„Zăpada din anul o mie"
(Editura Eminescu)

■ ORIGINAR din Sibiu, cu studii universitare la Cluj, stabilit mai apoi la Braşov, Nicolae Stoe (aşa şi-a semnat primele volume, spre deosebire de ultimul pe care-l semnează **Stoie**) s-a remarcat prin cîteva volume de proză fantastică şi altele de versuri. Primul volum **(Consemnele necesare**, E.P.L., colecţia **Luceafărul**, 1969) avansa concepţia etic-estetică a unor **consemne necesare** — drept pîrghii ale completitudinii, sensul vieţii şi al artei fiind direcţionat de aceste consemne, al căror rost e de a facilita trecerea noastră din istorie în cosmos. O latură esenţială a liricii primului volum o constituia lirismul digresiv-iniţiatic, în spiritul testamentar al **Mioriţei**... În cel de-al doilea volum **(Drumul spre solstiţiu**, Editura Dacia, 1970), strădania poetului era de a întruchipa în imagine motivul logosului — „fîntînă / ce ţine între patru pereţi de pămînt / albastrul cerului închis". Printre motivele caracteristice ale poeziei lui Nicolae Stoe (trecerea, geneza, însingurarea s.a.), notabile ni s-au părut cel al vieţii ca spectacol („Jucăm roluri de regi şi cai, / roluri de asini şi războinici cu egală dezinvoltură"), precum şi cel al incomunicabilităţii — din cel de-al treilea volum, distins cu Premiul Asociaţiei din Braşov, intitulat **O ramură deasupra Ierbii** (Ed. Cartea Românească, 1975) : „Înot şi peştele spune că zbor, / cînt şi privighetoarea zice că latru", uimindu-se că lumea „se cuprinde în fiorul sfînt / al primei dimineţi universale" **(Geneză)**. N. Stoe a evoluat pînă acum de la eminescianismul consimţit spre lirismul digresiv-ironic, trăgîndu-şi sevele din folclor, din „iubirea pentru rîu şi pentru glie", reuşind cu precădere atunci cînd îşi propune reinterpretarea izvoarelor naţionale — cum face în ciclul **Mitologii intime**, din cel de-al treilea volum...

În cel de-al patrulea volum, cuprinzînd „versuri, poezii şi poeme", Nicolae Stoie, continuă evocarea discursiv-narativă a locurilor natale transilvănene „de pe Odra" sau ale copilăriei, cum şi ale unor medievale vremuri cu demodate orologii...

În pasteluri, elegii şi balade, N. Stoie îşi asumă rolul de poet contemplativ, declarîndu-se adept al frumuseţii libere **(pulchritudo vaga)**, manifestînd faţă de frumuseţile aderente ale civilizaţiei o atitudine digresiv-ironică. Stăruie obsesiv în poezia acestui ultim volum imaginea unei naturi luxuriant-vegetale specifice unei regiuni mirifice, cu evocări ale primordialităţii, „sub streaşina cringului de salcîmi / printre desişurile de mărar sălbatec / de spînz, de stirigoaie şi mărăgună"... Caracteristic pentru acest volum e faptul că — în universul poetic al lui N. Stoie — întîlnim o floră şi faună specifice diverselor luni ale anului sau anotimpurilor, ca-n pastelurile lui Alecsandri sau în proza lui Sadoveanu. Astfel, în luna mai, ne-întîmpină „ciresul sălbatic", lăptuca, arinii, „floarea crăiţei cicada", tufele de soc, printre aglice ş.a. ; în iunie — „ramura de jugastru", „florile / tufei de hrişcă"... ; în iulie — „mireşmele tufelor de smirdar şi călin / în cupa petuniei", „cucuta şi volbura", „florile de sasîiu / şi de salvie", „hăţişurile de nalbă", „poteci / străjuite de cîmbru, de muşcel şi mărar", lanuri de grîu cu cicoare şi mac, frunze de silur şi ţîntaură, precum şi „spicul condrionului [ce] se leagă-n suflarea albastră a dimineţii", dar şi „vişinii înfloriţi" sau „prunii şi merii în rod din grădină"... Lunile de toamnă abundă şi ele de flori, plante, gîze — în contextul unor reprezentări personificatoare sau enumerativ-evocatoare ale lumii de neuitat a copilăriei unde : „Cuiburile speranţei sînt tot albastre şi-acum / sub aripile de frunze ale copacilor / din Transilvania / între dealurile mărunte şi cenuşii / asemenea unor căpiţe de fîn" **(Locurile copilăriei)**. Poetul recurge adesea la fantasticul folcloric, pentru circumscrierea unor leacuri caracteristice care să vindece molima veacului (boala denunţată şi de Blaga) : „Fă-mă, doamne, un ulcior / Să ţin apă de izvor, / Să-ntind lumii peste moarte / Din ţărînă două toarte. /.../ De-o da molima prin veac / Eu să vînd apă de leac". **(Ulcior)**. Adevărate reuşite întîlnim şi în poezia erotică nimbată de o aură expresionist-blagiană : „Starea de levitaţie / care mă cuprinde aşteptîndu-te / întins pe spate în iarba grasă şi-naltă / mă împiedică să observ / cum mărul sălbatec de lîngă mine / îmi fură sîngele amestecîndu-l cu seva / pe care şi-o înalţă prin trunchi către fructe / în vreme ce norii umezi şi reci / ochii spălîndu-mi / ca nişte scame de vată muiate în rouă / se răreau tot mai mult într-o parte şi alta" **(Denunţarea unui miracol)**.

Tradiţionalist între coordonate de modernitate, Nicolae Stoie se înscrie în peisajul actual al poeziei transilvănene prin versurile de evocare a unor timpuri şi locuri ireversibile, din care se desprinde un sunet propriu...

Simion Bărbulescu

Proza

Umor incisiv

MAI mult decît un umorist în sensul tradiţional al cuvîntului, Valentin Silvestru este un moralist incisiv, dispus să rîdă şi nu prea de „metehnele" contemporanilor, nici ele nişte simple metehne tolerabile, benigne şi pînă la urmă înveselitoare. Volumul recent apărut*) se îndepărtează încă în mai mare măsură decît cele precedente de practica îndeobşte destinsă a genului ; dacă menţine încă, spre a se încadra regulei acceptate, zîmbetul, îi asociază şi uneori vrînd-nevrînd îi substituie rictusul, parcă mai potrivit materiei, împrejurărilor incriminate mai potrivit, de altă parte, modului de a vedea, temperamentului „stilistic" al autorului : stăpînit şi fals stăpînit. Neutralitatea relatării acoperă cu efect şi-n acelaşi timp deconspiră adevărata atitudine, deloc neutră. Valentin Silvestru este, de ani şi decenii, un foarte autorizat cronicar dramatic (şi un eficient animator al teatrului) care s-a impus, între altele, şi datorită unei maniere de expunere obiectivă, de reţinere şi (tactică) impersonalitate ; şi ceva din acest stil „alb" al înfăţişării lucrurilor era de aşteptat să contamineze, să se regăsească şi în prozele sale satirice avînd, şi ele, aerul că înregistrează fenomene, aerul unor imperturbabile dări de seamă. Uşor este să ne închipuim ce se întîmplă (şi se întîmplă cît se poate de des) cînd calmul expunerii sale neparticipative cade, fără a preveni, asupra unor situaţii aberante în chiar tipicitatea lor, asupra unor şocante (şi de necrezut în verosimilitatea lor) dereglări ale omenescului, ale normei morale, ale firii lucrurilor, ale traiului cotidian. Căci mai ales acestea îl interesează şi, aş spune, îl fascinează, toate cîte intră în categoria de-necrezutului pe deplin posibil, pe deplin „real" : fără nici un fel de ghilimete **real.** Privirea rece de cunoscător prea experimentat ca să-şi mai îngăduie răsfăţul mirării este a colecţionarului şi a clasificatorului de enormităţi **răspîndite,** de absurdităţi **proliferante :** privirea aceasta trece repede peste curentele inerţii, peste „păcatele" mai mici sau mai mari imputabile slăbiciunii omeneşti de totdeauna — sursa umorului tradiţional, a umorului în fond liniştitor, semnalînd cordial şi complice că toate sînt la locul lor şi nimic nou nu este, şi poate nici nu trebuie să fie, sub soare — spre a se fixa, cu greutatea unei considerări stricte, asupra formelor de **abrutizare** (individuale, dar şi colective), de pierdere sau dezagregare a sensului. Punctul de vedere cel mai general, din care se exercită necruţătorul control, este, să zic aşa, cel al insului „civilizat" luînd act cu (liniştită) stupoare de ceea ce, în manifestări aparent inofensive, pericliteză valorile pe care **se obişnuiesc** să le creadă, la treapta dintîi, la pragul minimal, de nezdruncinat ; şi iată că nu sînt şi iată că se poate trăi — şi încă „bine" — fără grijă, fără a schiţa nici începutul unei ipoteze, al unei „bănuieli" în direcţia în principiu de mult acreditată, de multă vreme firească, a legitimităţii lor ; se poate trăi — confortabil — sub semnul nu numai al nesocotirii voite, conştiente, dar al candidei ignorări a existenţei, ori cel puţin, cine ştie, a probabilităţii lor. Acesta este domeniul preferat, fără nici o plăcere preferat, al observaţiei scriitorului. El îşi subintitulează volumul : „schiţe **vesele** (s.n.), satirice şi de alte feluri", cu sugestia că motivele de „veselie" lipsesc şi că, de la început, aşteptarea curentă a desfătării, a clipelor de uitare şi bună-dispoziţie va fi oarecum contrariată, cînd se va afla despre ce-i vorba. Nu trebuie să deducem de aici că autorul este posomorît (nici un satiric nu este cînd constată că-i vine apa la moară şi încă din abundenţă, slavă domnului), la nivelul „frazei" ce se articulează el n-are cum să nu fie satisfăcut : absurdităţi sînt destule, imbecilitatea nu dă semne de împuţinare ; doar că fibra nervoasă a imperturbabilului foiletonist — şi diagnostician al moravurilor, e mai puţin răbdătoare, mai puţin rezistentă decît vrea, decît izbuteşte (cu succes) să pară. Cine se amuză citindu-l nu e cu tot dinadinsul descurajat să o facă, dimpotrivă, i se creează bune condiţii, dar cine receptează şi altceva, un fel de uimire dezgustată, de îngrijorată nervozitate, are şi el temeiuri suficiente de a citi mai departe.

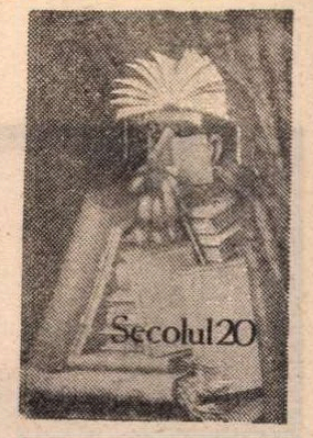
Materia coruptă, trivial amorfă, reprezentată cu precădere este supusă unei analize metodice, rigorilor unui studiu aplicat, bătînd spre pedanterie. Pe efectul, pe savoarea specială a unei astfel de contrapuneri se mizează în primul amplu capitol de aproape o sută de pagini, **Arta imbrobodirii,** explicat în felul prefăcut serios al autorului ca fiind un „studiu complex dedicat relaţiilor curente între oameni, precum şi între aceştia şi restul universului sensibil". Va fi vorba în el, spre exemplificarea savantei teme expuse în titlu, de întîmplări grotesti sau numai penibile, de prozaice relaţii abjecte sau numai cinice, de mizeria unei vieţi cotidiene sustrase oricărei reguli de bun gust sau numai de bun simţ dar, perspectiva din care apar toate acestea rămîne netulburată, accentele afective sînt cu intenţie eliminate în favoarea unei flegmatice descripţii de laborator, ca şi cum problema ar fi în întregime de resortul examenului ştiinţific, fără atingere cu preocuparea morală. Procedarea este tipică pentru autor, pentru umorul său (umor, totuşi) de o factură aparte, lipsit de elemente spectaculoase, valorificînd un stil lent, stăpînit, un stil al migalei gospodăreşti, al „cercetării" de tip obiectiv. Faptele ca atare sînt încercuite într-un comentariu grav şi pînă să se ajungă la ele — şi după ce se va fi ajuns, pentru a face loc altora, de aceeaşi speţă — se fac referinţe de ordin lingvistic, se citează din dicţionare, se deapănă etimologii, se invocă rezultatele cercetării etnografice, se decupează citate din lucrări clasice şi contemporane. Cu gravitate şi falsă gravitate se face într-un cuvînt „ştiinţă" în toată regula, cu aerul că doar ea, doar tenacele ei progres interesează şi mult mai puţin materialul factologic, masa de întîmplări diverse relatate funcţional, pe scurt şi (aşa-zicînd) în treacăt spre binele cercetării şi acordarea bibliografiei cu situaţia la zi, cu informaţia curentă privind, să zicem, o excursie organizată peste hotare : „Vizitarea localităţilor de pe traseu se face în condiţii excelente de vizibilitate, prin geamurile autobuzelor, multe din aceste localităţi fiind străbătute cu viteza legală, în anunţul perpetuu şi bine informat al ghidului : în stînga, primărie din secolul XI, în dreapta biserică celebră — trecem peste podul reconstruit în perioada interbelică ; aici au avut loc lupte ; dealul din faţa dumneavoastră e un munte vestit pentru podgoriile sale ; ascultaţi melodia ceasului din Turn" etc. Împrejurările ilustrative pentru austerele nevoi ale „studiului", imposibil de rezumat în cuprinsul cronicii de faţă, beneficiază de încărcătură concretă întrutotul reprezentativă în cadrul unor relatări care, de mai multe ori, ştiu să nu sacrifice nervul narativ, pregnanta expresivitate „contemporană", savoarea şi mai ales acuitatea unei satire de bună-ţinută intelectuală. Valentin Silvestru integrează cunoscutul sau insolitul evenimentului de specifică (şi detestabilă) marcă „actuală" în rama unor consideraţii literare, de lector specializat al clasicilor. Trimiterile şi aluziile „livreşti" se revarsă din abundenţă peste precaritatea terestră a personajelor şi scenelor înfăţişate — şi particularizează textul : «Îl diminutivau pe „micuţul" ca nevestele din **Suflete moarte** care le spuneau bărbaţilor lor în intimitate „butoiaşule", „grăsunule", „burticică", „negriciosule", „chichi", „jujiu". Confruntările erau nu scene dure de reproşuri, injurii şi demascări, cum se văzuseră şi auziseră multe în acel cabinet, ci întîlniri patetice, amintind de actul doi din **Traviata»** etc. Foiletoanele şi povestirile (de valoare inegală) oscilează între modestia necesară şi orgoliul, şi el necesar, — între nivelul jurnalistic al textului profesionist cu temă, adresă precisă, climat salubru — şi cel autentic literar. Motive de satisfacţie „civică" găsim pretutindeni ; motive de consimţire mai subtilă în nu puţine dintre piesele selectate **(O duminică voluntară, Telerevelion, Greşala eronată, Bucluca şa staţie, Biografia unui bufet** şi altele, incluzînd, bineînţeles, capitolul de deschidere : **Arta îmbrobodirii),** remarcabile expresii ale genului în care, într-o ipostază paralelă celei de critic şi animator, Valentin Silvestru îşi consolidează o justificată notorietate.

Lucian Raicu

*) Valentin Silvestru, **Arta îmbrobodirii,** Ed. Cartea Românească.

Revista revistelor

„SECOLUL 20"



■ CELE aproape trei sute de pagini ale acestui număr triplu (248—249—250) sînt consacrate în exclusivitate lui Roland Barthes, realizîndu-se astfel o veritabilă monografie de aspect foarte modern şi cu totul în spiritul autorului **Mitologiilor** — rigoare şi discontinuitate şi coerenţă în fragmentarism, savant dozaj de texte şi de comentarii ce nu este indiferent la „plăcerea lecturii", pe scurt, o carte de referinţă, ce evidenţiază, încă o dată, înaltul profesionalism al revistei „Secolul 20". Pentru a ne face o idee mai bună despre modul în care sînt concepute asemenea numere speciale, semnalăm în primul rînd prezenţa unui articol de Mihail Petroveanu : textul fusese solicitat regretatului critic, dispărut la 4 martie 1977, în vederea alcătuirii unui sumar Roland Barthes, aşadar este vorba de o preocupare ce acoperă durata a peste cinci ani ! Intitulat, fără ostentaţie, **Itinerar Roland Barthes,** numărul acesta al „Secolului 20" este de fapt o prezentare completă, nu desigur în sens cantitativ, a celei mai controversate personalităţi din literatura franceză a ultimelor decenii. Început cu un emoţionant text inedit adresat de Roland Barthes cititorilor revistei în 1973 („De fiecare dată cînd vreunul din textele mele are norocul de a fi publicat în România, mă întorc, în mod sportan, cu gîndul spre acea vreme a tinereţii mele (1948—1949), cînd eram lector de franceză la Bucureşti. Epoca era grea, pentru lumea întreagă, şi totuşi, acolo, am izbutit să fiu fericit : prietenii — fertile, numeroase —, călătorii într-un ţinut magnific, o adevărată efervescenţă intelectuală"), **itinerarul** barthian se desfăşoară deopotrivă cronologic (de la **Primul Barthes** la **Gradul zero al scriiturii** şi de aici, prin **Imperiul semnelor,** la **Fragmente dintr-un discurs amoros)** şi tematic, astfel încît în avantajul de traduceri, interpretări şi comentarii se regăseşte integral mobilitatea spirituală a „ghibelinului printre guelfi", cum îl numeşte Eugen Simion într-un frumos eseu. Şi nu putem decît să enumerăm pe cei care, prin traduceri şi prezentări, ne-au dăruit acest „Roland Barthes" memorabil : Celia Delavrancea, Irina Eliade, Micaela Slăvescu, Dolores Toma, Georgeta Horodincă, Cristina Hăulică, Adriana Babeţi, Delia Şepeţean-Vasiliu, Alina Ledeanu, Anca Oroveanu, Tea Preda, N. Steinhardt, I. Igirosianu, Ion Hobana, Ion Pop, Paul Miclău, Ion Goian, Radu Procopovici, Eugen Simion, Livius Ciocârlie, Theodor Redlow.

A.B.

Prima verba

Refracţia lirică

■ MARIANA MARIN : **Un război de o sută de ani** (Ed. Albatros). Antilirismul observat de mai toţi comentatorii ultimului val de poeţi şi considerat drept o trăsătură distinctivă a textelor acestora în comparaţie cu ale generaţiei imediat anterioare este efectul (unul din) cerebralităţii, al voinţei intelectuale hrănite de nemulţumirea faţă de produsele lirice ale unui limbaj obosit de prea mult uz, pe de o parte, şi de orgoliul, bine totuşi supravegheat, al instaurării unui limbaj (şi atitudine) mai proaspăt. Cerebral nu e numai poetul care elaborează suprimînd spontaneitatea gesturilor afective ci şi cel al cărui eu liric se distanţează de sine precum corpul eteric de cel teluric, privindu-se ca străin, mai exact ca „obiect" al contemplării ; o asemenea situare reduce aparenţele afective ale discursului poetic dar conservă spontaneitatea. De aici şi împrejurarea paradoxală vădită de majoritatea poeţilor din promoţia recentă : rostire spontană şi, totodată, neimplicată afectiv. (Că acest aer cerebral nu face decît să primenească un spaţiu eminamente sentimental e o altă poveste, ale cărei nuanţe pot fi descoperite bunăoară la o analiză a tensiunii ludice, frecventă în texte'e tinerilor).

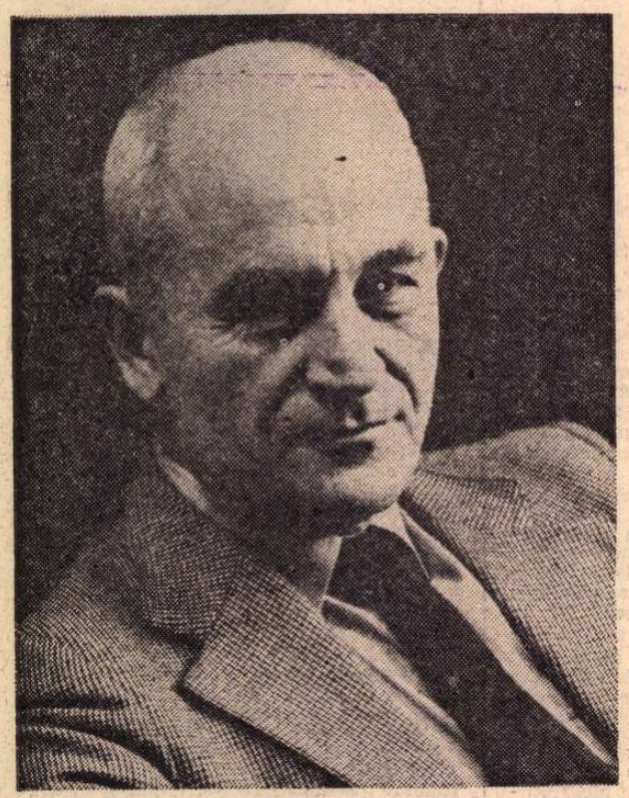
Mai bine poate (adică mai clar) decît la oricare din poeţii promoţiei optzeci, sensul paradoxal (şi nu doar) al cerebralităţii ca sursă a rostirii poetice transpare la Mariana Marin. Nimic, în aparenţa poemelor sale, din paradigma sensibilităţii feminine, nici o urmă (poate că exagerez) de cochetă alintare, nici un semn al fragilităţii provocatoare, nici chiar nelipsita, la poetese, confesiune inductivă nu e prezentă, din contra, eul liric se ironizează perpetuu, uneori necruţător şi vehement, alteori într-un aer suferind şi rebel, mereu însă sub pavăza de nepătruns şi prin asta exasperantă a lucidităţii. În locul trăirii lirice propriu-zise avem comentariul cvasi-critic al acesteia, efectul de distanţare e bătător la ochi şi de îndată ce constaţi caracterul să zic aşa exegetic al poeziilor te şi întrebi asupra mobilului său. Lectura textelor provoacă şi întreţine o anumită suspiciune ; sub unda cerebrală, crud-ironică sau numai apatic-narativă, ţi se pare că se agită un mic vulcan afectiv ; ţi se pare sau chiar se agită ? De aici vine suspiciunea şi ea nu e altceva decît un reflex în planul receptării al ambiguităţii specific poetice a textului ; o ambiguitate care nu se oferă dintr-odată ochiului ci (asta ar putea fi originalitatea dicţiunii poetei) se comunică prin refracţie. Aleg spre ilustrare un singur poem, oarecum la întîmplare : „Capitulez în faţa atlazurilor mele fine, / — precum pardosul la singe existenţa onorabilă în mers ţeapăn pe stradă. / Cine însă ar mai putea descrie tristeţea dictatorului / care trezindu-se într-o dimineaţă în faţa ghilotinei / îşi şopteşte îngrozit : — Aceasta nu e cu putinţă ! / şi mai tizziu, spaima din ochii supuşilor : era dulce, otrava. / Sînt atît de bătrînă, / încît evenimentele mă ocolesc cu o precizie dubioasă. / Ghemuită într-un fotoliu, / degeaba mă mai mir : — De peste douăzeci de ani / gustul ceaiului este altul... / Vedeţi, parabola îşi macină zi de zi dinţii / între două fringhii egale / deşi — nici vorbă ! — noi visăm cum nu se poate mai bine / în mîlul gros din fereastră. / Cine însă ar mai putea descrie o duminică neagră, / în care dreptul cenuşii ar fi doar un cuvînt / peste care s-ar aşeza în tăcere februarie / (iar ceasurile s-ar ruşina „de prea multa apropiere") / O, cine s-ar mai încumeta... / Dar ce căutăm noi aici, vesele cititor ! / Drumul nostru este închis / şi ar fi trebuit să învăţăm pînă acum / că orice groapă comună îşi are hazul ei...".

Cerebralitatea, cu toate însoţitoarele sale : autoironia, distanţarea de sine, relativismul ar putea fi aşadar o mască perfectă şi (într-o măsură) surprinzătoare a unui zbucium afectiv teribil. N-am prea multe dovezi în sprijinul unei atari ipoteze, n-am decît una, un poem minuscul, aproape de nebăgat în seamă pe lîngă cele înconjurătoare, dar un poem cu tează în care, din respect pentru gravitatea stării conţinute sau din secunda unei slăbiciuni, masca ludic-ironică şi sever-cerebrală cade lăsînd să se audă, rostit fără emfază ci cu un fel de modestie a identităţii, gîndul trăit (şi nu doar gîndit) al singurătăţii care apără de ea însăşi, atribut deopotrivă al iubirii şi al morţii ; fiinţa care se destăinuie în acest mic poem (al cărui titlu este, totuşi, **Jocul)** e sentimentală, puţin tristă fără motiv precizat, întîrziată într-o adolescenţă a sensibilităţii, o fiinţă de tot lirică : „Nu vă speriaţi atît de devreme de copilul trist care sînt / Am invadat cu bunăştiinţă sufletele voastre umbroase. / Cu bunăştiinţă m-am inventat din resturile voastre. / Din cele două singurătăţi (iubire moarte iubire moarte) / mi-am făcut o armură / de care furtuna se izbeşte (roşie roşie)". Comun cu celelalte texte poemul acesta are un singur lucru : ambiguitatea prin refracţia lirică. Mai adaug că foarte promiţătorul debut al Marianei Marin se subintitulează „utopii şi alte poeme de dragoste". E un subtitlu potrivit cu tipul de ambiguitate al poemelor. Desigur, o potrivire întîmplătoare...

Laurenţiu Ulici

S. F. Guranda 1982

■ În perioada 19—23 iulie, pădurea de lîngă satul Guranda-Botoşani a găzduit cea de-a doua tabără naţională de creaţie S.F. organizată sub egida Festivalului naţional „Cîntarea României" şi cu sprijinul Organizaţiilor pionierilor şi U.T.C. din judeţul Botoşani, de către cenaclul „Selenarii" al Şcolii generale Guranda, singurul cenaclu de anticipaţie din judeţ, al doilea din Moldova, cel dintîi al pionierilor şi primul în satul românesc. Au participat reprezentanti ai cenaclurilor S.F. din întreaga ţară, ai editurilor şi presei centrale : **I.E. Albescu** (revista „Ştiinţă şi tehnică"), **Al. Mironov** (din partea Televiziunii române), **L. Hanu** şi **C. Paligora** (editura „Albatros"). **A. Popescu** (Scînteia tineretului"). **Mihai Grămescu, Alex. Ungureanu, N. Dăian, Şt. Ghidoveanu** (cenaclurile „Solaris", „Fantastic Club 2001", „Modul 13". „Sapiens" din Bucureşti), **C. Secu, C. Giagim** („Helion" şi „H.G. Wells" din Timişoara), **Rodica Bretin** („Antares" — Braşov), **D. Pruteanu** („Experimental" — Sinpeorz-Băi), **Dan Merişca, G. Ceauşu** („Quasar" — Iaşi), un grup de pionieri din Suceava, conduşi de prof. **Dan Cornel,** şi toţi membrii cenaclului „Selenarii" din Guranda (prof. **Stelian Neagu** şi pionierii : **Neti Guriuc, N. Elcu, R. Cocu, L. Guriuc, M. Ungureanu, L. Elcu** ş.a.). În cea mai mare parte a timpului s-au citit şi comentat creaţii (proză poezie, teatru) ale participanţilor şi traduceri inedite din literatura S.F. universală ; elevii din Suceava au executat o pictură murală, de mari proporţii, cu subiect S.F., pe exteriorul şcolii din Guranda ; s-a lansat fanzinul „Selena" al cenaclului „Selenarii", prima revistă pionierească de anticipaţie. În 24 iulie a avut loc un concurs naţional de literatură originală ; juriul, alcătuit din „Selenarii", a acordat premiul I lui **George Ceauşu** din Iaşi pentru povestirea : „Don Juan îşi pune capul în joc".



Convorbirile „României literare"

Octavian Paler:

Da, cred că mă reprezintă cordialitatea polemicilor mele

— Stimate Octavian Paler, personajele cărților dv. vădesc un dublu impuls : către confesiune și deopotrivă către interogație. Mărturisindu-se, întreabă, și întrebînd se mărturisesc. Sînt, de aceea, mai mult „voci" decît „chipuri" și sînt chiar tentat să spun că, în fond, o aceeași „voce" se face pretutindeni auzită — în Apărarea lui Galilei *ca și în* Viața pe un peron, *în* Scrisori imaginare *ca și în* Caminante. *Nu identific, desigur, autorul cu personajul, dar nici nu pot să nu constat această prezență statornică a confesiunii și a interogației ca moduri de a fi în lume și de a vorbi despre lume. În ce măsură confesiunea și interogația exprimă și o atitudine a creatorului însuși ?*

— Am suferit enorm cînd, student fiind, mi-am pierdut definitiv, într-o librărie, servieta în care purtam tot timpul, cu mîndrie și spaimă, manuscrisele primelor mele trei cărți. Astăzi nu știu dacă accidentul n-a fost cumva providențial. Ce mărturisiri puteam face la douăzeci și unu de ani ? Or, eu nu pot să scriu fără să mărturisesc. Toată literatura mea e o formă de mărturisire. Pentru ce altceva aș scrie dacă nu pentru a arăta ce gîndesc și ce simt?

În privința interogației, ce să zic ? Am început prin a bovariza liniștea statuilor grecești și a lui Goethe. Și fără să vreau m-am trezit bolborosind întrebări. Pe urmă m-am gîndit că era firesc să se întîmple astfel. Eu nu cred că-i putem lua în serios pe filosofii care spun că fericirea e să semeni pietrelor. Numai zeii pot ieși din istorie. Numai ei își pot îngădui să rămînă muți. Destinul nostru e să ne punem întrebări. În timpul războiului, Paul Valéry traducea *Bucolicele* lui Vergiliu și scria *Dialogul arborelui*, o evocare a nașterii unui arbore. Un ofițer german l-a întrebat : „Cum puteți să scrieți astfel despre realități eterne și să nu faceți nici o aluzie la arzătoarea actualitate a epocii noastre atît de agitate ?" (Aliații debarcaseră în Italia ; Corsica era eliberată ; ofensiva sovietică eliberase Smolenskul și Kievul.). „Evenimentele mă plictisesc, a răspuns atunci Paul Valéry. Evenimentele sînt spuma valurilor, dar pe mine cea care mă interesează este marea". Bănuiesc în vorbele lui Valéry o ironie subtilă, disprețul spiritului în fața aroganței forței. Altminteri, nu cred că i-am putea da dreptate. Îmi amintesc că am citit recent undeva despre călătoria pe care au făcut-o la Weimar, în timpul războiului, un grup de scriitori francezi colaboraționiști. La un moment dat, în Germania, trenul cu care călătoreau și-a încetinit mersul și s-a oprit în plină cîmpie. Cineva a deschis fereastra și deodată, de-afară, s-au auzit voci care vorbeau franțuzește. Scriitorii au ieșit intrigați din compartimente, s-au dus la ferestre și au descoperit un grup de prizonieri francezi care opriseră lucrul pe linia ferată pentru a lăsa trenul să treacă. Erau vreo zece, păziți de doi soldați germani înarmați. Vă imaginați ce contrast era între fețele supte și nerase ale prizonierilor, între hainele lor, cu inițialele KG marcate cu vopsea albă, și ținuta elegantă și trupurile bine hrănite ale scriitorilor care călătoreau spre Weimar. Aceștia s-au rușinat de situația lor privilegiată în fața nefericirii compatrioților lor. Au încercat să angajeze o conversație, dar n-au reușit să răspundă cînd ceilalți i-au întrebat ce căutau acolo, în tren. Și ce puteau răspunde ? Că ei erau scriitori și se duceau la Weimar, că făceau un pelerinaj în onoarea lui Goethe ? Că arta poate fi deasupra conflictelor, deasupra călăilor și deasupra victimelor ? Că pe ea n-o interesează istoria, istoria care stă pe marginea căii ferate, istoria care are pe haine inițialele KG sau păzește cu arma în mînă pe cei care le au ? În clipele acelea de jenă, adevărul era necruțător de limpede și nu putea fi înțeles decît într-un singur fel : Sigur, arta poate sta în tren, bine rasă și parfumată. Poate să închidă fereastra, să nu întrebe nimic, să nu audă. Să zică „sînt sătulă de istorie, vreau s-o ignor". Și să-și continue liniștită pelerinajul la Weimar. Dar asemenea trenuri nu duc la Weimar, ci în neant.

Mitologiile mele *subiective* sînt, în fapt, cartea unei dileme între cele două tipuri de sfincși pe care i-a cunoscut istoria culturii : sfinxul egiptean, surizînd metafizic tuturor problemelor noastre, și sfinxul grec, care întreabă. Scriam atunci că „frigul și lașitatea încep de la răspuns". Dar mă înșelam. Astăzi cred că frigul și lașitatea încep de la întrebare. Căci, uneori, ca să evităm un răspuns, ocolim nu răspunsul, ci întrebarea. Sau modificăm întrebarea în așa fel încît să putem da liniștiți, fără nici un risc și fără nici o consecință, răspunsul. Cu alte cuvinte, nu punem decît întrebările care ne convin. Ne dăm iluzia că nu eludăm, dar sfinxul ne întreabă doar ceea ce dorim să fim întrebați. Abandonurile și compromisurile devin atunci rezultatul unui proces mai sinuos, în care boala care vicia răspunsul a urcat ca o cîrtiță să atace chiar întrebarea. Mă obsedează o frază din Kafka, „Nu scriu cum vorbesc, nu vorbesc cum gîndesc, nu gîndesc cum aș vrea să gîndesc și tot așa pînă în adîncurile beznei" și, dacă nu vă sună prezumțios ceea ce spun, visez la drumul invers.

— Credeți, așadar, în efectul moral al interogației ?

— Știți care e deosebirea între o lichea și unul care nu se pricepe să se descurce decît respectînd adevărurile în care crede ? O lichea nu renunță la steaua polară. Chiar o invocă și pretinde că se călăuzește după ea. Numai că o caută pe cer nu neapărat acolo unde steaua polară se găsește, ci unde are interes s-o caute. Ei bine, întrebările mă ajută să caut steaua polară acolo unde am învățat că se află pe cer. Dealtfel, n-am nici o îndoială că un autor suportă într-o măsură mai mare decît se crede înrîurirea bună sau rea a cărților sale. Dorește să și le merite sau să le trăiască, iar asta îl schimbă uneori. Vorbind mult despre frică, eu am ajuns, bănuiesc, să fiu ceva mai curajos ; și am invocat atît de mult ideea de iubire încît am ajuns să fiu convins că întotdeauna cînd n-am iubit un lucru, care merita să fie iubit, am fost împiedicat s-o fac.

— Polemizați deseori : „cordial". Nu însă și fără fermitate, iar cordialitatea declarată a polemicilor dv. pare să aibă un sens... polemic. Vă reprezintă sau este o soluție cerută de împrejurările vieții noastre literare ? Și ce înseamnă, pentru dv., „viața literară" ? Socotiți că „viața literară" nu implică literatura, că literatura, creația propriu-zisă, nu aparține „vieții literare" ?

— Cam multe întrebări pentru o problemă și așa destul de încurcată cum e aceea a vieții literare, care seamănă, sper, cu labirintul. Nu, nu vă mirați. Spun „sper" pentru că în labirint, pe lîngă Minotaur, exista și un fir al Ariadnei.

Da, cred că mă reprezintă cordialitatea polemicilor mele. Aș fi rămas un diletant printre profesioniștii invectivelor, așa că mai bine am renunțat. În plus, eu am crezut totdeauna în ce zicea Heraclit, că destinul este propriul nostru caracter.

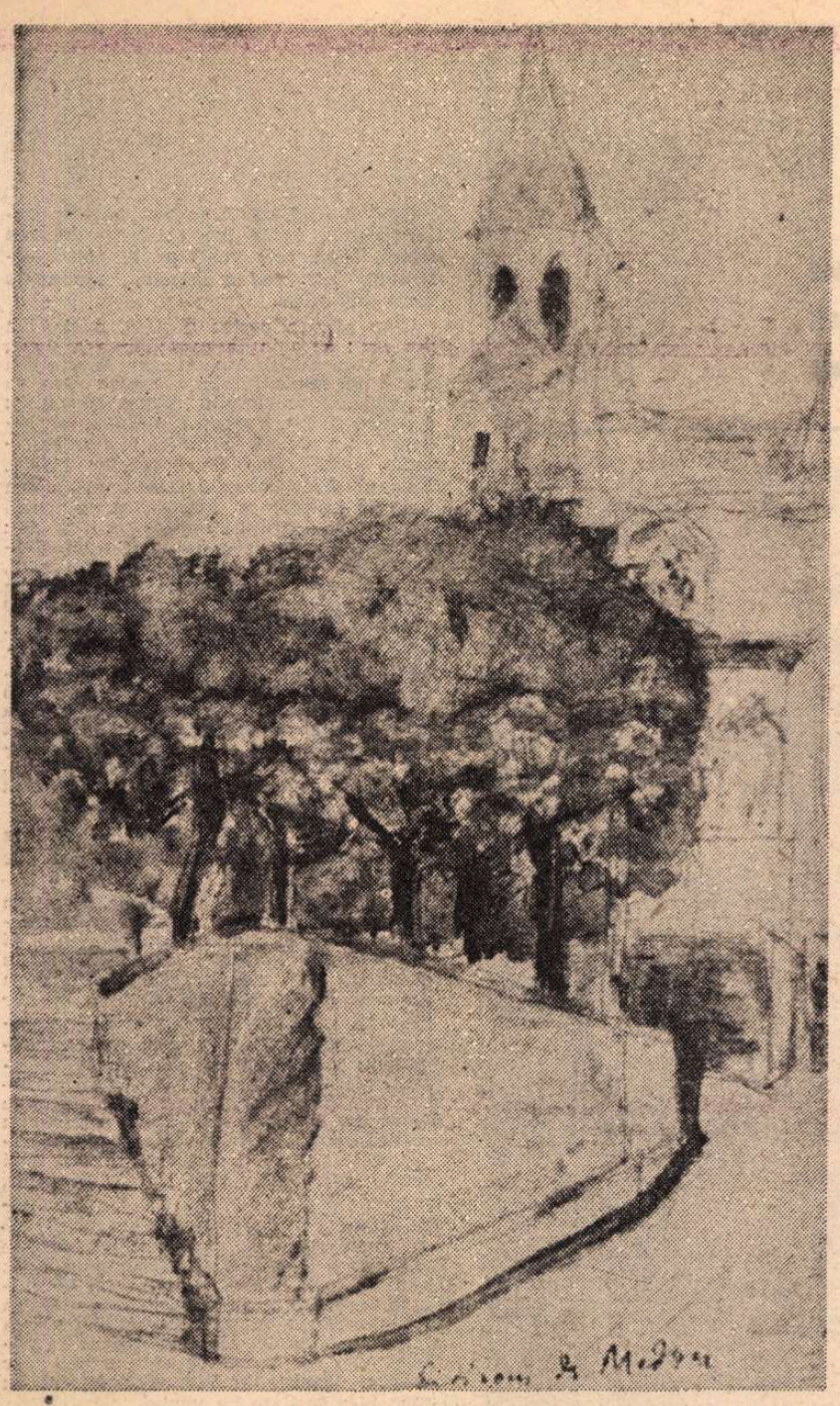
În legătură cu viața literară... Vă aduceți aminte ce-am învățat prin școală despre discul lui Newton ? Discul colorat, format din toate nuanțele spectrului solar, care, învîrtit repede, devine alb prin dispariția culorilor. Ce-ați zice dacă v-aș întreba cum e discul : alb sau colorat ? Dacă afirmați că e alb, n-aveți dreptate decît pe jumătate, pentru că el doar se vede alb, în vreme ce în realitate rămîne colorat, cu toate nuanțele curcubeului. Dacă afirmați că e colorat, nu este adevărat decît tot pe jumătate, pentru că discul ne apare, totuși, alb. Probabil, ar trebui să spunem și una și alta, că discul e în realitate colorat, însă noi îl vedem alb din cauza învîrtirii sale rapide ; adică e alb și colorat în același timp. Ca viața, a cărei complexitate nu se reduce probabil la contrastul dintre umbră și lumină. Vedeți, destui au zis, simplificînd, fie că omul e visul suprem al naturii, fie că e o bestie. În loc să spună ca Tolstoi că el e și zeu și porc. Cam același lucru s-a întîmplat și cu viața literară. Unii au vrut să ne asigure că ea e iremediabil insalubră. Alții, că seamănă unei madone. Eu nu cred nici una, nici alta. Cred că discul e colorat și alb în același timp.

Apoi : nu opun literatura vieții literare. Nu zic : „Nu viața literară contează, ci cărțile". Și n-o fac deoarece consider această opoziție și falsă și dăunătoare. Evident, cărțile depind nu de viața literară, ci de talentul celor care le scriu. Dar ar fi o tristă ușurință să ne închipuim că o viață literară vulnerabilă n-ar vulnera pînă la urmă și partea în care sîntem singuri cu pagina albă, că lipsa de unitate, de colegialitate, nu se va răzbuna asupra singurătăților noastre. Am mai vorbit despre faptul că știm, se pare, să fim singuri, dar nu prea știm să fim solidari.

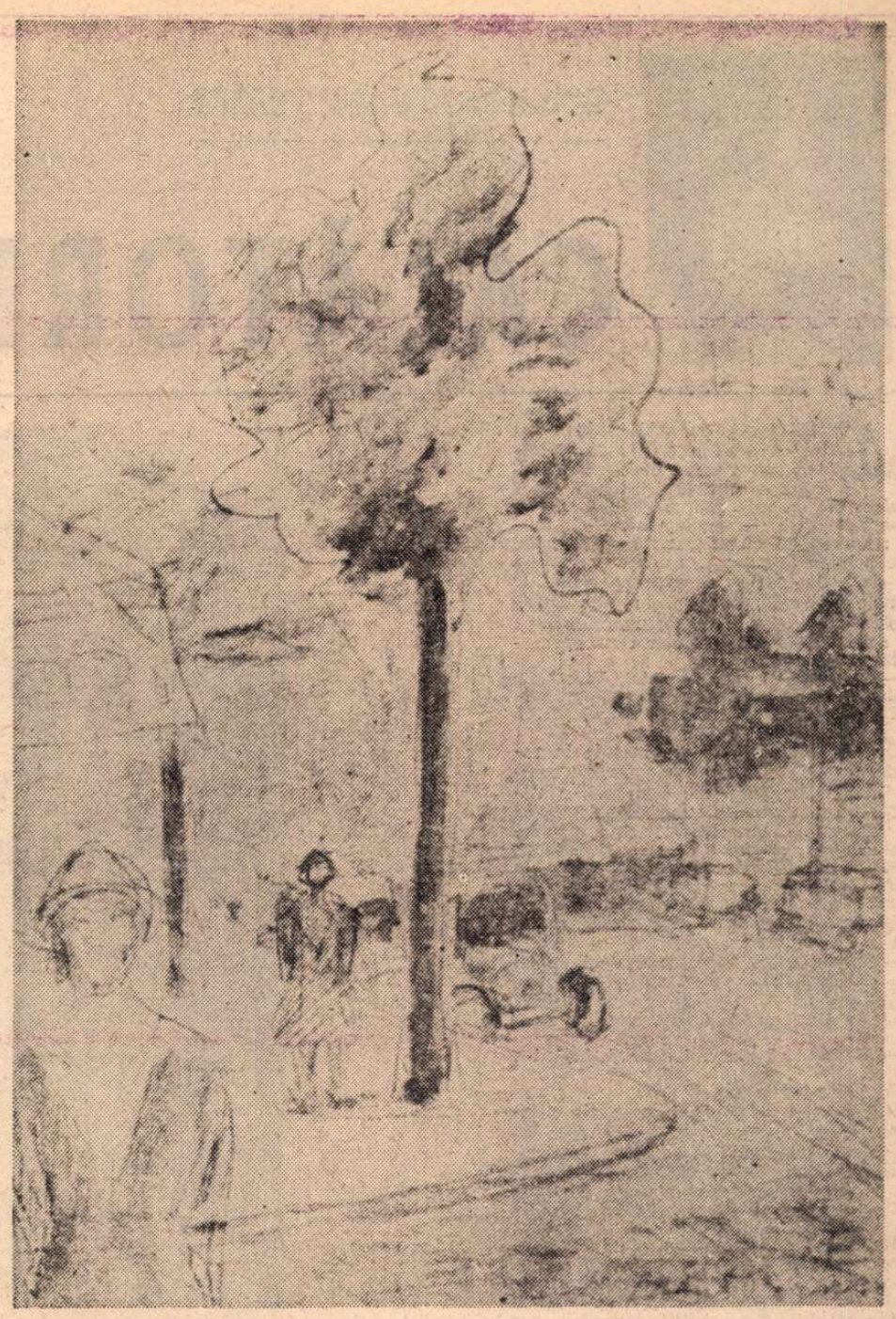
— La Conferința națională a scriitorilor din iulie 1981 ați fost ales, cu un mare număr de voturi, în Consiliul de conducere al Uniunii ; sînteți, de asemenea, membru al Biroului. Ce înseamnă, de fapt, aceste calități ? Reprezintă un privilegiu sau o responsabilitate ? Ce avantaje și ce îndatoriri aveți ? Și cum priviți opiniile celor care consideră Uniunea o instituție desuetă, anacronică, iar organismele ei un produs al aranjamentelor de culise și al manevrelor așa-zicînd electorale ?

— Privilegii ? Avantaje ? Să fim serioși. Am fost membru și al Consiliului precedent și al Biroului precedent. Și una din două : ori nu mă pricep eu să văd în ce ar putea să constea avantajul și privilegiul de a sta prin ședințe, ori invocarea lor, de către cei care le invocă, e pură retorică. Dealtfel, ca și povestea cu alegerile care, pusă în acești termeni, e jignitoare și comică în același timp. Aproape îmi vine să cred că am greșit sala și n-am fost la alegerile la care se referă cei ce vorbesc astfel. Să fiu eu chiar atît de naiv ? Mă rog, am avut adesea motive bune să bănuiesc asta, dar nici așa... Nu vreau să pledez pro domo, mai ales că, în ce mă privește, n-am avut nici un frison electoral. Nici nu pretind că toți cei care am fost aleși, meritam să fim aleși. Sau că unii dintre cei care n-au fost aleși n-ar fi meritat să fie aleși înaintea unora dintre noi. Dar nici nu consimt că aproape cinci sute de scriitori s-au întrunit pentru a juca o farsă. Refuz să aduc această insultă colegilor mei.

Am citit cu perplexitate acuzațiile respective cînd au apărut. Nu-mi venea să cred că erau posibile. De ce atîta înverșunare oare ? Pentru că rezultatele n-au putut satisface pe toată lumea ? Dar nu era normal să se întîmple astfel ? La urma urmei, democrația nu mai e decît un abuz de limbaj pentru cineva care consideră democrație nu ceea ce vrea majoritatea, ci ceea ce vrea el. Nu-mi plac luptele de gherilă în viața literară, căci n-am vocația ostilității. Și nici n-am ambiția să dau lecții de adevăr nimănui. Mă mulțumesc cu onestitatea de a spune exact ce gîndesc. Tocmai de aceea recunosc că toate acestea mi se par de o mare tristețe și-mi provoacă destule nedumeriri. Oare nu a fost democratic ca scriitorii să-și aleagă reprezentanții în Consiliu prin vot secret ? Oare nu e democratic ca organismele alese astfel, pe baza normelor aprobate de toți, să fie soco-



THEODOR PALLADY : Răscruce de străzi



THEODOR PALLADY : Vedere din Montparnasse

tite emanaţie a tuturor ? Nu e acesta un principiu al democraţiei ? N-ar suna cu totul bizar ca un cetăţean să declare că el nu recunoaşte legile statului din moment ce deputatul dorit de el n-a fost ales ? Pe scurt, nu e ciudat să constaţi că democraţia poate fi invocată uneori împotriva ei înseşi ? Oricît aş vrea să rămîn departe de pasiunile care sfîşie viaţa literară, întrucît cred cu încăpăţînare că o adevărată solidaritate intelectuală e posibilă, nu pot înţelege, dintr-un defect de structură, pe cineva care ar fi dispus să dea foc lumii dacă lumea nu arată cum vrea el. Deşi ştiu că uneori cruciadele au fost dispuse, se pare, chiar să sacrifice mormîntul sfînt numai ca acest mormînt să nu se afle în custodia părţii adverse.

Nu spun că viaţa literară nu ne oferă destule pricini de amărăciune şi nu susţin că aceste pricini trebuie escamotate. Nu pretind că în activitatea Uniunii nu există lacune şi erori sau că aceste lacune şi erori trebuie trecute cu vederea. Nu ţin să predic o fraternitate aseptică, imposibilă dealtminteri într-o colectivitate în care şi eternitatea şi clipa sînt vînate cu aceeaşi ardoare. Dar nu cred că am procedat înţelept cînd, pentru a ne vindeca rănile, am smuls bandajele care le acopereau şi am deplîns viaţa literară doar pentru a o învenina şi mai mult.

Vorbind de solidaritatea de breaslă, nu mă gîndesc, firește, la o solidaritate de castă, închisă în ea însăşi şi existînd pentru ea însăşi. Sîntem, sau mai degrabă ar trebui să fim, solidari, nu pentru a ne izola, ci pentru a ne apropia de aşteptările cititorilor noştri. Înţeleg, aşadar, colegialitatea nu ca pe o simplă relaţie profesională, ci ca pe o valoare socială utilă în efortul nostru comun de a îmbogăţi cultura română de azi. Tocmai de aceea m-a nedumerit să aud chiar scriitori defăimînd Uniunea din care fac parte şi dezicîndu-se dispreţuitor de ea. Nu discut aici motivele pentru care un scriitor sau altul poate fi nemulţumit de organizaţia noastră profesională, dar, hotărît lucru, nu pricep uşurinţa de a împinge sub semnul întrebării nu doar lacunele şi erorile Uniunii, ci Uniunea însăşi. Eu gîndesc că nimeni n-are dreptul ca în numele unor nemulţumiri personale să pună în cauză o valoare obştească. De aceea dacă trebuie să ne pronunţăm cine e pentru sau contra defăimării Uniunii Scriitorilor, eu nu ezit : eu sînt contra. Dispariţia lui Marin Preda ne-a arătat încă o dată un adevăr trist, că singurul profesor de admiraţie pe care-l recunoaştem este moartea. Dar de ce ar trebui să învăţăm la nesfîrşit să preţuim prin regret ? De prestigiul Uniunii avem nevoie toţi. Inclusiv cei care au fost dispuşi, poate, uneori, să sfărîme de tot vasul. Şi, în definitiv, nu văd de ce m-aş scuza că ţin la acest prestigiu şi la demnitatea ideii de scriitor.

Să fiu sincer pînă la capăt. Înţeleg totuşi că un om ofensat poate fi pătimaş şi poate avea chiar elanuri vindicative. E greu să trăim ca statuile greceşti surizînd detaşaţi, orice ni se întîmplă. Vrem, nu vrem, uneori plătim tribut pasiunilor noastre. Ceea ce înţeleg mai puţin este un anumit fel de tăcere. În fond, cîţi sînt cei care, dintr-un motiv sau altul, au lansat diatribe împotriva Uniunii ? Nu i-am numărat, dar îmi amintesc o frază a lui Napoleon. Un om care vorbeşte, zicea el, face mai mult zgomot decît o armată care tace. Ceea ce, se pare, e valabil uneori şi în cazul nostru. Cînd au fost atacate structurile statutare ale Uniunii, cîţi s-au simţit datori să ia apărarea principiilor ? În particular, nenumăraţi. În public, în afara cîtorva voci solitare, între care a dumneavoastră, eu n-am remarcat alte încercări de a intra în dialog pentru a lămuri lucrurile în respectul deplin al adevărului. Cînd au fost defăimaţi în scris, într-un mod incalificabil, vreo douăzeci de scriitori, dacă nu chiar mai mulţi, nimeni n-a luat atitudine cu excepţia lui Adrian Păunescu într-un articol publicat în *România liberă*. Şi cînd, la rîndul său, Adrian Păunescu a fost defăimat, nimeni nu s-a simţit dator să intervină. Tăcerea aceasta vi se pare mai morală? Ea nu lezează nimic ? Poate că şi conducerea Uniunii are datoria să iasă din tăcere cînd jignirile întrec orice măsură, cînd moravuri a căror logică eu n-o pot urma pînă la capăt încearcă să semene venin şi derută în viaţa literară. Şi ce a făcut *România literară* în această privinţă, ca revistă a Uniunii Scriitorilor, datoare prin urmare să apere, răspicat şi constant, principiile înscrise în statutul Uniunii Scriitorilor?

Iertaţi-mă, eu nu cred că înţelepciunea stă pe două scaune.

Dar nu sînt un pesimist. Şi, în ciuda caracterului meu solitar, am o mare nevoie de colegialitate. Aştept, prin urmare, clipa cînd pulberea luptelor literare nu va mai fi toxică.

— Deşi principial etichetările sumare, atacurile la persoană, procesul de intenţie şi violenţele de limbaj sînt socotite incompatibile cu ţinuta şi caracterul publicisticii româneşti de astăzi, în fapt nu de puţine ori întîlnim, şi încă la proporţiile unor adevărate campanii, astfel de manifestări, justificate de obicei prin dreptul — de nimeni contestat — la exprimarea liberă a opiniei. Intră oare în contradicţie acest drept cu obligaţia de a păstra un ton civilizat şi de a evita invectivele şi acuzaţiile de natură neliterară ?

— Nu orice patimă îmi repugnă. Doar cele tulburi. Cu această precizare, recunosc că insistenţa dumneavoastră mă pune în încurcătură. Sigur, teoretic aşa este, etichetările sumare, atacurile la persoană, procesul de intenţie şi violenţele de limbaj sînt, cum spuneţi, incompatibile cu ţinuta şi caracterul publicisticii româneşti de astăzi. Dar dacă este aşa, de ce apar ? De ce nu sînt descurajate de cei care conduc publicaţiile respective ? Eu unul nu ştiu ce să răspund. Tot ce vă pot spune e că m-am rătăcit o singură dată într-o sală de box. Pe urmă nu m-am mai dus. Nu-mi place să constat supremaţia pumnilor şi a strigătelor înfierbîntate, cu toate că ştiu cîte ceva despre rolul lor în istorie. La drept vorbind, mă tem de proliferarea unei morale de gladiatori în cultură.

Dar dacă o agresiune poate fi un punct de vedere şi refuzul ei trebuie să fie un punct de vedere. M-am întrebat adesea : oare e atît de greu de văzut că, alunecînd pe panta aversiunilor şi răfuielilor personale, se ajunge dincolo de limitele culturii şi că toate uşurinţele se pot transforma în bumerang ? că noroiul pe care-l arunci spre altul te poate împroşca într-o zi şi pe tine ? că procesul de intenţie pe care-l faci altuia te poate implica într-o zi ca victimă ? că, pescuind în apă tulbure, rişti să-ţi pescuieşti într-o zi propria umbră ? Nu mă număr printre cei care întorc şi celălalt obraz cînd sînt loviţi, dar nici nu doresc să mă răfuiesc cu nimeni. Mă simt alături de toţi cei care îşi iubesc ţara, care cred în cultură şi în adevăr. În rest, fiecare cu talentul său. Fiecare cu conştiinţa sa. De fapt, nu sînt de părere că eternitatea e un animal de vînat din care fiecare poate să rupă cîte o ciosvîrtă. Şi, în fond, puţin îmi pasă de eternitate. Eternitatea e o vorbă goală cînd pentru a o imagina spargi clepsidra. Dar să nu devin patetic. Deşi, prefer să fiu patetic apărînd demnitatea ideii de scriitor, nu maculînd-o.

— Sînteţi, dealtfel, consecvent, văd.

— Ce să fac ? Am cincizeci şi şase de ani şi mă terorizează ideea că, dacă mă joc cu vorbele, nu voi mai avea timp să regret ce-am greşit. Cîndva, i-am admirat pe sofişti, dar acum nu mai am vreme să demonstrez şi că albul e alb şi că albul e negru. Destinul meu de acum înainte e numai unul : să spun că albul e alb. Dacă, bineînţeles, îl văd alb.

— Scriitorul fiind şi o persoană publică, rămîne această împrejurare fără consecinţe în planul creaţiei ?

— Niciodată, cred eu. Nici măcar atunci cînd scriitorul s-a hrănit cu iluzia că poate să ardă punţile dintre el şi lume. De fapt, turnul de fildeş, despre care s-a vorbit atît într-o vreme, nu este doar dovada unei izolări orgolioase. E, în primul rînd, aş zice, dovada neputinţei de a face abstracţie de lume. Căci, într-o lume pe care ai reuşi s-o ignori, n-ar mai fi nevoie să pui nici o barieră între ea şi tine, nu-i aşa ? De aceea, turnul de fildeş, cînd a existat, nu era, am impresia, atît un refugiu, cît o închisoare benevolă. Artistul lupta în felul acesta, sau încerca să lupte, împotriva tendinţei sale naturale de a fi un om public. Şi pe urmă, un om care scrie într-un turn de fildeş e un nonsens. Dacă n-ar vrea să fie o persoană publică şi ar ţine cu orice preţ să rămînă fidel acestei prejudecăţi, un scriitor ar trăi şi ar muri cu o foaie albă în faţă fără să aştearnă pe ea nici un cuvînt. Scriind, el se află în stradă. Ceea ce depinde de el este numai dacă acolo spune ce vede şi simte sau nu.

— La ce lucraţi în prezent ?

— Îmi definitivez volumul *Polemici cordiale*. Şi pregătesc un nou roman : *Confesiunea unui păgîn*.

Convorbire realizată de
Mircea Iorgulescu

Gabriela ADAMEȘTEANU

CĂLĂTORIE

MERGE incet, cu ochii-n jos, cu grijă să n-alunece, sau să se împiedice in vreuna din sirmele-astea pe care afurisiții le-au lăsat vraiște din toamnă. Merge gheboșată, cu țoașca de piele — goală acum — in mină : borcănelul cu gogoșari l-a lăsat, ăle citeva cepe le-a lăsat, a lăsat și sticluța de sirop de tuse in care pusese țuica. O femeie judecată, cu cap, ar zice bodaproste de ele, că orice lucru prinde bine la casa omului. De la una cum e cumnată-sa, ți-ai găsit.

— Ei, ce te-ai mai deranjat, Vico ? Ce trebuia... se izmenește cumnată-sa. Eee, știi că eu nu pun limba pe țuică, știi că eu nu pun ceapă la mincare...

De zis asta zice, da de luat le ia repede-repede și le vîră-n cămară, nu cumva să se răzgindească... Eee-heei, a văzut-o ea demult și-a cumpărat-o, știe ea ce soi rău e cumnată-sa, asta strimbă din nas și-ți mănincă din traistă. Așa că ce-a lăsat la ea, mai bine le ducea la Ivona, aici cu ce s-a ales ? De așteptat n-avea ce să mai aștépte, că mai e și-nainte de chenzină — așa zicea băiatu. I-a zis cumnată-sa, mai acu un an :

— O să-ți dau, Vico, douășcinci de lei din pensia lu-Ilie. O să-ți dau la fiecare lună, că asta a fost dorința lui... Luna asta nu pot, da cind mai treci, o să-ți dau.

— Ei, lasă, că nici voi n-aveți, lasă, i-a zis ea.

Cum zice totdeauna.

Nu și-a pus nădejde în ce-a zis cumnată-sa, și bine-a făcut, la ce erea să s-aștepte ? Cumnată-sa-i mină spartă, cum se vede-n bani, repede să-i risipească. Ian să fi trăit cum trăiește ei, două suflete, șase sute cinzeci de lei, și chiria și lumina, și televizoru...

Merge-ncet, cu grijă, a trecut de gheretele cu telefoane. Două gherete de telefoane, aici, la capu-tramvaiului, amindouă cu geamurile sparte, amindouă cu firele smulse. S-a-nmulțit derbedeii, s-a umplut de derbedei Bucureștiu... Bine că n-are-n țoașcă mai nimic, numa niște felii de piine uscată, cumnată-sa, risipitoare cum e, cumpără totdeauna piine prea multă și la urmă, cind o vede că se usucă, dă s-o arunce.

— La ce s-o arunci ? ii zice ea. Dă-mi-o mie, eu sint coșu de gunoi...

Și ce mai ride Gelu cind o aude... Ea o duce acasă, o pune-n ceai, o moaie și-o mănincă cu lingura. Cu-atita se-alege de la cumnată-sa. Și cind trăia bietu-Ilie, cumnată-sa tot așa toca, repede-repede, banii :

— La noi să vii în ziua lefii, Vico, să nu-ntirzii că pe urmă-i prăpăd, zicea bietu-Ilie.

Și chiar așa, c-o săptămină înainte de chenzină erea lefteri, și tot umbla să se-mprumute de colo, de colo. Oameni cu două lefuri și nu s-ajungea, ea cum s-a ajuns ? S-a ajuns c-a fost mină de fier, șase sute cinzeci de lei pe lună, două suflete, e ușor lucru ăsta ?

— Eu te admir, madam Delcă, ai toată admira'ia mea pentru felul cum conduci casa, ii spune Ivona.

Ivona, cind a zis o vorbă, vorbă e, cind trimite carte poștală : **Dragă madam Delcă, n-ai mai venit demult pe la noi, te-așteptăm în cutare zi,** atunci știi că-n ziua ala te-așteaptă, nu bate orașu.

— Ce mult ținea Muti la dumneata, madam Delcă, zice Ivona. Și-odată, numa, o vezi că-și caută batista și-ncepe să plingă. A ieșit din doliu, da tot o mai plinge pe mă-sa, are și dece s-o plingă : madam Ioaniu a fost femeie cu cap și descurcăreață, și cit erea în puteri ea i-a ținut lu-Ivona casa, și ea i-a crescut băiatu.

— Eu, madam Delcă, i-a zis Ivona după ce-a murit madam Ioaniu, eu la făcut colivă nu mă pricep...

— Da mai lasă-le, Doamne iartă-mă, i-a zis și ea, că cu ce s-alege mortu ? Dac-ai murit, cu ce te-alegi ? Cu ce-ai mincat și ce-ai trăit în viață...

— Nici lui Muti nu-i plăceau parastasele, i-a zis Ivona. Eu am să-ți dau însă dumitale cinzeci de lei la două luni, ca să fie in amintirea lui Muti. Îți trimit carte poștală și vii și-i iei, și mai stăm de vorbă, sau ți-i trimit prin mandat, cum îți convine...

Mai e o săptămină și se face două luni de cind i-a dat ultima dată. Cumsecade biata Ivona, fată bună, o știa de-o viață, dinainte să se mărite : slabă-slabă, și repezită, și cu nasul lung, și-și vopsește blond părul, și-l poartă scurt : cum erea la douăj-de-ani, așa e și-acuma. Și așa tot vine la casa lor, la ce să piarză cinci lei pe mandat, și poștașu care și ăla mai stă cu mina-ntinsă ? Așa, primește carte poștală de la Ivona și-o și ia din loc : și ce se mai bucură Ivona cind dă cu ochii de ea la ușă !

— Vai, madam Delcă, ce bine c-ai venit, mi s-au adunat lucrurile de nu mai știu unde să le înghesui, și nici ce să mai pun pe mine nu am... Sint așa dezbrăcatăăă...

Ce se mai bucură Ivona c-o vede, îi

THEODOR PALLADY : Femeie în palton cu guler de blană

sare de gît, și-o pupă pe amindoi obrajii, și-o pupă și ea. Îi e dragă Ivona.

— Ai miini de aur, dumneata, madam Delcă, miini de aur ai, ii zice Ivona. Să fi fost și eu ca Muti sau ca dumneata, dar deloc nu sint pricepută, nu mă pricep nici un pic, și bărbatul meu mi-a făcut o poezie :

Nevasta mea cînd vede acu
Parcă vede pe dracu...

Da la alea ale lui, la matracucile lui, la curvele-alea ale lui un-să duce, le face și la alea poiezii ? Dar-ar dracu-n el, îi vine ei să-i zică. Da nu-i zice ca să n-o amărască, știe ea ce trebuie să zici și ce nu în lume. Știe, d-aia pe unde se duce toți o iubește, toți o apreciază.

S-A oprit în stație și așteaptă răbdătoare să vină tramvaiul. Plouă mărunt, picături mici îi înțeapă fața, dar ei nu-i pasă, și-a pus pe dedesubt toate cojoacele, și d-asupra paltonu, palton bun, stofă de pe vremuri, l-a-ntors acum zece ani, atunci, din resturile lui și-a croit cu mina ei și basca și i-a virit două strate de vatelină. Poa-să plouă cit o vrea, s-a legat la cap cu basmaua, și p-ormă a pus basca d-asupra, și ca să nu i-o zboare vintu, s-a legat cu fularu. Poa-să zică chiar că domnește, fularu îi ține cald la urechi, și și-a tras și mai mult pe frunte basca, să se ferească de ploaie. O bătrină cu mănuși de lină fără degete trece pe lingă ea, tirînd un cărucior în care stă înțepenită o butelie de aragaz. Iote și la baba asta, își zice, citi ani o avea ? O s-ajung și eu s-arăt ca ea ? Doamne ferește... Da n-a găsit și ea pe cineva, să-i fi dat cinci lei, să-i aducă butelia...

Vine tramvaiul, ea se duce repede-repede spre el ; așa cum e, încotoșmănată, pășește cu pași mărunței.

— Hai măicuță, hai, îi spune un domn îndatoritor.

Un domn mai în etate, un domn bine, ca de pe vremuri.

— Mersi, îi răspunde ea.

Dar nu se oprește. Cind trece de el, domnul se uită nedumerit, stă o clipă lingă scară și abia pe urmă se suie. Ea merge mai departe, spre clasa a doua, cu pași grăbiți, de cind a-nchis prăvălia numa cu-a doua a mers, și n-a mai murit. E unii care strimbă din nas și nu le convine decit la a-ntiia, cică la a doua miroase. Cind o auzi, așa și cumnată-sa, tot strimbă din nas :

— Ei, mare economie, cinci bani, nu merită, zice capra de cumnată-sa. Mare economie, uite că e. Uite că de colo, de colo, s-adună ; și ea dacă n-ar fi fost chibzuită, cu cit îi aducea omu ei, nu s-ar fi descurcat nici o săptămină.

Dar nu mai are timp s-ajungă la ușa din spate-a tramvaiului, și, prin față, orice-ar fi, ea nu se urcă : nu-i atit de bătrină să se urce p-acolo pe un-să coboară, prin față e coborirea, orice bucureștean știe. Ea știe, care-a mers și cu tramvaiu cu cai, tramvaiu cu cai cu vagoane galbene, care vara avea perdele, și caii avea apărătoare de pînză, ce gloabe, ce mirțoage de cai mai erea și ăia de la tramvaie... Trecea pe la Piața Sfintu Gheorghe, unde erea lupoaica, pe Colței, pe Dorobanți și intra pe Clopotarii vechi și mergea tot așa pin-la depoul de pe Bonaparte. Știe ea cum e cu tramvaiu, știe, e bucureșteancă ea, get-beget, da ăștia noi, d-acu, care-a umplut Bucureștiu, ăștia nu știe.

Merge printre scaune, clătinindu-se, greoaie. E plin de noroi cauciucu ăsta, să nu alunece, doamne ferește, să nu-și rupă ceva, uite-un scaun gol lîngă fereastră ; se duce, repede-repede, și se-așează.

A pornit-o cu stingu azi, măcar de-ar fi Ivona acasă... La ora asta n-ar prea avea un-să fie, a ieșit la pensie și Ivona, și cind vine pe la ea mereu o găsește singură, cuc, în căsoiu-pustiu, că zurliu de bărba-su odată-l vezi că-și ia haina din cui și pleacă la Matracucă. Atita că nici Ivona nu-i aia să se omoare cu firea.

— Așa-s eu, madam Delcă, așa-s eu, mai rațională, i-a zis odată. Și știi că mi-a prins bine-n viață ?

Ți-a prins pe dracu, i-a zis și ea-n gînd, să fi făcut omu-meu ce face al tău, toată ziua la călărit mueri, aveam eu ac de cojocu-lui, dedea el de dracu... Da bleaga de Ivona, ea cu serviciu, ea cu prietinele, ea cu țigarea-n gură și cu cafelele. Ea habar n-are ce face Niky.

— Așa e ea, de mică s-a educat să n-arate ce are în suflet, zicea mă-sa, madam Ioaniu.

Toate alea i le spunea ei madam Ioaniu.

— Față de tine, Vico, zicea, n-am secrete... Să stai în camera mea, zicea, aici să stai și să lucrezi, să mai vorbim și noi de-ale noastre... Chiar mă și gîndeam : ce-o mai fi cu Vica de n-a apărut ? și i-am zis Ivonei să-ți scrie carte poștală.

Cînd și cînd, odată se pomenea cu cartea poștală de la Ivona : **Dragă madam Delcă, N-ați mai venit pe la noi, v-așteptăm, dați telefon înainte, diminețile Muti este acasă.**

Cum primea cartea poștală, o și lua din loc ; se suia în tramvai, la a doua, și la zece fără un sfert suna la ușa din spate. Pe madam Ioaniu o găsea sus, în fotoliul ei, un fotoliu învelit în piele : pleznise pielea, o cususe, pleznise iar, se-negrise ; puseseră peste el un covor și-acolo, peste covor, stetea madam Ioaniu. Erea plină de covoare camera lu-madam Ioaniu : covoare pe dormeză și pe pereți, tablouri și o oglindă mare pînă-n tavan : cu ramă neagră, și-n ea virit sidef. S-a-ngălbenit și sideful, s-a izinit de praf, da mai acu vo-treizeci de ani, uite-așa făcea, ape-ape. Și pe madam Ioaniu o găsea în fotoliul ei, și cu cartea în mină. Dată dracului a fost la viața ei, descurcăreață și învățată. Sta și-acu și citea, cu ochelarii pe nas, cu fața plină-plină de vinișoare roșii. Și ce se mai bucura cînd o auzea că urcă pe scară ! Vezi că i s-o mai fi urît și ei singură, în fotoliu, ceasuri întregi ; fii-sa la serviciu, gineri-su la fel, ce se mai bucura cînd o auzea că urcă scara :

— Să stai aici, să lucrezi în camera mea, îi zicea. Să mai vorbim și noi de-ale noastre...

Și-odată umbla prin cufere, și venea cu maldăru de cîrpe, cu brațul plin : catifele vechi, și mătase naturală bună și cearșafe de olandă, și lenjerie de linon și batist, atita numa că putredă ; pleznea de cum dedeai s-o pui pe tine. Și iar bluze și rochii, moaruri, și ripsuri, și saten, și voal-jorjet, și taioare de stofă englezească, bune, dinainte de război, și camilhar și pasmanterii, și danteluri — uite-așa maldăre de cîrpe. Și ea pe toate le sucea, le răsucea, le-ntorcea și ce nu scotea ea din ele ! Tot la mașina de cusut, dă-i și dă-i, tot cu croitu. Din ochi croia, fără tipare, fără nimic. Ea lucra, madam Ioaniu ce-o mai ajuta să surfileze, și-odată o vedea pe madam Ioaniu că se scoală și se duce pis-pis la bucătărie și vine cu ibricu-de cafea fierbinte și cu cestile : e-he, atuncea da, viață. Și madam Ioaniu-și aprindea și țigarea uite-așa sta cu țigarea în mină, și unghiile alea tari și încovoiate, ca niște gheare de pasăre, date cu roșu. De cînd o știa pe madam Ioaniu, din tinerețea ei, tot cu roșu tare se dase pe unghii.

— Eee-te-a dracu, se gîndea ea, cînd da cu ochii de unghiile lu-madam Ioaniu.

Avea madam Ioaniu niște miini noduroase, uite-așa niște noduri avea la-ncheieturile degetelor, și ea zicea că d-aia și le vopsește cu roșu, ca să nu se mai vază că are miini urite. Da-n obraz tot d-aia te vopsești ? îi stetea ei pe limbă s-o-ntrebe. S-o vezi ce se mai vopsea madam Ioaniu cînd pleca la prietenele ei ; joia după-masa, la cinci, pleca la prietenele ei, la pokăr. Făceau cu rîndu, odată pe lună îi venea și lu-madam Ioaniu rîndu să le primească :

— Miine, joi, să nu vii, îi zicea, că miine vin fetele pe la mine...

— Așa-i, joi vin fetele la Muti, rîdea pramatia de gineri-su.

Rîdea de ele, că ele tot își mai zicea fete, și ajunsese babe. Da lor puțin le păsa, ele-și vedea de pokărul lor ; toată viața lor jucase pokăr, și cînd a venit comuniștii și le-a luat averile și le-a băgat bărbații la zdup, și care-a murit, care-a trăit, care cum le-a fost și lor norocu, ele tot și-a văzut de pokăru-lor, numa că n-avea nici una bani, și juca pe boabe de fasole. Acu iar începuse să joace pe bani, cinci bani deschiderea ; și-nainte să vină fetele, madam Ioaniu făcea totdeauna plăcintă cu mere. Dată dracului fusese madam Ioaniu la viața ei, și pe ce punea mina-i ieșea, odată ea erea-n zor mare să termine-o rochie a Ivonei, și-ntr-o doară i-a dat și lu-madam Ioaniu să-i surfileze. Și ce să vezi ? De cum a pus mina pe ac, foarte frumos și ingrijit surfila ; d-atunci i-a tot dat, surfila madam Ioaniu în fotoliu ei, și-i tot povestea, e-hei, cite trăise ! Doi bărbați cu cununie ținuse la viața ei, și p-amindoi îi îngropase.

— Ți-o fi și ție foame, Vico, se trezea madam Ioaniu, din poveștile ei, ți-o fi foame, nu vrei ceva ?

— Vrei calule ovăz ?

Și ce mai rîdea madam Ioaniu...

Îi erea ei foame demult, demult îi ghiorăia ei mațele de foame, da ce să zici într-o casă străină ? Știe ea ce trebuie să zici, și ce nu, în lume, d-aia pe un-să duce, toți o iubește, toți o apreciază. Madam Ioaniu scotea cheia din buzunaru rochiei, descuia bufetu și scotea platoul de prăjituri. La vremea-aia, cînd madam Ioaniu mai erea-n putere, găseai totdeauna ceva de mincare la ele. Și cînd pleca, încă-i mai vira-n țoașcă ce mai găsea prin bucătărie : o cutie de pate, o conservă de pește, niște prăjituri uscate, o bucată de brînză.

— Ia-le, Vico, zicea, ia-le că ți-or prinde bine...

— Dă-le-ncoa, madam Ioaniu, io sint lada de gunoi, dă-le-ncoa.

Și ce mai rîdea madam Ioaniu...

La ce să fi umblat cu nasu-pe sus și să nu le fi luat, că cine pierdea ? Nu pierdea tot ea, la ce bun atuncea ?

A văzut ea cucoane destule și știe cum să te porți cu ele, d-aia îi și zice cum-

nată-si care toată viața ei a fost cu nasu-pe sus, și baremi să fi avut dece.

— Lasă, îi zice ea cumnată-si, lasă că am văzut eu cucoane mari, nu ca tine. Am văzut eu cucoane adevărate, și știu eu cum se trăiește în lume...

SE UITĂ demult pe geam, da de văzut nu vede nimic. Stă ghebo-șată, pe scaunul ei, cu mîinile încrucișate în poală peste țoașca de piele — aia pe care-o are de la madam Dumitru. A fost mare-n vremile astea Dumitru, prieten cu Zaharescu, amîndoi toată ziua-n străinătățuri, nevestele le ținea acasă, ce nu le-aducea de pe unde umbla ? Nici nu prea avea ce să lucreze la ele, c-avea de toate. Zahareasca mai cîrpea, mai peticea, cîte ceva, ailantă, madam Dumitru, arunca lucrurile una-două. I-a lăsat și ei țoașca asta de piele-mpletită :

— Ia-o, madam Delcă, i-a zis, s-o ai de amintire...

I-a lăsat și-un covor persian tocit, unu mare, de l-a pus în sală. Și cămăși vechi de-a lu Dumitru i-a dat, erea gras Dumitru, da tot nu erea namilă ca omu ei le-a nădit ea, le-a cîrpit, a mai tras omu ei de ele, da mult n-a ținut. Vezi că tot erea putrede, nu s-a-ndurat madam Dumitru să-i dea ce-avea mai bun.

Stă pe scaun, gheboșată, cu mîinile încrucișate peste țoașca de piele și se uită pe geam. Și deodată recunoaște casele pe lîngă care trece tramvaiul. Sare iute de pe scaun, bîjbîie cu mîna împrejur, înșfacă țoașca de piele și-o ia repejor spre ușă, cu grijă să nu alunece, să nu-și rupă, doamne-ferește, vreun picior ; ce mai iarnă și-asta, că-i numa noroi pe jos. S-a stricat și vremile, s-a stricat și oamenii, s-a stricat toate și nici măcar iarna nu mai e iarnă.

— Mai stai oleacă, îl roagă pe vatman.

Se ține strîns cu mîna de bară și pune primul picior, cu teamă, jos. Dacă nebunu ăsta de vatman pornește acu ? Dacă...

Vatmanul scuipă-ntr-o parte, a și pus mîna pe manetă, atîta doar că n-o trage.

— Ce n-oi sta acasă, o întreabă.

Poate a auzit, poate n-a auzit, dar ea nu-i răspunde ; tocmai își pune și al doilea picior jos și se ține strîns cu mîna de bară.

— Ce n-oi sta acasă, ha ? Te caută p-acasă moartea, și tu umbli brambura pin oraș, zice vatmanul.

E-un puștan negricios. I se vede ceafa acoperită de păr negru și creț : un păr prea lung, ca de femeie, unsuros și creț, i-ajunge pînă la umeri. Are pe el o cămașă bălțată și-o jantilică.

— Țiganu-dracului, dar-ar boala-n tine de țigan, îi strigă și ea.

Prea tîrziu, ăla a trîntit ușile și-a dat drumu la tramvai.

— Dar-ar dracu-n voi toți, c-ați umplut lumea, bodogăne ea.

Tramvaiul a dat demult colțul străzii, ea stă pe marginea trotuarului și bodogăne.

Acum trebuie să traverseze.

Între trotuare, strada parcă s-a lățit, mașinile trec, una după alta, una după alta, cum să te strecori printre ele ? Parcă s-a lățit strada, ea pornește cu pași tematori, trec mașinile, una după alta și șoferii rid prin geam cu ochii la fete.

— Dacă și-astea d-acu mai e fete... Dacă mai găsești în ziua de azi vo fată-ntre ele... bodogăne, cu ochii la pojghița netopită de ghiață, de lîngă șina tramvaiului. Un pas, încă unul, înaintează cu ochii la pojghița de ghiață. Și, deodată, simte în tot corpul ceva. Ceva care o furnică, o gîdilă. Ca o gîdilătură simte în corp spaima de camionul care a dat pe neașteptate colțul și se apropie. Atît de tare simte în trupul ei greoi și bătrîn spaima de mașină încît i se pare că-i strînsă în haine. Din adînc știe cum ar fugi, s-ar tîri pînă la celălalt mal, depărtat, al trotuarului. De aproape, foarte de-aproape aude motorul, asurzitor. Camionul s-a oprit, scrîșnind din frîne, și șoferul coboară, fluierînd. Nici nu se uită la ea, trece, fluierînd mai departe.

— Dar-ar dracu.. zice ea.

Sîngele îngroșat, obosit, încă i se zbate în tîmple, în creștet. Și, cu picioarele tremurînd, pășește încet, mai departe, cu ochii la pojghița de ghiață de lîngă șină. Șoferul trebuie-să se fi întors înapoi, îl aude cum trece fluierînd, cum scîrțîie sub pasul lui scara camionului, cum trîntește ușa. Și, ca și cînd și-ar fi adus aminte brusc de ceva, ea se oprește. Stă în loc, pe trotuar, gheboșată, și se uită lung. Șoferul e la volan, îl zărește bine prin geamul camionului.

— Eee-tee... se miră ea.

În rigolă a mai rămas ghiață spartă și, vîrîte în ea, bucăți de ziar care ies ude, ici și colo. Da-n rest e curat pe jos, cartier boieresc, poate să meargă liniștită pînă la Ivona. Își scoate o mînă din buzunar — o mînă încîrligată, înfășurată într-o mănușă de lînă destrămată la vîrf — și o reazemă de perete. Picioarele încă îi tremură.

— Eeee-te, mă miram de unde-l știu... Mă miram de unde-l știu așa bine, șoptește. Ginerele lu-madam Stănescu, ăl de face serviciu-la Pipera... Da ce-o fi căutînd p-aicia ?...

(Fragmente din romanul **Dimineață pierdută**)

Mircea NEDELCIU

O CĂUTARE ÎN ZĂPADĂ

AVENTURA conștiinței mele a început în iarna anului 1953, nu cred să fie vreun cetățean român care să nu fi auzit de viscolul din iarna acelui an. E, atunci a fost ! Aveam, după cum se poate deduce dintr-o simplă lectură a buletinului meu de identitate, vîrsta de 3 (trei) ani. Viscolul a durat trei zile (dacă apar cumva inadvertențe vă rog să mă corectați !) și aveam să aflu mai tîrziu că întreaga țară a fost acoperită de un strat gros de zăpadă. Cei care își amintesc mai bine decît mine evaluează, cînd sînt întrebați, grosimea stratului în metri. De obicei între doi și cinci metri. Casa noastră din marginea satului de cîmpie în care m-am născut fusese acoperită în întregime. Nu-mi amintesc nimic despre cele trei zile (sau mai multe) cît a durat viscolul. Prima mea amintire datează din prima zi după viscol. Era liniște și nu era frig.

Deszăpezirea, în cazuri ca acela, cînd casa e în întregime acoperită, începe prin deschiderea ușii. Se face apoi un tunel sau o potecă pînă la grajdul vitelor și apoi altele către depozitul de lemne, către fîntînă, către closet și către poartă. Probabil că tatăl meu le mai făcuse și în zilele anterioare (eu nu-mi amintesc nimic) și, cum ele fuseseră stricate de viscol, trebuiau refăcute. Toate acestea erau de fapt făcute atunci cînd eu am pătruns conștient în lumea din afara casei părinților mei. Dacă mi se cere, cred că pot descrie acea imagine centimetru cu centimetru și cred de asemenea că pot povesti minut cu minut ce mi s-a întîmplat în acea primă oră de respirație liberă. Cînd am ieșit am văzut munți de zăpadă. Sînt totuși convins că nu știam atunci ce este acela un munte. Zăpada era destul de moale ca să poată fi tăiată cu lopata în cuburi mari care apoi erau aruncate într-o parte și în cealaltă a locului care trebuia deszăpezit. Aveam de-a face, așadar, cu niște munți alcătuiți din cuburi mari de zăpadă. Am urcat pe niște scări de zăpadă și am ajuns cam la înălțimea streșinei casei. M-am plimbat printre crengile subțiri care se aflau în vîrful nucului de lîngă casă, prin alți arbori, peste acoperișurile grajdului și cotețului de păsări, peste garduri a căror existență nici n-o bănuiam. A fost ca o levitație sau ca un mers pe picioroange (ambele comparații sînt imperfecte) și e cert că la acea înălțime medie nu m-am mai mișcat de atunci niciodată. Ce imagine despre relief îți poți face în asemenea condiții și ce repere să stabilești într-o astfel de lume atunci cînd pătrunzi în ea prima dată ?

Știu că cerul era limpede și că deci unul dintre repere era orizontul. În unele locuri piciorul meu se scufunda în zăpadă pînă la genunchi, dar aceste locuri nu puteau fi bănuite și deci nu erau capcane, situarea lor era mai degrabă aleatorie decît sistematică — pot fi ele considerate repere ?

Bineînțeles că nu eram băgat în seamă de cei mari care lucrau la decuparea casei din zăpadă. Se săpa adică, în zăpadă, un șanț lat de un metru (știam eu atunci cît înseamnă un metru ?) de-a lungul pereților care erau de paiantă și s-ar fi putut înmuia și dărîma o dată cu topirea zăpezii. Fără să-i bănui cu adevărat utilitatea, acea lucrare îmi plăcea. Cum arăta, cum se desfășura etc. Mi-au dat o minge mică și albastră și m-au lăsat să mă joc.

Joaca consta în aruncarea mingii și în recuperarea ei după un scurt sau mai lung marș prin zăpadă. Mingea se îndepărta destul de mult uneori, mai ales pentru că stratul de zăpadă era destul de întărît, dar nici recuperarea ei nu era în nici un fel dificilă. Am descoperit însă, destul de repede, că micul obiect de cauciuc nu se duce întotdeauna în direcția în care îl arunc și că imediat ce începe să se rostogolească apare și posibilitatea ca el să devieze de la linia dreaptă. Aș traduce acum că am aflat datorită mingii că stratul de zăpadă nu era uniform, suprafața lui, vălurită, era compusă din dealuri, munți, văi, vîlcele, văgăuni, gropi, cotloane, șanțuri, striuri și urme.

Datorită jocului descoperisem, deci, o mulțime de detalii, repere nebănuite ale acelei lumi care păruse simplă, lucruri pe care privirea, neatentă din cauza frumuseții, nu le descoperise de la început. Jocul a devenit dintr-o dată altceva. Continuînd acest altceva m-am îndepărtat de casă, am urcat și am alunecat, m-am scufundat și m-am ridicat ajutîndu-mă cu mîinile, am trecut peste garduri, zăplazuri, pîrleazuri și tufe fără să știu că ele se află sub zăpadă, am nădușit și am obosit. Uneori văile în care coboram erau destul de adînci ca să nu-i mai pot vedea pe cei care lucrau la deszăpezire, alteori, desigur, mă aflam pe un loc mai înalt și puteam vedea mai departe decît pînă atunci. Probabil că începusem să obosesc în clipa în care m-am gîndit că ar fi bine să am un partener de joacă, să am pe cineva care să-mi arunce înapoi mingea, dar nici oboseala și nici acest regret ivit fără veste nu m-au făcut să mă opresc. Erau prea multe teritorii de descoperit și atracția mea pentru surprizele ce-mi apăreau din albul uniform al zăpezii era prea puternică.

Pentru a nu trece din nou peste locuri prin care mai fusesem (purtat de mișcarea imprevizibilă a mingii) am încercat să fac eu însumi semne pe zăpadă, însă era greu ca ele să aibă aceeași importanță ca cele deja existente și, de la o distanță anume, destul de mică, ele nu mai erau vizibile. În doi, desigur, ar fi fost mai ușor, dar nu e sigur deloc că am fi fost mult mai orientați, mai ales dacă ne-am fi și mișcat unul față de altul.

ÎNTRE timp viața acelei margini de sat se mai animase, din cînd în cînd mai trecea cîte cineva cu o sarcină de paie sau cu un braț de lemne, puteau fi auzite sunete îndepărtate sau voci, însă toate acestea nu se apropiau deloc de partea dinspre cimp în care mă jucam eu. Și totuși, la un moment dat, aruncînd cu putere mingea și ștergîndu-mi apoi fruntea cu mîneca, am traversat o fracțiune de timp în care n-am mai urmărit mișcarea pe zăpadă a micuței pete albastre. Din priviri n-am putut s-o regăsesc nici imediat și nici mai pe urmă. M-am deplasat în direcția în care o aruncasem și tot n-am găsit-o. Încă nu mă neliniștisem după prima căutare. Dar după alte căutări, după încercări de refacere a traseului ei, după ce am căutat și locul din care o aruncasem și m-am prefăcut că o arunc din nou pentru a-mi imagina mai ușor cam unde a putut să se oprească, după toate acestea, deci, mi s-a părut totuși anormal că n-o mai găsesc.

Nu știu cum raționează un puști de trei ani în astfel de situații ce par fără ieșire, dar eu, cînd îmi amintesc de albul acela nesfîrșit care nu mai voia să-mi înapoieze obiectul colorat pe care tocmai l-l aruncasem, mă simt cuprins de furie. Atunci a fost puțin altfel. M-am gîndit că, în timp ce eu căutam cu multă atenție mingea într-un loc în care ea nu era, pe acolo unde ea se oprise a trecut cineva și a luat-o. Era posibil ca cel care o luase să nu fi fost observat de mine pentru că eu fusesem prea concentrat asupra locului în care căutam. Am ridicat privirea pînă la recuprinderea primului reper sigur, orizontul, și am încercat să-mi imaginez care dintre cei cîțiva oameni care puteau fi văzuți de mine între limitele lui, ar fi putut trece mai înainte prin preajma mea. Nici unul. Se năștea în mine o furie neputincioasă, adică un necaz. Rog însă pe toți cititorii să nu se grăbească să taxeze acest lucru drept un tip anume de frustrare, sau mai știu și eu ce ! Deși această întîmplare este mai degrabă una de reevaluat în fiecare zi decît o amintire, eu încă n-am mers să caut colecțiile de ziare din acel an, cărțile și documentele, alte obiecte sau mărturii care să mă ajute să înțeleg ce se petrecea în iarna lui 1953 în lumea care, fără s-o cunosc, mă determina. Poate voi face asta cîndva, poate nu.

Cred însă că trebuie să fi costat cam un leu o minge ca aia atunci, dacă nu mai puțin, și nu înțeleg de ce cineva care ar fi găsit-o nu mi-ar fi aruncat-o înapoi, ci ar fi luat-o cu el, ar fi furat-o.

Tatăl meu, pe care l-am întrebat de mai multe ori dacă n-a văzut pe cineva trecînd pe acolo, sau pe acolo, sau pe dincolo, arătîndu-i cu mîna pe rînd diferite direcții în care presupuneam eu că a dispărut mingea, mi-a răspuns de fiecare dată că nu și și-a continuat munca. Într-un tîrziu însă, cînd s-a oprit să-și tragă sufletul, s-a uitat la mine și a zis :

— Ce, bă, ți-ai pierdut mingea ? Bă, da' prost ești ! Cum s-o pierzi, mă, pe zăpadă ?

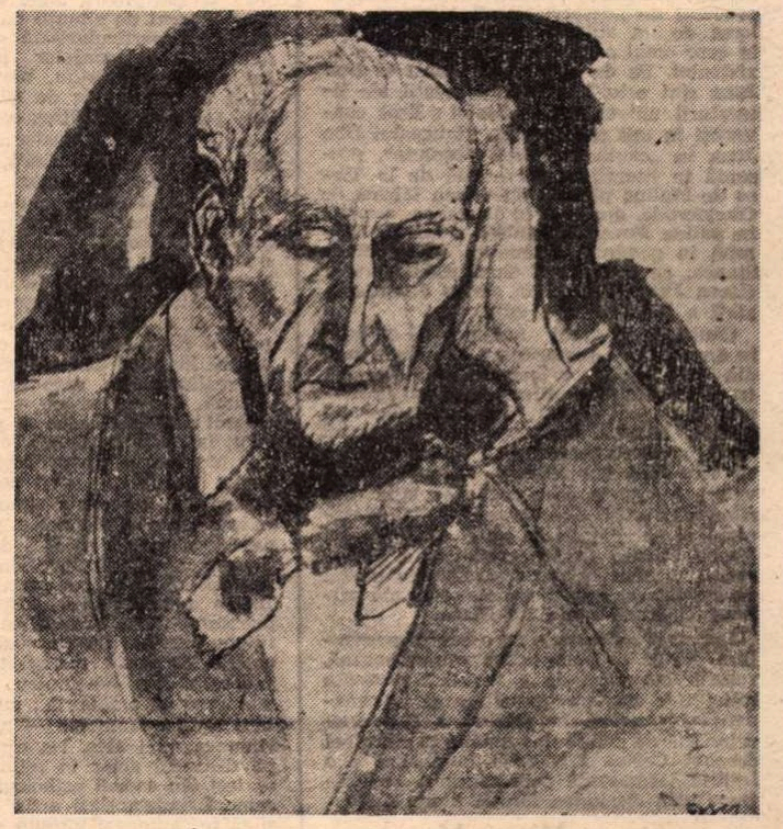
A înfipt lopata în zăpadă și a venit cu mine s-o caute. Părea convins că o găsește imediat, mi-o dă și se întoarce, apoi, să-și vadă de treabă. După vreo oră de căutări am fost chemați la masă, dar și după masă am continuat să căutăm împreună pînă ce s-a înserat. În ziua aceea, după ce a dat de mîncare la vite, tatăl meu s-a culcat furios.

Ei, bine, știți dumneavoastră ce înseamnă o căutare în zăpadă într-o zi atît de liniștită ca aceea de după viscol ?

(Autenticitatea unui text ca cel de mai sus pare de necontestat. Cu toate acestea, e greu de stabilit cine este autorul tuturor propozițiilor. Sper că nu v-ați grăbit să-l identificați cu Mircea Nedelciu și să credeți că aceasta e vreo povestire autobiografică de a lui. De altfel, mici semne ale inautenticului apar încă din prima propoziție : „Aventura conștiinței mele a început...", ca și din altele situate mai încolo : „Nu știu alții cum sînt, dar eu, cînd îmi amintesc..." etc., etc.).

Desigur că după aceea se mai întîmpla destul de des să-și aducă aminte de mingea pierdută și să mai dea o raită pe acolo, pe unde credea c-o pierduse. Zăpada începuse să se topească și oricînd te puteai trezi că găsești mingea acolo unde nu te-ai fi așteptat să fie. O, nu, aceasta nu devenise o preocupare a lui de zi cu zi, dar senzația că obstacolele sînt mai puține odată cu venirea primăverii, ca și obsesia că mingea este totuși pe undeva pe acolo îl făceau să mai caute din cînd în cînd. Cu timpul gardurile care delimitau curtea casei apăruseră deasupra stratului de zăpadă, arborii, tufele, acareturile, alte obiecte pînă atunci neștiute deveniseră vizibile și, în funcție de poziția lor, puteau fi stabilite tot felul de trasee de căutare. Numai că, pentru a căuta un obiect pierdut în zăpadă, atunci după viscol, toate aceste repere, deși existau și înainte de viscol, nu puteau fi adevărate repere, erau adică inoperante. Ultima pată de zăpadă, rămasă netopită într-un colț al curții, între gardul viu dinspre cimp, gardul de beton dinspre stradă și o tufă de răchită timpurie din care se tăiau uneori nuiele pentru împletit coșuri, a fost și ea suspectată că ascunde mingea. N-o ascundea.

Așadar, în afară de comportarea lui ciudată din primăvara anului 1954, trecută de altfel neobservată, puține lucruri au mai putut stîrni imaginația bolnăvicioasă a celor care l-ar fi privit din afară ; a fost un copil normal. A fost un adolescent normal. A fost un tînăr normal. Este un adult aproape normal. Va fi un bătrîn normal.



THEODOR PALLADY : Portret

Teatru

Cartea:

Elisabeta Munteanu: „Motive mitice în dramaturgia românească"

(Editura Minerva)

■ EXAMINAREA și organizarea imensului material investigat, încadrarea lui în evoluția gîndirii istorice ca și în perspectiva contemporaneității, larga informație bibliografică, selecția critică a izvoarelor, situează contribuția Elisabetei Munteanu pe planul înalt al cercetării științifice.

După o „Scurtă incursiune în istoria mitului dramatic", în care se face apel, printre alții, la Hegel, Marx, Heidegger și Ernst Robert Curtius, Georg Steiner, Roland Barthes, Mircea Eliade și T. Vianu, capitolul **Mituri universale în configurații dramatice românești** pune în lumină interpretarea și prelucrarea mitului antic în istoriografia literară și în dramaturgia noastră originală din secolul al XIX-lea (Asachi, N. Scurtescu, G. Bengescu-Dabija ș.a.). Minuțios este analizat, în sub-capitole pline de semnificații, mitul lui **Prometeu rebelul**, tratat pe planul gîndirii romantice încărcate de revoltă (la Byron și Shelling), apoi în cadrul concepției desacralizante (A. Gide, J. Cocteau), adus în fine la dimensiunile demiurgului în tragedia lui V. Eftimiu. Un izbutit subcapitol e destinat figurii lui **Oedip**, în care e descifrat sensul suferințelor eroului prin „vocația pentru adevăr", iar tragedia **Atrizilor** (cu specificarea: tentația hybrisului) oferă prilejul unei paralele între tragicul antic și umanizarea lui în interpretare modernă (Sartre, O Neill, Giraudoux), marcînd diminuarea eroilor clasici în piesa cu același nume a lui V. Eftimiu. Ultimele două prezențe mitice: **Alcesta** și **Ifigenia** sînt însoțite de caracterizări subtile; cea dintîi cu completarea „puterea iubirii", în care autoarea remarcă sacrificiul incomparabil al eroinei (relevat de Platon, exprimat în teatru de Euripide) și privit în tragica lui măreție în piesa lui Dan Botta, **Alkestis**. A doua în piesa lui Mircea Eliade — interpretată pe linia unei încercări de explicare a sacrificiului din baladele noastre populare (Miorița, Meșterul Manole).

Cu pondere și simț critic, Elisabeta Munteanu atacă delicata problemă a transpunerii miturilor biblice în dramaturgie, în sub-capitolele: **Noe și ideea regenerării lumii** și **Ipostaze dramatice ale mitului cristic.** Filiația acestor teme mitice e cunoscută, dată fiind circulația miturilor mesianice, a ideii salvării, în tot Orientul și reluarea lor sub formă creștină în teatrul medieval (miracole, mistere, drame liturgice). Mitul „diluviului", în fond formă deosebită de explicare a genezei, reluat în dramaturgia contemporană, e tratat cu o tentă autohtonă de reală originalitate în piesa lui Blaga, **Arca lui Noe**, în care mediul românesc apare sub semnul veșniciei: iar în **Meșterul Manole** lui Marin Sorescu, agresivitatea naturii, dezlănțuirea nestăvilită a apelor e un prilej de măsurare a forței omului cu stihiile distrugătoare, fără apel la factorul supra-uman. Mitul cristic, cu puternice aderențe în basmul și teatrul popular, e prezentat în procesul de „desacralizare", laicizare, colorat de un autentic panteism autohton, în care omul capătă o viziune solară a existenței. Pe de altă parte, **Faust** și **Don Juan** sînt priviți în marile creații ale literaturii universale (capitolul: **Eroi convertiți în mit și legendă**). Figura lui Don Juan în „căutarea iubirii absolute", prezentă în literatura universală de la Tirso de Molina pînă la Shaw sau Michel de Ghelderode, apare și în literatura română în palida **Poveste spaniolă** a lui V. Eftimiu, în poemul dramatic al lui Radu Stanca, ce inversează tipul seducătorului **(Dona Juana)**, ca și în satira dezumanizării a lui Teodor Mazilu.

Căutarea fondului autohton al mitului în dramaturgia românească constituie unul din obiectivele principale ale lucrării (capitolul **Motive mitice românești în dramaturgie**). Cu apelul la cercetările lui Mircea Eliade, care consideră substratul mitic autohton mai vechi chiar decît epoca geto-dacă (cu rădăcini într-o lume de valori spirituale ce precede apariția marilor civilizații ale Orientului mediteranian) și sprijinindu-se pe constatările lui Vasile Pârvan despre credința în nemurire a dacilor, autoarea urmărește modul de reflectare, ecourile preistorice ale mitului în dramaturgia lui Blaga.

Lucrarea se încheie cu o scurtă prezentare, **Mitul în perspectiva contemporană**, reușită încercare de a justifica prezența mitului în contemporaneitate ca „permanență spirituală", în măsură a fi mereu reînnoită de activitatea umană în ritmul ei creator. Cartea Elisabetei Munteanu e o lectură interesantă prin conținut, seducătoare prin claritatea formei literare.

Mircea Mancaș

Cronică estivală

Două premiere
la grădină,
sub streașina
Teatrului „Tănase"

TEATRUL satiric-muzical „Constantin Tănase" fiind singurul care pregătește premiere pentru fantomatica „stagiune estivală" e firesc să-l notăm pozitiv ca atare, remarcînd că datorită eforturilor sale (director și regizor principal Nicolae Dinescu, secretar literar Aurel Storin, regizor B. Fălticineanu) s-a obținut și a doua grădină cu scenă, în strada Batiștei. Aici s-a dat și premiera farsei **Funcționarul de la Domenii**, revigorindu-se preocuparea, o vreme abandonată, pentru un repertoriu dramatic, nu numai de revistă, cabaret, music-hall. Mai mult, s-a făcut apel la o echipă compusă în majoritate din actori notorii ai scenelor bucureștene și la actorul Matei Alexandru ca regizor, deși, firește, ambițiile sale în materie, cinstit declarate, sînt ale unui animator de teatru comic, care nu face decît să organizeze coerent evoluțiile colegilor, cam la cota de pretenție a unui spectacol curent de televiziune.

De subliniat, în orice caz, meritul de a se repune în circulație o producție românească veche, veselă, plăcută și a nu se recurge la succedanee de import. Și de a readuce în atenție o figură de scriitor și gazetar azi puțin cunoscută, odinioară altminteri. Petre Locusteanu (1883—1919) a scris doar două lucrări dramatice, farsa într-un act **Nevasta lui Cerceluș** (1910) și aceasta, înfățișată acum (1911), de evidentă filiație caragealeană, mult reprezentate, mai ales pe scenele teatrelor naționale, pînă în deceniul al patrulea; ofereau tipuri bine creionate, o satiră agreabilă de moravuri și intrigi îndeminatic țesute. Autorul a fost, dealtfel, actor (la Craiova), apoi s-a făcut cunoscut ca gazetar, la „Flacăra", unde scria pamflete, cronici literare și teatrale, lua interviuri lui Vlahuță, se războia cu Coșbuc, publica interesante amintiri despre Caragiale, Xenopol, Panait Cerna, St. O. Iosif. A editat un volum cu **50 de figuri contemporane**. In epocă era prețuit și ca prozator satiric, volumele **Sintem nebuni** și **Comisarul Străjescu** beneficiind de o reală popularitate. Cred că e cel dintîi care a întocmit o antologie a umorului românesc (1915), încumetîndu-se să introducă în ea și scriitori tineri, ca Topârceanu — care nu semnase pînă atunci decît în reviste. S-a sinucis la Iași; nu se știe din ce motiv.

E întrutotul firesc gestul de a i se readuce pe scenă **Funcționarul de la Domenii**, compunere ușoară, de cadență rapidă, unde încurcăturile produse de o agenție matrimonială dezvăluie, zeflemist, parveniți cu ifos, vînători de zestre, năuci cu halucinații științifice (un „aviator" care n-a zburat niciodată și are planul unui aparat „în cap"), matroane cu frisoane erotice, candidați la însurătoare răscopți. Comedia e din familia celor scrise, în primele decenii ale secolului, de Victor Eftimiu, H. Lecca, A. de Herz, Caton Theodorian, C. Riuleț; se desfășoară alert și colorat, îmbinînd jocul de situații cu cel de cuvinte, avînd ca particularitate o anume „trăznea" a personajelor principale: fostul tăbăcar Cocirțău, nevrînd ca ginere decît un funcționar de minister, aviatorul Popescu-Piscifling, doamna Somnoiu, poetul Flaimuc (transformat — acum de ce oare? — în „Brîndză"), o Zambilică ce „înnebunește" din amor.

Spectacolul conservă ceva din atmosfera patriarhală și parfumul desuet al lumii descrise și chiar dacă n-are fizionomie artistică, în sensul că e o montare artizanală, se arată destul de voios. Matei Alexandru a asigurat ritmul necesar și a lucrat cu cîte trei interpreți pentru fiecare rol, ceea ce înseamnă o muncă lungă și anevoioasă. Nu știu dacă se realizează în vreo seară distribuția optimă. Dintre cei pe care i-am văzut, tînărul Eugen Cristea e pitoresc și mucalit, inventiv în limite rezonabile, Ovidiu Moldovan, Victor Moldovan, Constantin Dinulescu sînt posibili, Florina Cercel are un suris simpatic și unduiri feline. Coca Andronescu e chiar remarcabilă ca mamă cu fată de măritat, continuu scandalizată, iar Adina Popescu parodiază cu gust o amorezată zăltată. Într-o apariție de-o clipă, Constantin Brezeanu demonstrează ce înseamnă distincție comică. Nu știu dacă excesele vocale și corporale ale Martei Savciuc sînt necesare. Ion Marinescu se integrează mai greu în ambianță; nu e ușor să cobori de pe metereze — unde radio-televiziunea, mai ales, l-a cățărat prea mult pe distinsul actor în ultimii ani — sau să ieși din cadrul psihologic al dramei de cameră, unde același artist a avut reușite, și să te cantonezi într-un salonaș de epocă, în care să te mai și stringă pantofii de lac și să faci crize comice de paternitate ultragiată. O îngrijorătoare diminuare a condiției vocale adaugă un argument inadecvării interpretului la rolul despre care e vorba. Mai gravitează, prin decorurile obiectiv potrivite ale lui Mihai Tofan, două tinere a căror relație cu arta dramatică urmează a mai fi dovedită.

Dar chiar dacă rezultatul e oarecum mulțumitor, merită să se continue pe această direcție repertorială. Și pe formula de distribuție gîndită de Matei Alexandru.

CEALALTĂ direcție de activitate a Teatrului „Tănase", revista, e ilustrată de premiera **Stela, stelele și Boema** la grădina din strada C.A. Rosetti. Stela e... Popescu, care și ea, ca și colegii sus-amintiți din Batiștei, descinde vara, — după un vechi și bun obicei al actorilor noștri dramatici dintotdeauna — la spectacolul de divertisment, dîndu-i astfel acestuia un plus de artă și, în speță, de grație. Celelalte... stele sînt: Alexandru Arșinel, — actor autentic și robust, cu un stil impetuos, de atac continuu al rolului, avînd și excentricitatea, și aplombul, și mijloacele necesare unui foarte bun și complet artist de gen —, Horia Moculescu, spiritual (preferabil în calitate de compozitor modern, pianist agil și inspirat, causeur spiritual, mai puțin ca solist), Ana Maria Moculescu, actriță de temperament, parodiind cu vervă, cîntînd cu foc, apoi binecunoscutul, mult prețuitul Luigi Ionescu și Sile Dinicu, maestrul stimat al baghetei dirijorale. S-ar putea să scînteieze, cîndva, în constelația revistei, și George Jivcovici (singurul bărbat rămas teafăr în balet), precum și tinerele Cornelia Cristescu și Gloria Popescu, toți trei elastici și cuviincios zîmbitori. Cum în restul baletului — extrem de rarefiat, ca și orchestra — sînt doar cîteva cazmale subțirele și săltătoare (pe care experimentata maestră Viorica Cișmigiu le-a învățat tot ce putea, iar scenografa Gabriela Buhoiu le îmbracă și le dezbracă, după necesități, în modul cel mai adecvat, conform cu cerințele genului) nu e cazul a se mai insista asupra compartimentului.

Ce are merituos spectacolul? Un autor talentat, umorist mereu proaspăt și ingenios, care știe să scrie o revistă, adică să rînduiască scenete nostime, cuplete agere, monoloage și prezentări agreabile: Mihai Maximilian. Scenariul său conține, totdeauna, și o idee regizorală, de compunere meșteșugită a desfășurării. Mai are spectacolul un compozitor iscusit și înzestrat, știind a naviga printre ritmurile moderne și cele mai de demult, dînd melodii cantabile, altele de virtuozitate vocală, intermezzo-uri alegre, compunînd o muzică integrată reprezentației, nu adăugată: Vasile Veselovski. Cîntecul „Pune-ți vinul pe masă", cu vagi ecouri grecești, mi s-a părut chiar de reținut.

Ce zice spectacolul? Zice cîte ceva despre viața orașului, glumind ușor, spumos, în principal pe seama negustorilor de mărunțișuri, beților, mardeiașilor, demimondenelor, nevestelor bune de gură și soacrelor rele de inimă, mișcîndu-se predilect într-o zonă interlopă. De acord că zeflemeaua la adresa clienților tribunalelor, de pildă, poate fi obiect de ris, și încă într-un chip izbutit, ca în duetul muzical, puternic ilariant, interpretat de Stela Popescu și Alexandru Arșinel, „Esdrelita și Segnor Louis Rodrigo José", savuroasă parodie în travestiuri. După cum se poate întîmpla să nu fie decît o simplă, măruntă relatare, punctată de gag-uri paupere (ca în **Bișnițarul** sau **Vine Spartacus** — care o minorizează, dealtfel, pe excelenta actriță din capul afișului), ori ca în **Ciine rău**, lamentabilă deservire a actorului din capul afișului, pus să latre și să urle la lună. Problema e însă că, treptat, prin ani, **satira** autentică, de implicație civică și etică substanțială e părăsită de Teatrul „Tănase", a cărui faimă s-a zidit tocmai pe o atitudine deschisă, curajoasă, angajată social. Poate că și cei ce îndrumă activitatea instituției ar trebui s-o ajute, adică s-o îndemne a-și împlini mai abitir funcția și a-și spori contribuția la acțiunea de eradicare a fenomenelor negative din viața societății. Situat în Capitală, model pentru formațiile profesioniste și amatoare din toată țara, Teatrul „Tănase" are obligații de exemplaritate și se cuvine a fi sprijinit, nu stingherit, în îndeplinirea lor.

Priceput și dexter, ca totdeauna, regizorul Bițu Fălticineanu face reprezentația cursivă, policromă (după cîtă cherestea și mucava are în acareturi și cît personal sub șopron). El și-a ascuțit, prin vreme, acel simț caracteristic unui bun regizor de divertisment, care îi spune cît și unde trebuie să solicite publicul și cînd trebuie să-l lase să se mai odihnească. Dacă ar avea puterea să mai modernizeze **spectacolul**, să mai inventeze cîte ceva, în raport cu noile posibilități ale distracției inteligente, să nu folosească exclusiv înșiruirea monotonă a momentelor ca mărgelele de sticlă pe o sfoară de negară, cred că și înzestrarea sa reală ar fi potențată. O sugestie precaută: nu s-ar putea invita, într-o vară, unul sau doi tineri regizori de teatru, (de film — era să zic și de televiziune, dar acolo tocmai aceștia lipsesc, astfel că mă reții) să se exercite și ei la grădină, să aducă vreo propunere originală în materie?

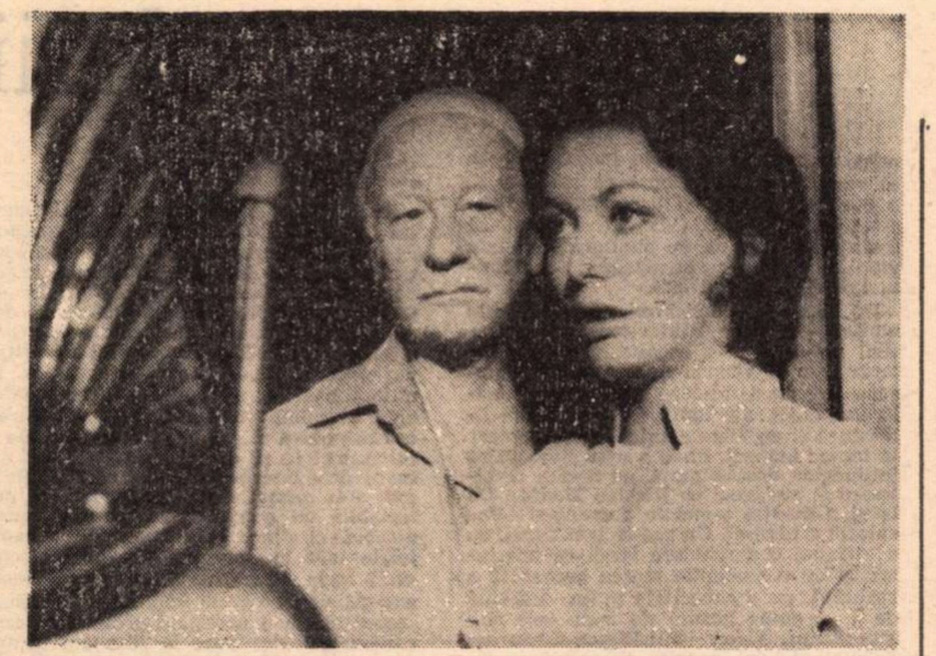
Producînd bună dispoziție în cantități economice dar efectiv, avînd ceea ce noi, gazetarii, obișnuim a numi acurațețe (deși fiecare dăm altă accepție cuvîntului și, dacă am fi supuși la un examen, s-ar vedea că parte dintre noi considerăm că e cu totul altceva decît socoate cealaltă parte), fiind alcătuit în spiritul unui divertisment estival (chiar așa își și subzice, ca să nu fie nici confuzie, nici pretenții), spectacolul cu „stele" de la „Boema" are în el, într-adevăr, ceva pulbere astrală din galaxia artei. După cîte am observat, publicul pare, în genere, satisfăcut...

Valentin Silvestru

Scenă din spectacolul **Ifigenia în Aulida de Goethe** (Petroșani)

„Sfinx"

EXISTĂ, în Franța, o publicație cinematografică („‹iches du Cinéma") care dă cu precădere verdicte, simple adjective fă ă acoperire. De data asta e vorba de filmul **Sfinx**, regizorul Franklin Schaffner, autor de multe filme bune (**Planeta maimuțelor, Un candidat la președinție, Papillon**). Iată verdictul criticilor francezi : „Scenariul polițist nevertebrat, cu multe neverosimilități și clișee ; imagini turistice ; interpreți mediocri". Acești critici au, în felul lor, dreptate să găsească filmul „interminabil" și „confuz". Așa se întîmplă ori de cîte ori cineva n-a priceput absolut nimic dintr-o poveste. Dar filmul **Sfinx** e un model de poveste unde originalitatea constă, între altele, din neîncetate schimbări de opinie, din partea spectatorului, despre diversele personaje. Despre toate. Căci toate au psihologie dublă ; și fiecare, altfel. Acțiunea se petrece în Egiptul de azi și este vorba de crimele comise de bandele care fură și vînd comorile de antichități aflate în mormintele faraonilor : tot soiul de podoabe, opere de artă, comori. Personajele poveștii au, cum am mai spus, psihologie dublă. Un mare gazetar (interpretat de Maurice Ronet) pretindea că vrea să scrie un reportaj senzațional asupra filierei și mafiei de bursă neagră a antichităților egiptene, deși e acuzat că vrea să se afilieze acestor bandiți. Exista un mormînt (cu comorile aferente) despre care nu se știa unde se află. Mormîntul faraonului Seti I. Un negustor de antichități (interpretat de John Gielgud) poseda o statuie de aur a acelui faraon. Bătrînul negustor va fi ucis și statuia furată. De cine ? Este cineva care, pitit, văzuse scena omorului și avusese timp să fotografieze statuia și inscripțiile. Se va dovedi că acel negustor n-avea de gînd să vîndă statuia, ci să o păstreze, secret, cu acea pasiune stranie a colecționarului solitar. Acel cineva care văzuse crima și fotografiase statuia era o tînără egiptoloagă, americană (interpretată de Lesley-Anne Down), care tocmai scria despre aceste mistere încă neelucidate. Ea este foarte căutată de amintitul reporter, dar în același timp și de Khazan, directorul general al antichităților egiptene și mare expert. El o povățuiește mereu să renunțe și să plece, căci este în permanent pericol. Cercetătorul care fusese acolo înaintea ei dispăruse fără urmă. Însă dîrza eroină nu se lasă. Americanilor le plac aventurile misterioase. Afară de asta nu pleacă fiindcă se îndrăgostise de acel Khazan, care și el se îndrăgostise de ea. Khazan, și el, are psihologie dublă, ba chiar triplă. Fusese crescut de un unchi care, prin mijloace bandițești, pusese mîna pe formidabilul mormînt cu formidabilele comori ale misteriosului faraon Seti I. De mic copil fusese complice involuntar al acestor secrete, totuși spera să poată într-o zi să predea statului aceste comori. Nepotul știa că unchiul său tocmise mai mulți ucigași să omoare pe cercetătoarea americană fiindcă „știa prea multe". La un moment dat, ea este atrasă într-o cursă și se trezește în niște subterane unde găsește, putrezit, cadavrul cercetătorului care o precedase. Dar ea nu are timp să putrezească, fiindcă, cu ingeniozitate și dîrzenie, nu numai că găsește un tunel de ieșire, dar descoperă și uluitorul mormînt, uluitoarea comoară, inclusiv statuia recent furată bătrînului negustor de antichități. Îl caută pe Khazan ca să-i povestească tot ce descoperise. Se mai duce o dată la faimosul mormînt. Acolo, spre stupoarea ei, îl găsește pe el ! Pe Khazan ! Și înțelege viața lui dublă. Desigur dragostea contribuie la asta. Ea îl roagă să plece cu dînsa, oriunde. El îi spune că acceptă. Înainte de a pleca, el o roagă să verifice dacă drumul e liber. În timp ce ea controlează, el, cu un ciocan masiv, începe să dărîme mormîntul secret. Pereții se năruie și el este înmormîntat în aceste ruine căzute în avalanșă de cutremur. Eroul rezolvă astfel toate contradictoriile probleme care îl frămîntau. Sufletul acestui personaj este foarte arhaic egiptean, dar și foarte modern european. Sufletul său complicat și nobil este priceput de inteligenta, isteața americancă, ea însăși personaj complex, deopotrivă de energic și sentimental.



Lesley-Anne Down și John Gielgud, interpreți ai filmului de aventuri, regizat de Franklin J. Schaffner

Toate aceste ambiguități, spectatorul poveștii le pricepe pe rînd, le descifrează bine și le primește ca pe o patetică și tristă fatalitate. Așa stînd lucrurile e foarte explicabil de ce o asemenea poveste nu e ușor de înțeles. Iar eroina e interpretată de actrița Lesley-Anne Down, o mare descoperire recentă a ecranului. Pentru fiecare „dezînșelare" ea găsește gestul, privirea, vorbele, grimasa potrivită, în acest val de perpetuă descoperire și reînțelegere. Firește, ea nu seamănă cu nici o vedetă cunoscută. Este cu totul altfel frumoasă decît predecesoarele sale.

D. I. Suchianu

Cinema

Demonstrație

■ **Răzbunarea** (1981), filmul prezentat în gala, săptămîna trecută, la cinematograful bucureștean „Studio", cu prilejul celei de a XXXVIII-a aniversări a Zilei Renașterii Poloniei, aparține debutantului Juliusz Machulski. La fel ca orice prim lung-metraj, **Răzbunarea** poartă o undă de prospețime ; un aer senin, ingenuu, învăluie imaginile, deși pelicula e evident gîndită ca un prilej de demonstrație a iscusinței deprinse în anii de studii. Notațiile de atmosferă, itinerariile succinte în Varșovia deceniului al patrulea, variatele crochiuri portretistice umplu și, uneori, chiar innobilează acțiunea de tip polițist. Atractiva poveste (un faimos spărgător își amînă hotărîrea de a redeveni om cinstit doar pentru a pedepsi exemplar trădarea fostului său asociat și prieten) cuprinde întîmplări dramatice, dar și agreabile farse. Tînărul cineast imaginează, cu bucurie egală și gust, situațiile din registrul grav și din cel amuzant, exersează montajul paralel și miniatura cu substanță psihologică, arătînd astfel că știe să construiască suspense-ul după rețetele cunoscute ale genului, că poate să înlănțuie, „la scenă deschisă", dovezile autentice și pistele false. Cu aceeași abilitate, realizatorul aflat la început de carieră își conduce interpreții, îi face să strălucească, fie că sînt actori experimentați — protagonistul filmului este Jan Machulski, tatăl regizorului —, fie că sînt colegii săi de generație.

Deci, de la cel dintîi film, Juliusz Machulski dorește a aduce o probă de maturitate ; **Răzbunarea** are structuri solide, iar întregul respiră firesc după rigorile acceptate și aplaudate de publicul larg de pretutindeni. Modelele celebre — citate direct ori asimilate — se integrează fluent în canavaua epică, ritmul e bine strunit, cîteva secvențe au un plăcut relief coloristic. Acuratețea cadrajelor, adecvarea tonalităților, în general echilibrul sobru dintre formula aleasă și voința rostirii personale depun mărturie în favoarea noului cineast. În gestul regizorului de a-și fi sieși scenarist se citesc în plus și alte aspirații. Julius Machulski se simte stăpîn pe toate uneltele autorului de film, căci moștenește profesionalitatea unei prestigioase școli cinematografice. Eliberat astfel de stîngăciile debutului, îi mai rămîne doar să descopere profunzimea și orignalitatea meditației, caracteristică marilor creatori ai ecranului polonez.

Ioana Creangă

Secvența

■ Uimitor de modest a fost primul episod din ecranizarea **Fiicele doctorului**. De la apariție, din anul 1868, și pînă astăzi, **Little Women** a rămas printre cărțile favorite ale micilor cititori din Statele Unite și din Anglia, astfel încît respectul și tandrețea regizorului David Lowell Rich față de romanul — în bună măsură — autobiografic al scriitoarei americane Louisa May Alcott sînt cît se poate de firești. „Basmul" sentimental despre bucuriile mărunte ale unor adolescente din epoca războiului de secesiune își rostește corect învățăturile, pledoariile pentru blîndețe și seriozitate ; dar tonalitățile stinse, îmbătrînite prin scurgerea timpului, își dezvăluie, convențional, pe micul ecran, sensurile didactice — deși, tocmai prin voința de evadare din schemele tradiționale ale genului se impusese, la vremea sa, autoarea. Desigur, pelicula e destinată copiilor (deși programatorii noștri par a fi uitat acest lucru, plasînd foiletonul la o oră cam tîrzie), însă filmele pentru telespectatorii născuți în era cosmică se cuvine să aibă mai multă acuitate, mai mult ritm, mai multă originalitate — măcar la nivelul expresivității vizuale. Și poate astfel, publicul matur și-ar fi regăsit la rîndu-i impresiile trecute, amintirile fragmentare, nostalgia vechii lecturi.

I. C.

Radio Televiziune

După aproape 20 de ani

■ Sînt personalități a căror faimă învinge triumfător destinul lor real. Biografia (atestată) se pierde în jocul aburos al impresiilor, cronologia este atacată de fabulație și timpul nu face decît să adîncească misterul întîmplărilor adevărate. Adolescența mea a fost contemporană cu ultimii ani de viață ai Mariei Tănase. Nu am văzut niciodată extraordinarii săi ochi, nu am avut niciodată șansa de a fi martor al magneticelor sale apariții în public. Puțini artiști au fost, însă, evocați cu atîta fervoare. Interesant, maturii pe care îi ascultam vorbind se refereau rareori la lucruri concrete, amănuntele erau în puține cazuri invocate, comună era o anume stare de exaltare ce mie îmi place aproape fără obiect, căci „obiectul" scăpa tuturor clasificărilor și calificativelor. Enigma Maria Tănase se intensifica vertiginos pe măsură ce datele și informațiile se înmulțeau. Mai tîrziu, văzuți și revăzuți, cei cîțiva metri de peliculă păstrînd chipul artistei nu au lămurit cu nimic misterul. Ce incendiară forță interioară făcuse din acea femeie frumoasă, zveltă și de o indicibilă eleganță, de o inteligentă eleganță, un ideal ? Și, mai ales, cum nici măcar cei aproape 20 de ani ce au trecut de la plecarea ei din lume nu au modificat cu nimic această superbă efigie ? Cum bine observa duminică seară Harry Brauner în emisiunea dedicată Mariei Tănase (realizator, Maria Banu), pe măsură ce ea s-a depărtat de noi prezența i-a devenit tot mai puternică. Poate pentru că Maria Tănase și-a permis ceea ce puțini au reușit a o face, și-a permis să rămînă ea însăși în gesturile hotărîtoare și în cele absolut cotidiene, apărîndu-și cu o splendidă încăpățînare meseria și vocația. A fost idolul meu, mărturisea în aceeași emisiune Ioana Radu. Mă zbăteam să o ajung, căci de întrecut nici nu se punea problema. Extraordinară sinceritate ! Spre deosebire de legenda Garbo, păzită de zidurile intangibile ale singurătății, legenda Maria Tănase a fost și este cu atît mai uimitoare cu cît artista a trăit cu adîncă intensitate sub privirile a mii și mii de oameni. Simpla ei prezență electriza sălile dar voluptuoasa aureolă a celebrității a pus pînă la urmă pe gînduri mai mult decît reticenta tăcere. Cei care au văzut-o au intrat instantaneu în conul de lumină al puternicei ei personalități, iar cei ce nu au văzut-o ci doar au ascultat-o sau au încercat să o cunoască din cărți și relatări (toate pînă la un punct relevante, dincolo de acest punct de o perfectă ambiguitate) au urmat gestul celor dintîi. Mi-e greu să disting între omul Maria Tănase și artista Maria Tănase, spunea duminică seara Henry Mălineanu. Iată o posibilă încercare de îmblînzire a dilemelor, singura valabilă pentru cei ce nu au putut a-i vedea extraordinarii săi ochi sau a fi martori la magneticele sale apariții în public. În 1983, împlinirea a 20 de ani de la moartea Mariei Tănase și a 70 de ani de la nașterea sa vor sugera, desigur, radioului și televiziunii mult așteptate emisiuni.

Ioana Mălin

Telecinema: De la clasici citire

● PĂRERILE (orale. Presa orală, săraca...) sînt împărțite, atît de împărțite încît se pot face cu ele permutări circulare : unora le-a plăcut filmul de vineri, nu însă și cel de duminică. Unii au prizat filmul de duminică, dar nu și pe acela de vineri. Unora le-a plăcut amîndouă, altora nici unul. Că ele se numesc **Îți dăruiesc un trandafir** și **Părinți.. adoptați** nu mai are nici o importanță. Interesantă (dacă se poate spune așa) mi se pare numai această „divizare" a publicului. Amîndouă filmele erau proaste sau — cu un termen mai „blînd" — submediocre, zic eu. Ce e drept, e drept însă : unul din ele era mai prost decît celălalt. Care anume, iarăși nu contează. Contează (și încă foarte mult) doar faptul că privitorul a fost pus în situația de a alege nu între un produs cinematografic nul și unul valid, de bine de rău, ci între două egal de inexistente (din punct de vedere estetic). Este aici, dacă vreți, un fel de „l'embarras du choix" hilar, dacă nu cumva chiar grotesc : să alegi ce este mai bun dintre două rele. Împrejurarea nu constituie o noutate.

Vineri, în **Îți dăruiesc un trandafir**, Roy Black (om carte, în treacăt fie spus, a fost cu ani în urmă și pe la Brașov, la „Cerbul de aur") cînta

muzică ușoară. Duminică, în **Părinți... adoptați**, băiatul acela bizar, aproape clinic de bizar, cînta la flaut o muzică ceva mai puțin șlagăr (oricum, muzica lui Morricone), ceva-ceva mai puțin comercială. Din cîte am înțeles (vă repet : presa orală), povestea aceasta aiuritoare, adormitoare, cu infinite pasaje de flaut (acompaniate, la un moment dat, de o vioară ținută în mînă, e adevărat, de Virna Lisi), povestea aceasta, prin urmare, din **Părinți... adoptați** a prins ceva mai mult la public decît **Îți dăruiesc un trandafir**. De ce ? Mister. Așa cum un mister rămîne în continuare pentru mine unde, cînd și cum sînt descoperite filmele acestea care, săracele, nu au altă vină decît aceea că, vrînd să fie bine intenționate, nu reușesc să fie decît nule.

Există o „bibliotecă" de capodopere (sau, în orice caz, de creații cinematografice **semnificative**) ce ar trebui frecventată mai des. E adevărat, nu te poți hrăni doar din capodopere, mai e nevoie și de un desert, mai trebuie tolerate, la nevoie, și meniuri fade. Dar nu prea multe și prea des. Nu de altceva, dar se strică gustul, cum spuneau bunii și nu atît de vechii noștri clasici.

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

VICTOR MIHAILESCU-CRAIU : Portretul lui Dan Hatmanu

Retrospectiva Craiu

PESTE 200 de guașe, acuarele, desene alcătuiesc Retrospectiva Victor Mihăilescu-Craiu, organizată la Muzeul de artă din Iași și deschisă în sălile de artă contemporană. O expoziție de amploare, prima după trecerea artistului în neființă, o expoziție ce nu a putut în mod firesc să stringă decît o mică parte din munca de o viață a pictorului, a cărui fecunditate poate fi comparată, de pildă, cu aceea a lui Mihail Sadoveanu în literatură. Opera lui Victor Mihăilescu-Craiu, de proporții simfonice, e la fel ca aceea a marelui scriitor, un cîntec adînc, grav, tulburător despre vîrstele noastre ca popor, despre privelîștile țării și sufletului ei. Dar cele peste 200 de lucrări, selectate și orînduite inspirat de organizatorii expoziției, dau măsura personalității sale, pun în evidență originalitatea acestui talent. Tablourile lui Victor Mihăilescu-Craiu, iernile cu liniști, cu neclintiri de case, de străzi, cu imensități de alburi peste care umblă sănii cu oameni ce se contopesc, se fac una cu caii, toamnele cu surpări de lumină și roiuri de frunze, oameni surprinși în singurătatea, în intimitatea ființei lor, sau colectivități, în exercițiul muncii sau în momente de reflexivitate, de tînguire sau bucurie a sufletului, toate aceste tablouri intră direct în vibrație cu privitorul, au o mare forță de comunicare. E la mijloc acea spontaneitate, acea deschidere, acea nevoie de comunicare. Undeva, pictorul mărturisește „am fost de mic un însingurat și poate de aceea dornic să mă exprim cumva". Toate cele înconjurătoare, se vede, l-au impresionat pe artist și el a dorit tot timpul să transmită și altora emoțiile sale în fața firului de iarbă ce tresare sub lumina de dimineață, în fața vieții, a omului cu necuprinsele lui tinuturi de simțire, de trăire.

La început, exprimarea s-a făcut prin muzică — Victor Mihăilescu-Craiu învățînd nu doar să o asculte, ci și s-o interpreteze la vioară. Apoi a studiat filosofia pentru a înțelege mai bine rosturile existenței, ale lumii, a citit marea literatură și cu toate aceste daruri a intrat în lumea picturii, unde a avut norocul să întîlnească dascăli mari, pe Ștefan Dimitrescu și mai apoi pe Nicolae Tonitza. De la ei a învățat temeinic desenul și taina culorii, a luminii. Cu aceste învățături, cu o viziune, o deschidere largă asupra lumii și cu o percepție mereu proaspătă a realității, cu o capacitate puțin întîlnită de a se putea bucura de toate cele ce-l înconjurau, Victor Mihăilescu-Craiu s-a devotat picturii, menită să scoată la lumină bogatele sale zăcăminte de sensibilitate, de frumos. Asumîndu-și pictura ca o preocupare totală, Victor Mihăilescu-Craiu a înțeles că trebuie să ardă cu toată intensitatea ființei sale pentru această artă. El a lucrat cu o patimă, cu o îndîrjire, cu plăcere, ce au învins pînă și fragilitatea făpturii sale, suferințele fizice ce i-au răvășit de tînăr ființa. A rămas de pe urma sa o operă întinsă ce-i conferă un loc distinct în plastica noastră. O operă menită să dăinuie, pentru că, asemenea tuturor artiștilor noștri, el s-a inspirat din ceea ce e peren în realitatea perpetuă a țării sale și s-a consacrat eternizării ei cu toată puterea sa de creație, ce s-a bizuit întotdeauna pe un meșteșug solid.

Schițele prezentate în Retrospectiva de la Muzeul de artă din Iași atestă o riguroasă pregătire a fiecărui tablou, investiția de gîndire în orchestrarea atît de savantă a culorilor. Craiu e un colorist de marcă, el știe a stăpîni fiecare nuanță, știe a le așeza, împerechea, culorile lui sînt acolo unde trebuie, combinîndu-se în așa fel, încît să dea la iveală tonuri neobișnuite și văzute numai și numai de el, creatorul. Și mai e țesătura aceea de borangic a luminii în care se scaldă toate cele ce au fost așezate într-un tablou, pentru a comunica, pentru a transmite, bogăția de simțire, pentru a înfățișa într-un fel nestiut un colț din natură, un chip de om, o scenă de muncă. Tablourile lui Craiu cîntă. E un lucru care l-a obsedat o viață și pe care a încercat și a reușit să-l facă simțit în opera sa. „Pictam muzică — notează el undeva. Grozav îmi place să-mi interpretez la vioară tablourile".

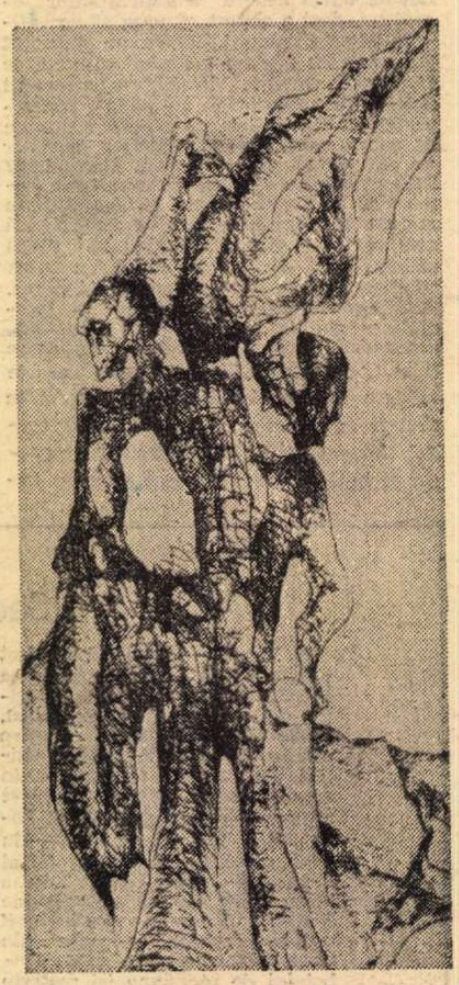
Retrospectiva de la Muzeul de artă din Iași se constituie într-un omagiu adus artistului la puțin timp după moartea sa, într-o demonstrație fără tăgadă a originalității și forței artei sale.

Grigore Ilisei

„Simeza"

● FĂRĂ îndoială, expoziția graficianului JÁNOS BENCSIK poate fi interpretată ca o posibilă propensiune către zona poetică a imaginii de extracție literară, în general valorificînd un scenariu tutelar de fantastic și suprareal. Senzația ce se degajă oricum, și fără intervenția titlurilor orientative în sensul preconizat de artist, din parcurgerea succesivă a ceea ce, în ultimă analiză, se dovedește rezultatul unei atitudini generatoare de stil. Și aceasta pentru că, etalînd o virtuozitate a caligramei ce se caută pentru a defini situații prin intermediul personajelor, Bencsik și-a format o manieră distinctă, detectabilă nu numai în metaforele antropomorfe ci și atunci cînd redactează capitolele unui periplu mai curînd afectiv decît logic ilustrativ. Absente în această expoziție cu program implicit, valorificînd secvențele unei narațiuni proteice în care personajele sînt puse în libertate pentru a se metamorfoza continuu, notațiile de călătorie ne pot servi, prin remerorare, la definirea mai exactă a modului specific de interpretare a întregii realități prin prisma unui fantastic temperat, la limita dintre posibil și imaginar. De aici decurg nu numai consecințe tematice, în fond reductibile prin sinteză la cele două obsesii deja consemnate — personajul ambiguu, spectacular, și arhitecturile purtătoare de memorie și premoniții — ci și un mod de a compune structuri, semne și situații, în ultimă instanță relevînd ideea lumii ca spectacol. În acest caz avem în aceeași retortă atît personajele misterelor, cît și scenografiile virtuale, prea arareori interferate însă în una și aceeași imagine simbolică. Dar printr-o involuntară operație mentală putem crea noi înșine, din datele oferite de artist, un cadru scenic și o posibilă dramaturgie aleatorie, „jucîndu-ne" în sensul bretonian pentru a materializa, de fapt, propriile noastre disponibilități. De altfel și materialul imagistic se pretează la o asemenea „inscenare", pentru că fiecare protagonist sugerează polivalențe interpretative și capacitatea de a depăși limita reprezentării într-un anumit moment, pentru a deveni orice, concretețe sau iluzie. **Clovnul**, dar și **Ciinele** său, **Filosoful** sau **Cavalerul**, **Fata morgana** sau **Domnișoara** sînt robii și beneficiarii propriului proteism, conditia lor funciară îi face apți de transfer, tema **Sferei** sau a **Umbrei**, ca și **Masca** sau **Scoica** fixînd cel puțin sensul intervenției artistului asupra materialului iconografic, în dorința de a lăsa o libertate totală măcar interpretării, dacă imaginea rămîne tributară concretetei. O anumită evanescență a formelor, o topire a contururilor în atmosfera acaparatoare, fuga sinuoasă a ductului fragil urmăresc sublinierea aceluiași sentiment generator, fără a dizolva sau deforma autoritatea siluetelor înscrise decis în spațiu ca formă în sine. Importantă și semnificativă în acest caz este în egală măsură și tehnica utilizată, pentru că instalarea unui sentiment dominant, aflat la granița laxă dintre fantastic și expresionist, nu este posibilă în sensul acaparării dimensiunii afective, în afara calității concrete a imaginii. János Bencsik utilizează în egală măsură tehnica desenului propriu-zis și pe cea a gravurii — acvatinta și acvaforte — pentru a obține acea senzație de trecere permanentă de la o stare la alta. Diferențele dintre cele două procedee nu sînt tranșante, ca o nevoie de omogenitate și prin textură, prin scriitura grafică autonomă, iar unele piese foarte mici devin efigii ale unei heraldici livrești, de unde și sentimentul că ne aflăm, la modul virtual, în fața unui set de posibile ilustrații la un text literar. Tema fiind dată, protagoniștii consumîndu-și patetic existența ca în scenele pictate de Picasso în perioada bleu, rămîne să ne alegem singuri subiectul și cadrul, beneficiind de universul poetic oferit cu generozitate de Bencsik.

Virgil Mocanu



JÁNOS BENCSIK : Melancolia

MUZICĂ

Nu-i adevărat că n-avem spectatori!

(Interviu cu Ionel Pantea, directorul Operei Române din Cluj-Napoca)

— Se vorbește mereu de o criză a Operei, a genului liric. Este ea efectivă, de neînlăturat, ireversibilă ?

— După părerea mea, nu există o criză a Operei. Există doar o criză de organizare, de punere de acord a cerințelor publicului cu calitatea spectacolelor, o criză în orientarea repertoriului. Lucrurile acestea sînt dovedite prin faptul că, ori de cîte ori afișul anunță un spectacol deosebit, fie ca titlu, fie ca distribuție, sălile sînt arhipline...

— Totuși, numeroși comentatori înregistrează un recul al numărului de spectatori...

— Nu e cazul la Opera Română din Cluj-Napoca. Numărul de spectatori este aici crescător, aceeași situație înregistrîndu-se la Timișoara, Iași și, cred, și la București. Revenind la prima întrebare, numărul crescînd de spectatori îl realizăm prin prezentarea acelor titluri pe care publicul le găsește interesante, cu distribuții atrăgătoare.

— Nu înseamnă aceasta o parcurgere a acelorași cărări bătătorite ? Mă refer la faptul că montările unor spectacole contemporane, căutările unor noi forme de exprimare scenică, experimentele chiar au, prin definiție, o mai mică aderență.

— Aici sînt mai multe probleme de care trebuie ținut cont, cred eu. Una ar fi aceea a înclinației publicului spre titlurile romantice și postromantice, deci, prin forța împrejurărilor, repertoriul va fi, în acest punct, destul de restrîns. Un alt impediment este acela al dificultăților achiziționării unor lucrări ale unor autori ai secolului XX. Cu toate acestea, ne străduim ca paleta repertorială să fie cît mai colorată, să cuprindă lucrări atît clasice, cît și moderne sau romantice. În treacăt fie spus, ne gîndim chiar și la lucrări preclasice : *Xerxes* de Haendel *La serva padrona* de Pergolesi, *Bărbierul din Sevilla* de Paisielo etc. Cele moderne sînt, bineînțeles, în primul rînd, lucrări românești de valoare și apoi ale compozitorilor contemporani „accesibili", adică putînd fi puși în scenă la Opera noastră. În ceea ce privește experimentele, ele s-au făcut și se vor face în continuare. Să vă dau cîteva exemple : *Trepte ale istoriei* de Mihai Moldovan, *Model mioritic* de Corneliu Dan Georgescu, *Zamolxe* de Liviu Glodeanu. Caracterul experimental al acestor valoroase lucrări rezidă în aceea că ele nu au fost gîndite special pentru scenă, inițiativa noastră manifestîndu-se în direcția vizualizării adecvate a „libretului". Pe aceeași linie se va înscrie și următoarea noastră premieră, preconizată pentru octombrie, *Oratoriul MIORIȚA* de Sigismund Toduță. S-au montat, la Opera Română din Cluj-Napoca, și spectacole de balet contemporan ; amintesc o foarte reușită producție, de fapt un spectacol de dans pe un interesant colaj muzical, baletul *Orizon*, care s-a bucurat — fapt remarcabil pentru inedit montării — de un enorm succes de public. Pe aceeași linie a căutărilor se vor înscrie și spectacolele de balet pe muzica *Simfoniei a III-a* și a *Poemei române* de George Enescu, în coregrafia lui Vasile Solomon.

În sarcinile deosebit de importante ale educației estetice, rolul Operei este oarecum ingrat. Vreau să spun prin aceasta că, deși prezintă un aspect de evidență, mecanismul funcționînd după legea „creații confirmate — public numeros, creații inedite — public restrîns", are o interesantă marjă de manevră, ca să zic așa. Formînd gustul publicului pentru spectacolul de operă contemporan, îl atragem implicit, în număr tot mai mare și într-un viitor pe care îl „planificăm" apropiat, la spectacolele moderne. Problema este, așadar, nu de opțiune exclusivistă — numai clasic, cît mai puțin modern, dacă se poate deloc —, nu numai de forțe interpretative ; ea este de natură procentuală, cred, în sensul că o justă orientare repertorială presupune un echilibru bine orientat sociologic și estetic în primul rînd între toate zonele stilistice. Bineînțeles, este imperios necesar ca drumul spre formarea gustului publicului să fie însoțit de forțe artistice de primă mînă, exercitîndu-se în lucrări de importanță majoră.

— Pentru că ați vorbit de calitatea interpretării, care este situația Operei clujene la acest capitol ?

— Avem forțe suficiente pentru împlinirea tuturor deziderateler. Aș putea aminti aici nume ca Niculina Mirea, Angela Nemeș, Ana Manciulea, Titus Pauliuc, Vasile Cătană, Georgeta Orlovski, Dan Șerbac, Mugur Bogdan, dintre balerini Valeria Gherghel, Lucia Cristoloveanu, Francisc Zsigmond, Emilia Barteș ș.a., alcătuind miezul generației acum la maturitatea creatoare, la care se adaugă, ca treaptă imediat următoare, ca generație, Emil Gherman, Rodica Toma, Ion Tudoroiu, la balet Liana Baciu, Adrian Mureșan.

— Aveți o generație tînără la înălțimea celor menționați ? Se știe că există în țară numeroase voci de calitate, soliști cîștigători ai unor importante concursuri internaționale. Ce face Opera clujeană pentru împrospătarea nu numai a repertoriului ci și a colectivului ?

— În ultimii ani, au găsit deschisă ușa Operei următoarele valori ieșite de pe băncile Conservatorului clujean : Doina Neculce, Elena Andrieș, Viorel Baciu, Mircea Simpetrean, Lillana Bizineche, Alexandru Agache, Ion Micu, Petru Ghilea. Liceul de coregrafie ne-a format cîțiva balerini de viitor : Stela Spermezan, Adriana Balogh, Dan Sas, Daniela Rusu, Nicolae Visc, Oana Ene ș.a.

— Ce neîmpliniri sînt la Opera Română din Cluj-Napoca ?

— Vreau să amintesc că am fost numit director aici relativ recent. N-aș putea vorbi așadar despre ele decît ca muzician, nu și ca factor executiv. Găsesc numărul de două premiere pe an insuficient ; el nu corespunde nici cerințelor publicului și nu oglindește nici potențialul artistic al colectivului. Din această cauză, planurile noastre actuale includ, pînă în 1986, un număr de patru premiere pe an calendaristic, la care se adaugă refaceri și reluări imperios necesare datorită „degradării" distribuției, regiei și decorurilor. Majoritatea spectacolelor rulate de ani de zile trebuie refăcute. Anul acesta vom reface *Carmen* de Bizet și *Liliacul* de Strauss. Am reluat, cu distribuții noi, integral tinere, *Nunta lui Figaro*, *Boema* și *Don Quijote*.

— Cum ați vedea, legat de acest aspect, locul criticii muzicale ?

— În primul rînd, cred că trebuie făcută o distincție netă între cronică și critică. Se insistă mai mult asupra caracterului de cronică, înțelegînd prin aceasta aspectul de strictă, uneori politicoasă, consemnare. Critica ar trebui să joace un rol constructiv, atît în educația publicului cît și în orientarea interpreților; ea este însă sublimă dar lipsește cu desăvîrșire. O mențiune specială merită „Steaua", care adăpostește cu regularitate și promptitudine cronici de calitate, inclusiv de operă și balet. Cred că viața muzicală a provinciei e prea puțin reflectată în paginile presei centrale și la Televiziune.

Viorel Crețu

Satira și umorul în secolul trecut (1871-1880) IV

Al doilea „Sarsailă"

Gh. Dem. Teodorescu (GHEDEM) văzut de Jiquidi, 1897

■ Dintre numeroșii umoriști care s-au evidențiat în publicistica de specialitate, în secolul trecut, cei mai de seamă au fost : C.A. Rosetti (1859 — „ȚINȚARUL"), N. T. Orășanu (1859-1879: „ȚINȚARUL", „SPIRIDUȘ", „CICALA", „DARACUL", NICHIPERCEA" și altele), Pantazi Ghica (1860 — „PĂCALĂ"), B. P. Hasdeu (1863 — „AGHIUȚĂ"; 1866 — „SATYRUL"). Gh. Dem. Teodorescu (1871 — „SARSAILĂ"), I. L. Caragiale (1878 — „CLAPONUL"; 1893 — „MOFTUL ROMÂN"), Frederic Damé (1882 — „CIMPOIUL") Constantin Bacalbașa (1884 — „GHIȚĂ BERBECU"), Anton Bacalbașa (1895 — „MOȘ TEACĂ").

În revistele lor, toți aceștia s-au ocupat, cu precădere, de aceiași „eroi" : regele, miniștrii, deputații, prefecții, primarii, marii ciocoi.

Un erudit, folclorist de seamă, istoric literar și publicist, Gh. Dem. Teodorescu, calcă pe urmele lui B. P. Hasdeu, trecînd la satiră și umor, publicînd virulente atacuri antimonarhice în diferite ziare și reviste — iar în cele din urmă scoțînd propria-i gazetă umoristică : „SARSAILĂ", care apare, de trei ori pe săptămînă, de la 8 aprilie pînă la 8 iunie 1871. În 1866 mai existase un „SARSAILĂ", scos de N. T. Orășanu, la care Gh. Dem. Teodorescu își semnase colaborările cu pseudonimul Ghegem. Noul „SARSAILĂ" este girat de un anume Eftimie Ionescu. Primul număr începe cu un lung și „elogios" articol privind aducerea în fruntea țării a unui domnitor străin :

BUCUREȘTI, 8 (20) APRILIE 1871

„După un somn de cinci ani și mai bine, bubuitul celor 101 tunuri și tropăitul cailor de la parada prasnicului lui Vodă de azi dimineață, mă deșteaptă și pe mine, Moș Sarsailă, spaima Dracilor.

Acum cinci ani, după ce toți în toate părțile alergară să găsească un cap pentru noi Românii, de chiu de vai aleserăm pînă culeserăm pe ăst Vodă de azi, care nu mai știm cîți ani împlinește, ori cît mai are de împlinit pînă i-o ieși măseaua de minte.

Îl aduserăm. Știți, dragi cititori, ce primire frumoasă i-am făcut. Închipuiți-vă că pînă și eu, un biet Sarsailă (e vorba de revista „SARSAILA", din 1866 n.n.), am mers pe jos, cu flori în căciulă și cu panglici de trei fețe la pept, pînă dincolo de Capul Podului (Piața Victoriei, n.n.), ca să văd pe Mesia al nostru, că de, multe se ziceau : ba vine, ba nu vine ! și eu, ca Toma Necredinciosul, vreau să-l pipăi și apoi să cred. Vodă veni. Uurrrraa !!! răsună întruna de la șosea pînă la Mitropolie și pînă la palat, și printre toate glasurile cel al lui „SARSAILĂ" știți bine că răsuna mai cu putere decît toate. Vodă se puse pe tron. Ce bine-i ședea ! mai ales cînd ținea în brațe pe maica-sfînta Constituțiune [...]. Și vodă adormi. În țară sărăcie și corupție, pavaje proaste și abuzuri pretutindeni [...]. Știți, bătrînii sînt totdeauna cicălitori și eu, ca moștenitor al răposatului „CICALĂ" nu pot să trec cu vederea așa multe prostii și răutăți".

În felul acesta „SARSAILĂ" și-a continuat „laudele" la adresa dinastiei străine și a guvernului, pînă cînd i-a venit și lui ziua suspendării.

D'ALE LUI „SARSAILĂ" :

Țara mea, pe care o iubesc și am iubit,
O văd astăzi în jale și chin neîmblînzit,
Iar pe străin, ce-atîta urîtu-l-am cu groază
Îl văd cum fără milă turbat ne împilează.

DEVOTAMENTUL CĂTRE DINASTIE

Proaste, Măria ta, proaste slugile Măriei tale !
„SARSAILĂ" salută cu indulgență pe dragostea inimii sale !

Caragiale la „Ghimpele"

■ Revista „GHIMPELE", al cărui început îl găsim în anul 1866, sub conducerea lui N. T. Orășanu, trece, între anii 1872—1877, sub conducerea unui comitet de redacție, din care va face parte și I. L. Caragiale (decembrie 1874 — începutul lui 1876). Ca și celelalte reviste umoristice din acea epocă, „GHIMPELE" are ca temă permanentă „de lucru", opoziția față de dinastia străină. Dar redactorii revistei nu lasă la o parte nici lauda sinceră — atunci cînd trebuie, cum este cazul cu manifestările teatrale și muzicale. Cu o astfel de laudă își începe colaborarea la „GHIMPELE", I. L. Caragiale. Cercetătorii sînt de părere că debutul lui, la „GHIMPELE", a fost oficiat la 6 decembrie 1873, cînd a publicat — fără nici o semnătură — două sonete dedicate baritonului italian Agostino Manzzoli :

Ești rege, și, pe tronu-ți de plină strălucire
Supușii te salută, zicîndu-ți în unire :
Talentul e coroana ce stă pe fruntea ta !
[. . . . .]
De cît să servi un rege, durere nu-i mai mare
Dar... lumea se împacă, c-o nobil-avîntare
Cînd sceptrul este arta și regele artist.

O poezie identificată cu certitudine, ca fiind a lui Caragiale, este cea apărută în „GHIMPELE" la 2 iunie 1874:

SONET UNUI CAVALER DE INDUSTRIE

Fals, malonest, venale, hidos ești, cavalere !
Prea bine ți-au zis unii Coțcar Coțcaravici.
Figura ta ce-nspiră desgust și desplăcere :
Cum dracu fruntea-n lume cutezi să mai ridici ?
Vestitele-ți scandaluri azi nu mai sînt mistere,
De cînd, ca paraziții, te-ai pripășit p-aici.
Nu vezi, cînd vrei prin lume și tu ceva să zici,
Cum fug toți d-ale cuvinte deletere ?
În loc să-ți vezi rușinea, stigmatizat cum ești
Și, dîndu-te căinței să plîngi și, de durere
Să-ți dai în piept cu pumnul, ai cuteza, mizere,
P-o plată de nimica, să-njuri pe cei onești.
Fals, malonest, venale, hidos ești, cavalere !
CAR...

Și două dintre epigramele publicate de Caragiale în „GHIMPELE" (mai 1874) :

UNUI AMIC MÎNCAT DE DATORII

Ești mîncat de cămătari
Cum e lemnul vechi de cari
Și țara de prinți coțcari.

UNUI POETASTRU

Tînărul X are darul
D-a scrie și poezie.
— Dar carte ceva știe ?
— A-nvățat abecedarul.

În privința debutului, ca semnatar de versuri, al lui Caragiale, la „GHIMPELE", sînt emise două ipoteze. În *Istoria literaturii române* (vol. III), editat de Academia Română, la pagina 549 se spune :

„Debutul (lui Caragiale, n.n.) *în versuri și-l face cu un sonet dedicat baritonului Agostino Manzzoli, în decembrie 1875".*

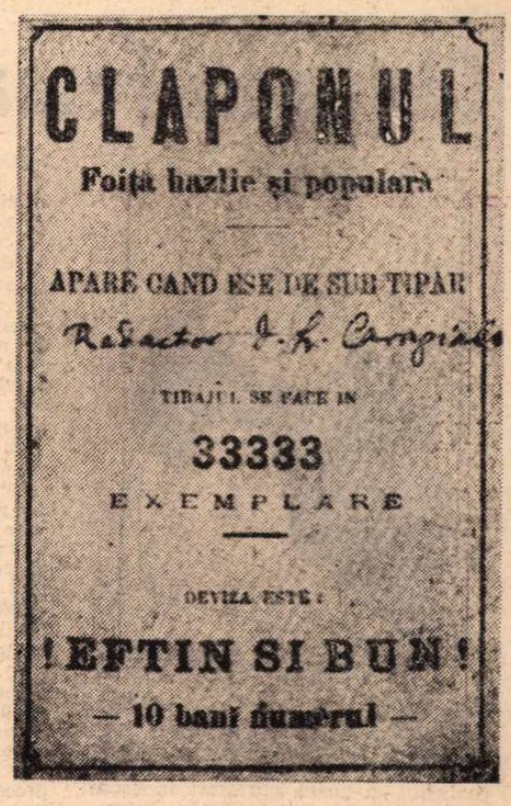
Este vorba de sonetul pe care-l reproducem, parțial, aici, sonet apărut fără nici o semnătură, în „GHIMPELE", la 6 decembrie 1875. O afirmație asemănătoare o găsim și în *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900* (pag. 402) :

„Colaborarea lui Caragiale (la „GHIMPELE", n.n.) începe în decembrie 1875, cu un sonet dedicat baritonului italian Agostino Manzzoli".

Șerban Cioculescu, în volumul *Viața lui I.L. Caragiale* (ediția 1977), la pagina 340 scrie :

„Reținem deocamdată primele sale (ale lui Caragiale, n.n.) producții în versuri : Sonet unui cavaler de industrie *(2 iunie 1874")*.

Este sonetul reprodus de noi, în întregime, avînd semnătura : Car... CGHIMPELE". 2 iunie 1874.



„Claponul" și Calendarul „Claponului"

■ „CLAPONUL" lui Caragiale a fost cea mai mică revistă de umor apărută la noi în secolul trecut. Format „de buzunar", se recomandă că este „foiță hazlie și populară, care apare cînd ese de sub tipar, cu un tiraj de 33 333 de exemplare și are deviza *Eftin și bun — 10 bani numărul"*. Au apărut șase numere, în vara anului 1877. Ni s-au păstrat numai trei numere, din care aflăm rubricile permanente : *Gogoși, Ultimele gogoși calde, Prospături.* În cuvîntul de prezentare către cititori, directorul-proprietar I.L. Caragiale spune, printre altele :

„In vremea caraghioază și de mare cumpănă prin care avem cinstea să trecem, cînd a ieșit iar la maidan obștia orientului, cînd în București ies mereu gazete și gazetuțe, cum răsar ciupercile după ploaie ; cînd fiecare ciocoi și cioconflea s-amestecă pe cîte un petec de jurnal în ceata împărățiilor, de ce adică să nu iasă și „CLAPONUL", buletin hazliu al întîmplărilor orientale ? „Claponul" este un organ eminamente neutru. Ce treabă avem noi cu împărățiile ? Împarta-și părul și furca, noi n-avem să ne amestecăm [...]. „CLAPONUL" vine cu zaharicale și cafeaua de după masă, să-i dreagă gustul. Drept aceea, acest organ rococo s-a hotărît să apară în broșuri de 32 de foi, în care un comitet de colaboratori va înșira producții variate, prea nostime și caraghioase, ce desigur au să placă foarte mult [...]".

Cele mai substanțiale materiale publicate în „CLAPONUL" sînt poeziile lui Anton Pann : „Bețivul și fiul său" ; „Inimă rea și inimă bună" ; „Din Nastratin Hogea" ; „Tunsă ori rasă" ; „Întîmplările unui mort" și „Scumpul" — pe care o reproducem ;

SCUMPUL

Peste un riu foarte mare
Și repede curgător
Vrînd să treacă oarecare
Scump de argint iubitor,
Mergînd pe pod, cum să pare,
Unde-a călcat n-a văzut,
C-atît s-a-npiedicat de tare,
Cît drept în riu a căzut.
Și-ncepu să strige-n apă :
— Aoleo — mă înec ! Mor !
Vino lume de mă scapă.
Dă-mi mînă de ajutor.
Un pescar, din întîmplare,
Care aci s-a aflat
Spre a acestui scăpare
De grab în riu s-aruncat,
Și cu multă osteneală,
Spre el tare înotînd,
L-a ajuns ca-ntr-o-clipeală,
Coraj dîndu-i și strigînd :
— Dă-mi mîna încoci mai, tare.
Întinde-o mai în grab,
Să te scap de înecare,
Fii cu coraj, nu fii slab.
Pe *dă-mi* auzind prin unde
Scumpul mult s-a supărat :
— Nu-ți dau nimic, îi răspunde
Și-n adînc s-a scufundat.

DIN GLUMELE, INTITULATE „GOGOȘI", ALE „CLAPONULUI" :

Un tînăr lovește copoiul unui arendaș, ca să se apere. La judecătorie este întrebat :

— De ce nu te-ai apărat de copoi cu coada sapei.

— M-aș fi apărat eu așa, dacă copoiul ar fi încercat să mă muște cu coada și nu cu dinții.

Un țăran trece pe lîngă palatul Tribunalului.

— Ce să fie în palatul ăsta ? întreabă el.

— Moară de vînt ,răspunde, în glumă, cel întrebat.

— Ei ! Și mie nu-mi dădea în gînd de ce intră aici atîția măgari cu trăistile pline (avocați cu serviete, n.n.).

Desigur că formatul l-a dezavantajat și concurența pe piața umorului fiind mare la vreme aceea, „CLAPONUL" a dispărut la o vîrstă foarte fragedă.

În anul următor — 1878 — Caragiale a scos Calendarul „CLAPONULUI", în care a reprodus mai tot ce publicase în revistă. Acest calendar a fost dedicat „cocoanelor și domoazelelor din toate mahalalele Bucureștilor, precum și tuturor monșerilor bancheri și familiști".

Documentar de **Ion Munteanu**

Cărțile lui Fernando Ortiz

CÎND l-am vizitat, pentru prima și unica dată, Fernando Ortiz își pregătea plecarea definitivă. Se apropia de 87 de ani și contactul cu lumea din afară începuse să funcționeze cu întreruperi, menținut doar de prietenii care continuau să-i stea în preajmă din ce în ce mai puțin și de ferestrele casei prin care, în clipele cînd se simțea mai bine, încerca să surprindă, ca altădată în mod nemijlocit, mișcarea tumultuoasă a străzilor Havanei. Neîndurătoare, suferința îl obliga să rămînă pe loc, singur, numai cu el însuși, cu cărțile și manuscrisele sale. Și dacă n-ar fi fost indemnul lui Juan Marinello și Juan David, cel dintîi un mare spirit analitic al nedreptăților lumii și un revoluționar de toată viața, iar cel de al doilea, poate cel mai desăvîrșit grafician și caricaturist de la tropice, nu m-aș fi încumetat să-i deschid ușa, în acel februarie 1968, într-o zi care, oricît de mult s-ar scufunda în calendare, îmi rămîne mereu prezentă.

Casa, ea însăși, mi-a părut atunci un vapor gata de plecare, cabina căpitanului trăind febra pregătirii ultimelor amănunte : pe masa joasă la care obișnuia să scrie se adunau din ce în ce mai multe hîrtii, în vreme ce în spatele ei, așezate ca niște cărămizi, în toate pozițiile posibile, numărul dosarelor continua să se înmulțească, multe din ele închizîndu-se, pentru marele savant, pentru totdeauna. În fața aceleiași mese, de data aceasta aranjate ca niște discuri, cu clapele deschise, alte zeci de dosare așteptau să primească materia de pe masă, pagini sau sferturi de pagini cu însemnări știute numai de autorul lor. Alături de ele, un tambur **batá** și un altul puțin mai mic, un **itótele**, am presupus în clipa aceea, bazîndu-mă pe ceea ce aflasem din una dintre operele sale fundamentale **(Africanía de la musica folklorica de Cuba)**, biciuit încă de ritmurile nocturne de la Guanabacoa, unde întîrziasem de cîteva ori în ultimul decembrie.

Ca un Columb obosit de plutire, Fernando Ortiz cerceta ceața timpului dus, aranjînd din cînd în cînd cotorul unei cărți sau trecîndu-și mîna peste hîrtiile din față, nehotărît parcă asupra destinului lor.

Fusese, cred, chiar Juan Marinello cel care, inspirat, îl numise Columb, vorbind despre el ca despre cel de al doilea descoperitor al Americii, și nu era deloc o exagerare : nimeni altcineva n-a cercetat, descoperit și caracterizat mai multe date ale culturilor de aici, mai ales ale celor negre, încercînd și reușind să stabilească în mod riguros aportul fiecăreia la portretul general al culturii din aceste pămînturi. Ideleticire anevoioasă pe care doar el, într-un context istoric prea puțin favorabil, a avut curajul s-o ia pe cont propriu, realizînd singur mai mult decît ar fi putut realiza un întreg institut de antropologie, înzestrat cu oameni bine pregătiți, organizat și dotat cu toate cele necesare.

Inițial, Fernando Ortiz nu se pregătise pentru această muncă : în 1902, la numai 21 de ani, abia întors de la studiile din Spania, el era cel mai tînăr avocat din Havana și primele sale lucrări publicate înaintau în direcția carierei alese, ocupîndu-se de aspecte ale vieții care, cum se spune de obicei, cad sub incidența legilor. Cercuri concentrice din ce în ce mai mari, preocupările sale au cuprins, destul de repede, teritorii absolut virgine, pierzînd aproape definitiv contactul cu primele căutări. Așa se explică faptul că după scurte incursiuni dedicate criminalității, sinuciderii, superstițiilor sau identificării dactiloscopice, Fernando Ortiz s-a îndreptat cu toată tinerețea spre vocația sa adevărată : prezența și influența africană în cultura și societatea cubană.

Nu era, așa cum am spus, o treabă ușoară, curiozitatea științifică a tînărului cercetător avînd prea puțin sprijin în bibliotecă. Pe deasupra aceeași curiozitate se lovea de cele mai neașteptate bariere ale societății cubaneze din acele vremuri, societate care abia abolise sclavajul (1886) și începea să fie supraveghiată cu mult interes, uneori cu ingerință directă, de vecinul din Nord. Numai că pentru Fernando Ortiz nu exista cale de întoarcere, savantul în devenire refuzînd să știe ce înseamnă renunțarea și ignorînd categoric reminiscențele unor concepții rasiale de a căror degradare era perfect convins ; indiferent cîte alte concepții noi, cu vădit conținut neocolonialist, aveau să fie vehiculate după aceea.

Un termen aparent inocent, de exemplu, cel de **aculturalizare**, începea să se impună pe atunci, pus în circulație de antropologul nord-american Melville J. Herskovitz, și lui Fernando Ortiz i-au trebuit mulți ani pentru a-i dovedi nu doar netemeinicia, ci, în primul rînd, intenția ideologică. În înțelegerea sa, termenul nu era deloc potrivit căci punea în imediată inferioritate una din culturile intrate în contact, obligînd-o s-o urmeze supusă și despersonalizîndu-se. Pentru el fenomenul era mult mai bogat : în ambele culturi avea loc un proces de mutuală adaptare, de sincretisme între elementele conservate și afirmate dialectic, proces prin care se realiza o nouă realitate culturală, explicat foarte sugestiv : „...în oricare întîlnire a două culturi se petrece exact același proces cunoscut în genetica indivizilor : noul născut are ceva din fiecare părinte, dar în același timp, întotdeauna, se va deosebi de amîndoi".

ALANSAT pe atunci Fernando Ortiz un termen mult mai apropiat, cel de **transculturalizare** (explicat la amănunt în **Preludii etnice la muzica cubaneză**) și aprofundînd cercetarea a îmbinat-o de fiecare dată cu condițiile istorice și sociale, astfel că, fără să și-o fi propus, munca sa a căpătat o extensiune nebănuită, imposibil de străbătut într-o viață de om ; lexicul, literatura, muzica, dansul, religia, bucătăria, veșmintele, cultura materială în întregimea ei etc. au fost investigate, treptat, subliniindu-se mereu caracterul **mulatru** al culturii cubaneze, caracter dovedit și argumentat în toate studiile de mai apoi. Studii pe care le-a întregit neîntrerupt, adăugîndu-le rezultatul ulterior al căutărilor sale, la fel de neîntrerupte. **Catauro de cubanismos**, de exemplu, cuprinzînd peste o mie cinci sute de cuvinte a căror origine și viață autorul a cercetat-o ca și cînd ar fi fost vorba de adevărate personaje, s-a publicat pentru prima dată în 1923 și pentru mulți alții ar fi putut fi considerată drept o operă închisă. Nu și pentru Fernando Ortiz, cel care a cercetat tema în continuare, pînă în anul plecării definitive (10 aprilie 1969), cînd lucrarea a rămas să fie editată în condiție postumă (1974), infinit mai bogată, dar pentru părintele ei niciodată închisă.

Același lucru s-a petrecut cu o altă lucrare de a sa — **Contrapunct cubanez între tutun și trestie** — ediția din 1963 avînd față de prima (1940) o dimensiune aproape dublă și cu toate acestea, cu toate că istoria celor două plante fusese cercetată exhaustiv, începînd cu mult înainte de sosirea lui Columb în Insula Juana, pentru marele învățat tema rămînea deschisă, de ea legîndu-se în mare măsură întreaga istorie a Cubei.

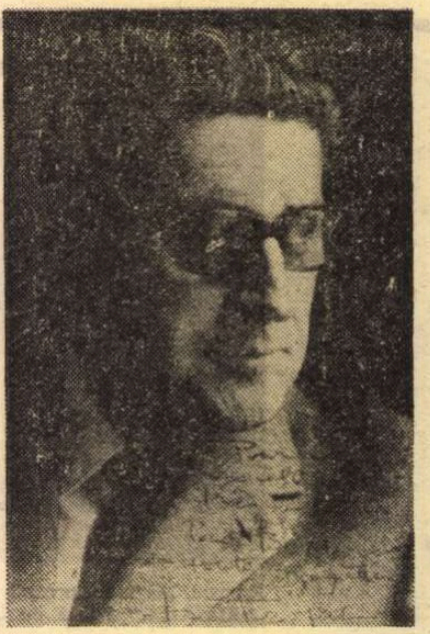
Acestea erau, de fapt, acele nenumărate dosare cu clape zdrențuite, pe care Fernando Ortiz le aranja mereu în spatele mesei de lucru, chiar dacă, tipărite și tratînd aceleași lucruri, cărțile sale nu mai încăpeau în rafturile bibliotecii. **Istoria arheologiei indocubane** (1923), **Glosar de afronegrisme** (1924), **Noi orientări în istoria Cubei** (1925), **Alexandru Humboldt și Cuba** (1930), **Geografia Antilelor** (1935), **Poezia mulatră** (1934), **Cele patru culturi indiene din Cuba** (1942), **Înșelarea raselor** (1946), **Dansul și teatrul negrilor în folclorul din Cuba** (1951), **Instrumente muzicale afrocubane** (1952), **Primele fabrici de zahăr din America** (1955), **Istoria unei bătălii cubaneze împotriva demonilor** (1959) reprezintă doar cîteva din operele sale, cele care, indiferent cîte ediții cunoscuseră, continuau să se îmbogățească prin fișele de pe masa de lucru.

Într-o proză plină de farmec tropical, uneori cu o ușoară notă barocă (mai ales în **Contrapunct...**), timp de peste șaizeci de ani, Fernando Ortiz Fernández a trimis spre tipar cărțile sale, dovedindu-ne că atunci cînd se lucrează „fără patimă și prejudecăți", doar cu pasiune și cunoaștere, un om poate realiza chiar și cît o întreagă instituție.

Este, în mod cert, lecția cea mai importantă pe care ne-a lăsat-o. Din aproape în aproape, pornind de la particularitățile rădăcinilor afrohispane, el a izbutit să surprindă exact, cu toată rigoarea științelor, caracterul național al culturii cubaneze, ridicînd-o astfel la demnitatea și nivelul universalității.

Darie Novăceanu

Henri Troyat:



DE la Într-o lumină proastă (1935), romanul său de debut, care i-a adus premiul Populist, și pînă azi, Henri Troyat (n. 1911), a străbătut un drum glorios, presărat cu nenumărate și valoroase opere, care i-au atras admirația crescîndă a cititorilor și a criticii, i-au adus prestigioase premii literare (Goncourt, în 1938, pentru Pălanjenul, Louis Barthou, în 1938, și al Academiei Franceze) și l-au dus în 1959 la Academia Franceză.

Pentru autori mai puțin talentați, Pălanjenul ar fi putut fi socotit o realizare atît de mare, încît să-i determine să tacă multă vreme, dar pentru Henri Troyat scriitor viguros și extrem de prolific, el a fost doar începutul unei lungi cariere, în care operele, fie ele romane, culegeri de nuvele, biografii despre uriașii literaturii ruse : Lermontov, Dostoievski, Pușkin, Gogol, Tolstoi (tr. românească Paul B. Marian, Ed. Minerva, 3 vol., 1973) sau despre țarii Petru cel Mare, Ecaterina cea Mare, Alexandru I, s-au succedat la o distanță de un an una de alta, uneori chiar cîte două și trei într-un singur an.

Un talent atît de viguros cît și original nu putea decît devăși cadrul îngust al unui singur volum. Ca și Tolstoi, marele său înaintaș, Henri Troyat zugrăvește fresce, ciclul Atita timp cît pămîntul va exista *(3 vol. 1947—1950), în care el reconstituie, folosind un număr impresionant de fapte și nenumărate chipuri, ultimii ani ai Rusiei imperiale și primii ani ai Revoluției, ar putea fi un fel de Război și pace al său. Mai tîrziu, în evocarea provinciei franceze,* Semănatul și secerișul *(5 vol., 1953—1958), Troyat face să trăiască în paginile acestui stufos roman-fluviu o familie de țărani originari din Limousine deveniți cafegii în Montmartre, apoi hotelieri la Megève, ca apoi, în* Lumina celor drepți *(5 vol., 1959—1962), scriitorul să ne înfățișeze, cu aceeași forță evocatoare și profundă cunoaștere a evenimentelor pe care le povestește, pătrunderea liberalismului francez în rîndurile ofițerilor ruși după înfrîngerea lui Napoleon I. Ciclul acestor romane uriașe s-a încheiat, deocamdată, cu* Familia Eygletiere *(3 vol., 1967) care, în epoca noastră, formează în inima Parisului un grup uman dezunit, ca atîtea altele. Lupta pe care cei din familia Eygletiere o duce spre a-și regăsi echilibrul interior este ilustrarea crizei morale prin care trece lumea civilizată în anii ce au urmat ultimului război cînd, de la slăbirea structurii familiale clasice, părinți și copii se străduiesc în zadar să definească noi raporturi adaptate imperativelor sociale și psihologice ale epocii noastre.*

ACUM, acest strălucit romancier francez ne dă — după multe lucrări, apărute în acest răstimp : Piatra, frunza și foarfecele *(1972),* Anne Prédaile *(1972),* Grimbosq *(1976),* Cu fruntea în nori *(1977),* Deținutul nr. 1 *(1978),* Viou *(1980) — un nou roman,* Piinea străinului *(ed. Flammarion, 1982) (v. nota din „România literară, nr 13, joi, 23 martie 1982).*

Străinul e Miguel, grădinarul portughez, un om aspru și închis, care întreține proprietatea lui Pierre, un stomatolog parizian, a cărui soție a murit cu doi ani în urmă. Atmosfera casei lor din Milly-la-Forêt a rămas chiar aceea creată de ea ; grădină frumoasă, menurile care îi plac lui Pierre și pe care le prepară Maria, soția grădinarului. Această femeie calmă, veselă și prevenitoare, caută să-i dea iluzia că nimic nu s-a schimbat în jurul lui. Pierre, un solitar, nu se preocupă decît de el. În afară de activitatea sa profesională, de casa și de amintirile lui, ca și de familia grădinarului, puține lucruri îl interesează sau îl mișcă.

Dar, sub aparența acestei vieți liniștite, mocnește drama. Într-adevăr, într-o bună zi Pierre este înștiințat telefonic că Maria a fost călcată de o mașină și a murit la spitalul unde a fost transportată, lăsînd în urma ei doi copii distruși de durere, Amalia, de 12 ani, și Frédéric, de zece ani. Pierre e nevoit să angajeze o vecină spre a vedea de casă și-i reține pe Miguel și pe copii, de care începe să se ocupe mai mult. Cu timpul, interesul pe care stomatologul îl manifestă față de orfani capătă un caracter de pasiune care seamănă, fără ca el să-și dea seama, cu o fixație nevrotică. A suferit pentru că n-a avut copii ? Nu știm. Oricum, el se simte răspunzător față de Amalia și Frédéric, se substituie încetul cu încetul tatălui adevărat, intervine în existența lor, îi seduce și îi fascinează.

Cînd prietena lui — o femeie frumoasă, plină de viață— pleacă la New York pentru un stagiu de trei luni la o agenție de publicitate, el acceptă acest lucru cu destulă ușurință. În tot acest timp nu-i scrie decît de două ori și, neprimind nici un răspuns, nu mai insistă, căci Milly-la-Forêt reprezintă pentru el totul. Cu atît mai mult, cu cît copiii încep să ocupe un loc din ce în ce mai mare în viața sa. Plăcîndu-i din ce în ce mai mult să se ocupe de ei, el nu-și dă seama de amploarea impactului pe care îl are amestecul său în viața acestei sărmane familii.

Egoismul și ușurința lui Pierre, care se joacă cu focul, amintesc comportamentul turiștilor occidentali care vizitează, cu camera în bandulieră, colibele băștinașilor din lumea a treia, colibe în care trăiesc claie peste grămadă populații care n-au, pentru traiul lor pe un an, nici măcar valoarea unui aparat fotografic. Ce gîndesc servitorii de culoare din satele Clubului Mediteranean înregistrînd abundența hranei, luxul gadget-elor ? Pierre nu se pune nici o clipă în locul lui Miguel, căruia îi place să construiască un zid, piatră cu piatră. El e, desigur, tăcut necioplit, dar își dă seama totuși că, zi de zi, copiii lui se îndepărtează tot mai mult de el, îl disprețuiesc. Rivalul său — căci în dragostea sa față de copii, Pierre a ajuns un rival al lui Miguel — e un bărbat fermecător de cincizeci și trei de ani, cult, care dispune de serioase mijloace financiare și are relații. Cum ar putea lupta Miguel împotriva lui ? Poate că acest umil Miguel își spune că n-are dreptul ca, din gelozie, să-și priveze copiii de haine noi, jucării, viață îmbelșugată, oferite toate de stăpînul lui.

Pierre se lasă să alunece pe panta bizarei lui pasiuni, căci el se simte din ce în ce mai bine alături de Amalia și Frédéric. Entuziasmul și bucuriile lui îl împiedică să se întrebe de ce Miguel frecventează acum tot mai des bistroul din colț și nu interpretează acest fapt ca un semn de desperare.

Între timp, Frédéric se îmbolnăvește grav de meningită, ceea ce îl face pe Pierre să se apropie și mai mult de copii, pe care acum îi instalează chiar la el în casă, în timp ce părintele lor rămîne singur în pavilionul lui. Lumea în care evoluează acum copiii îi desparte de grădinar, de care îi-e rușine. Inconștientul Pierre strivește, fără să-și dea seama, pe modestul grădinar și pe copii, în timp ce la orizont crește conflictul ale cărui semne premonitoare se și discern. Odată Frédéric restabilit după greaua sa boală, stomatologul se hotărăște să-i adopte pe copii. Un duel tăcut îl opune acum pe oprimat triumfătorului, care va fi învins în mod ireversibil cu ajutorul singurei arme ce o posedă grădinarul : libertatea sa.

Piinea străinului pune față în față două forțe irezistibile : dorința de dominație, egoismul, nevoia de a face să sufere, tentația facilității, care apar ca un șuvoi de lavă distrugînd totul în calea sa.

Din acest roman tragic și duios, în care, o dată mai mult, Henri Troyat, așa cum ne-a obișnuit și în toate celelalte scrieri ale sale, acordă și aici, fiecărui personaj, greutatea și căldura unei ființe vii, aventura eroilor săi — Pierre, Miguel, Maria, Amalia și Frédéric — devenind astfel puțin și a noastră, redăm un fragment semnificativ.

Meridiane

„Pâinea străinului“

BERNARD Changarnier coborî de pe fotoliu și-și trecu mîna peste falcă.

— Nu te-a durut prea tare ? întrebă Pierre.

— Ba da. zise Bernard rizînd.

— În orice caz, acum poți fi liniștit. Puntea ta n-o să se mai miște nici peste o sută de ani. Ai timp cinci minute ?

— Da, cum să nu, răspunse Bernard, aruncîndu-și o privire la ceas. Dar de ce ?

— Aș vrea să-ți fur o consultație juridică.

Trecură în biroul din fundul apartamentului. Acolo, Pierre își așeză prietenul într-un fotoliu iar el se instală îndărătul mesei pe care se îngrămădeau reviste de specialitate. După o scurtă tăcere, privindu-l pe avocat drept în ochi, zise, cu o falsă dezinvoltură :

— Mi-ar place să am cîteva preciziuni asupra formalităților de adopțiune. Se pot adopta doi copii a căror mamă e moartă iar tatăl trăiește încă ?

— Doi copii ? întrebă Bernard. Ce vîrstă au ?

— Zece și doisprezece ani.

Bernard înălță capul, și-l privi o clipă stăruitor.

— Ia spune-mi, Pierre, nu-i cumva vorba de copiii grădinarului tău ?

Întrebat așa pe neașteptate, Pierre ezită o clipă. Dar, dîndu-și seama că Bernard i-a ghicit intențiile, nu mai vedea nici un motiv ca să ocolească răspunsul.

— Da, spuse el. I-ai văzut la mine acasă. Frédéric și Amalia. Sînt niște copii excepționali. Exact așa cum i-am visat eu. Mai ales Frédéric !

— Ai dreptate, recunoscu Bernard. Băiatul e fermecător !

— Și mama lor, Maria, era o femeie de un curaj deosebit. Și de-o cinste și simplitate rar întîlnite, continuă Pierre. Suzanne o prețuia foarte mult.

— Da, da, desigur, mormăi Bernard. Mă întreb numai dacă te-ai gîndit ce răspundere mare îți iei ?

— Răspunderea asta o am deja ! afirmă Pierre. Copiii stau doar la mine, eu mă ocup de ei.

— Și Miguel ce spune : e de acord ?

— Am să-l fac să se hotărască. E un om de treabă. Dar, după moartea nevesti-si s-a schimbat. Și a devenit un exemplu prost pentru copii. Trebuie să-i sustrag de sub influența lui. Dealtfel, sînt convins că Suzanne m-ar fi aprobat !

De cînd rostise numele soției lui, Pierre se simțea mai bine. În toate clipele importante ale vieții sale, avea nevoie de cauțiunea ei. Asociindu-o dorinței lui de a adopta copiii, era sigur că nu se înșela.

— Nu mi-ai spus cum trebuie să procedez practic, reluă el firul întrerupt al discuției.

— A, da ! exclamă Bernard. În cazul tău, nu-i complicat : ești văduv, n-ai moștenitori legitimi. Cum copiii lui Miguel au mai puțin de cincisprezece ani, nu-i nevoie măcar de consimțămîntul lor. În schimb, trebuie neapărat consimțămîntul tatălui. Trebuie să-l dea în fața unui notar sau al unui judecător de instrucție. După aceea, ai să sesizezi tribunalul care o să cerceteze dosarul, să verifice dacă toate condițiile legale sînt îndeplinite...

— Faptul că Amalia și Frédéric sînt portughezi n-o să constituie un impediment ?

— Nu. Potrivit legislației portugheze, la constituirea filiației adoptive se aplică legea țării adoptantului. N-o să fie nevoie decît de cîteva formalități suplimentare, atîta tot !...

— Și care sînt efectele adopțiunii ?

— Dacă-i vorba de o adopțiune completă, ea rupe legăturile dintre adoptat și familia sa naturală. Totul se întîmplă ca și cum adoptatul ar fi copilul adoptantului. Dacă-i vorba de o adopțiune simplă, care-i mai ușor de obținut — și bănuiesc că asta o vei alege — adoptatul adaugă numelui său și pe cel al adoptantului, continuînd a face parte din familia sa de origine, dar are în familia adoptantului aceleași drepturi la succesiune ca și un copil legitim. Adoptantul are asupra lui toate drepturile puterii paterne...

În timp ce Bernard explica astfel amănuntele procedurii și efectele judecății, Pierre le aplica în cazul său și constata că nici un obstacol serios nu se împotrivea ideii lui. S-ar fi spus că legea era făcută pentru el.

— Bine, bine, murmura el din cînd în cînd.

Terminîndu-și expunerea, Bernard clătină din cap și zise :

— Ei bine, după cum vezi, ți-am arătat care-i situația ! Acum e rîndul tău să iei măsurile necesare. Te felicit. Hotărîrea ta e frumoasă ! Dealtfel, e mai bine să aduci la tine în casă copiii altora decît să n-ai deloc. Eu cu ai mei, după cum ți-am spus, am multe probleme ! Era un adevărat circ cu ei, nu alta. Știi, după divorț, tribunalul i-a încredințat Mariannei. Așa am vrut și eu. E deja la Angers cu ei. A găsit acolo o slujbă...

Pierre de abia îl asculta. Aflase tot ce dorea să știe. Restul nu-l mai interesa. Bernard își dădu repede seama că vorbește degeaba.

— E tîrziu, spuse el. Am o întîlnire la cinci. Dă-mi un semn zilele acestea să facem o partidă de golf.

Conducîndu-și prietenul la ușă, Pierre se înapoie la pacienții săi. Lucra cu o aplicație meticuloasă, dar gîndurile îi erau aiurea. Îl stăpînea un sentiment tainic de mulțumire, de plăcere.

După ce termină cu ultimul pacient, porni cu mașina, ca un bolid, pe șosea. Ca totdeauna cînd lua o hotărîre serioasă, se grăbea să-și înfrunte adversarul. Asta era la el un fel de exigență fizică. Nu știa să temporizeze, să cumpănească lucrurile, să aștepte clipa propice. În mașina ce-l ducea spre Milly, căuta să-și stabilească argumentele cu multă subtilitate. Cu ochii ațintiți asupra autostrăzii, pe care mașina gonea cu mare viteză, nu-l vedea decît pe Miguel.

Ajuns acasă, la „La Buissonnerie“, abia dacă luă în seamă țopăielile Friquettei, flecăreala lui Frédéric, și, întrerupînd-o pe doamna Cousinet, care îi prezenta o plicticoasă problemă domestică, o rugă să se ducă imediat să-l caute pe Miguel.

— Nu ne jucăm cu trenul ? întrebă Frédéric.

— Nu, dragul meu, răspunse Pierre. Trebuie să vorbesc cu taică-tu. Du-te de te joacă singur. Îți promit că vin și eu mai tîrziu.

Îl împinse ușor spre sala de biliard, transformată de mult în sală de jocuri, închise ușa, se așeză în spatele biroului și-și concentră energia. Cînd apăru Miguel, în salopeta lui murdară de ciment, el îl judecă dintr-o privire. Din fericire, grădinarul nu părea beat. Nu-i va fi deci greu să discute cu el. De la început, Pierre atacă cu un ton ferm și amical.

— M-am gîndit mult la situația d-tale, Miguel. Ești dezorientat, nenorocit, fiindcă a murit Maria. Știi bine că și eu cunosc aceeași singurătate ! Așa că poți să mă crezi cînd îți spun că te plîng din inimă. Dar sînt copiii ! D-ta nu te poți ocupa de ei așa cum ar trebui. Fără să vrei îți scapă din mînă. D-ta îți dai seama de asta și de aceea ești și mai îndurerat și nu știi ce să faci. Nu-i așa că am dreptate ?

Miguel stătea țeapăn, încordat în fața lui, încreștea fruntea, își stringea gura și-și ațintea privirea neîncrezătoare pe podea.

— Îmi închipui că privești cu ostilitate unele intenții de-ale mele și că nu le înțelegi bine, urmă Pierre. Eu n-am copii. Ai d-tale mi-aduc multă bucurie. De cînd a plecat Maria dintre noi, m-am atașat atît de mult de ei, încît am ajuns acum să-i consider ca pe copiii mei. Mi se pare deci c-a sosit momentul să legalizez o situație care există de fapt.

— Ce vrea să însemne asta ? bîlbîi Miguel.

— Că m-am hotărît să le asigur un viitor strălucit. La moartea mea, averea mea, în loc să fie împrăștiată unor veri îndepărtați, le va reveni lor, numai lor. Dar pentru asta, trebuie să-i adopt. Înțelegi ?

— Luați seama, dom'le, bombăni Miguel.

Și, punîndu-și mîna pe piept, adaugă :

— E ca și cum eu, Miguel, mi-aș părăsi copiii.

Pierre îi curmă vorba :

— Nu-i vorba de nici o părăsire, ci de o asociere între d-ta și mine, pentru fericirea lor. Vom face ceea ce se numește o adopțiune simplă. Își vor adăuga numele meu la al lor, asta-i tot. Din punct de vedere practic, va fi deajuns să vii cu mine la notarul meu și să declari că ești de acord. După aceea, nu va mai trebui să te ocupi de nimic. Totul va continua ca și în trecut. Dar oficial...

— Oficial, vor fi ai dv.

— Oficial, Miguel, dacă mi se întîmplă vreo nenorocire, ei nu vor mai duce lipsă de nimic, zise Pierre aplecîndu-se deasupra mesei. Dar gîndește-te, tot ce posed eu : nu numai contul meu la bancă, dar și „La Buissonnerie“, „La Buissonnerie“, la care d-ta ții atît de mult, vor fi a lor !...

Continuînd să vorbească, el își sublinia cuvintele cu gesturi explicite, ca și cum s-ar fi adresat unui surd.

— Vor fi într-adevăr ale lor ? întrebă Miguel.

— Bineînțeles !

Miguel se scărpină în cap.

— Nu știu, dom'le. Noi știa din Portugalia n-avem obiceiul să facem astfel de lucruri. Și cum o să-i cheme pe copiii mei ?

— Ei bine, de pildă, Alvares-Jouanest...

— Și eu, în toată treaba asta ? Eu, tatăl lor...

— Or să aibă doi tați, răspunse Pierre ca să-l liniștească. Unul adevărat și unul fals.

— Or să mă uite. M-au și uitat.

— Dar nu-i adevărat, Miguel. Ți-ai băgat asta în cap. Totul e atît de simplu ! N-ai dreptul să refuzi !

Pierre își dădea din nou seama că-l chinuie pe acest om mărginit. Dar putea acționa altfel ? Își impunea să nu se mînie. Zdrobit sub povara dilemei, Miguel se legăna de pe un picior pe altul. Ochii îi erau înlăcrimați, falca îi tremura, descoperind cavitatea umedă a gurii.

— Am să mă mai gîndesc, îngăimă el.

— Nu, Miguel, zise Pierre. Vreau ca hotărîrea asta s-o luăm, d-ta și cu mine, imediat, cu încredere și bucurie. În toată chestiunea asta, doar interesul copiilor contează.

— Le-ați vorbit ?

— Cum aș fi putut s-o fac înainte de a fi discutat cu d-ta ? O să le spunem mai tîrziu.

— Oh, îi cunosc, murmură Miguel cu un zîmbet trist. Vor fi foarte mulțumiți !

— Bine, continuă Pierre cu autoritate. De mîine, am să iau legătura cu notarul meu din Fontainebleau, maestrul Vouzeilles. O să mergem împreună la el. Vouzeilles o să-ți explice mai bine decît mine...

Hărțuit, Miguel nu mai reacționă. Depășise pragul înțelegerii. Deodată bolborosi

— Voiam să vă spun ceva, dom'le : am terminat zidul grădinii.

— Asta-i o veste bună ! exclamă Pierre. Trebuie să fii mulțumit !... Ai muncit atît la el ! Pînă și noaptea..

Miguel se îndreptă spre ușă, fără să mai aștepte ca Pierre să-și termine fraza.

Pierre îl lăsă să plece și privi, prin fereastră, pe omul care se îndepărta, cu pași înceți, pe alee. O ploaie mărunță stropea grădina însetată. Un corb croncănea, cocoțat pe creanga unui copac. În sala de biliard, unde Pierre se duse după aceea, Frédéric urmărea plin de înflăcărare trenulețul care urma meandrele șinelor.

— Uite, uite, domnule ! striga el. Am schimbat circuitul. Acum, trenul trece sub tunel.

— Foarte bine, zise Pierre. Vezi că atunci cînd vrei știi să te descurci ?

— De partea asta a barierei e Franța, de cealaltă, Portugalia. Călătorii pentru Portugalia, poftiți în vagoane !...

Văzîndu-l atît de fericit, Pierre simți cum un aflux de tandrețe îi năpădește inima. Vinul bucuriei i se urcă la cap. De cînd decisese problema adopțiunii i se părea că Frédéric se apropiase și mai mult de el. Ca și cum hotărîrea lui strînsese mai tare legăturile lor, făcîndu-le aproape naturale. Ca și cum nu Miguel și Maria dăduseră viață acestui copil, ci el și Suzanne. I-ar fi plăcut să-i strige imediat vestea cea mare. Dar Frédéric era prea tînăr spre a o înțelege. Orizontul lui era, deocamdată, trenul, școala, televiziunea, benzile desenate, cățelușa Friquette. Doamna Cousinet veni să-l înștiințeze că masa era gata. Pierre puse mîna pe umărul lui Frédéric ca să intre cu el în sufragerie. Și, pentru prima dată, Pierre mîncă în fața fiului său.

DE ASTĂ DATĂ, operația era într-adevăr declanșată. Telefonînd din Paris lui Vouzeilles, Pierre obținuse o întîlnire pentru a doua zi, la ora trei. Mai rămînea să-l prevină pe Miguel, care acum nu mai putea refuza să se ducă la cabinetul notarului. Vouzeilles o să reușească pînă la urmă să-l convingă, după ce o să-i dea toate explicațiile necesare. Înclinat, firesc, spre optimism, Pierre conducea repede pe o șosea descongestionată. Era șapte seara. Farurile mașinii măturau întunericul de pe povîrnișurile dealurilor, lăsîndu-l să vadă coroanele copacilor, negre și desfrunzite. Nu mai vorbise cu Miguel despre planul lui de adopțiune. Un acord tacit îi lega pe unul de altul. Nu suflase nici un cuvînt doamnei Cousinet. Își închipuia dinainte mutra uluită a acestei femei de treabă și atît de preocupată de clasificările sociale. Își aminti că i-a dat liber azi. Ca în toate joile, ea se ducea la Nemours, să-și vadă fata. Frédéric ședea probabil în fața televizorului, cu Friquette la picioarele lui. Această evocare a unui univers familial și calm îl însufleți pe Pierre și-i justifica oarecum dorința lui de paternitate.

Ajuns în fața portalului, se miră. Cele două canaturi erau larg deschise iar Friquette stătea la intrare, pe marginea drumului. Zărind mașina, se îndepărtă, dar fără să-și manifeste bucuria, cum făcea de obicei. Însoți mașina, pas cu pas, cu coada între picioare, la distanță, pînă la garaj. Intrigat de aerul ei vinovat, Pierre o strigă și-i mîngîie urechile, glumind :

— Ce-i cu tine, Friquette ? I-ai jumulit iar penele giscanului și Miguel te-a certat ?

Cînd urcă scările peronului, cățeaua nu voi să-l urmeze și se îndepărtă de-a-ndaratelea. Pierre îl căută pe Frédéric în birou, în sala de biliard, în salon, în camera lui. Dar degeaba. „Băiatul s-a dus probabil la taică-său sau la cafenea“, își spuse el.

Pierre se îndreptă spre pavilionul grădinarului. Friquette mergea mult în urma lui, fără grabă, cu coada în jos. Era frig și întuneric. Ceața crepusculară plutea peste crestele copacilor. Înainte de a ajunge la căsuță, cățeaua se așeză din nou, serioasă, tematoare. Pierre intră singur în bucătărie și aprinse lampa electrică.

În lumina care năpădi în cameră, două picioare apărură deasupra parchetului, lîngă un scaun răsturnat. Ridicînd ochii, Pierre văzu fringhia agățată de o grindă a tavanului. Miguel atîrna acolo, spînzurat, cu picioarele țepene, capul înclinat, gîtul frînt. O pulpană a cămășii îi ieșea din pantaloni. O grimasă hidoasă îi strîmba figura de cauciuc. Înspăimîntat, Pierre nici nu se gîndi măcar să-l desprindă și se repezi în camera pe care o locuiseră înainte copiii, urlînd : „Frédéric ! Frédéric !“

O păpușă fragilă, chircită pe niște straturi pline cu bulbi de flori. Cu capul zdrobit, Frédéric nu mai mișca. Pe față, de la tîmplă pînă în obraji, se întindea o pată mare și lucioasă de sînge închegat. Lîngă el, zăcea pușca de vînătoare a lui Miguel. Înmărmurit de groază, Pierre se prăbuși peste trupul copilului. Îl îmbrățișa, îl stringea la piept, îl chema, gemînd pînă în fundul rărunchilor.

Cînd se ridică avea sînge pe mîini și în jurul gurii. Rămase multă vreme nemișcat, cu impresia că nu mai respira, că și inima încetase să-i mai bată. Trebuia făcut ceva. Dar ce ? Viața nu mai avea nici un sens. Să cheme un medic, să înștiințeze jandarmeria...

Cu picioarele moi, se întoarse în bucătărie. Pe masă, se afla așezată la vedere, o scrisoare. Se aplecă s-o citească. Lacrimile îi încețoșau ochii. O singură frază, scrisă stîngaci în franceză, cu creionul : „Acu, dom'le, puteți s-o adoptați pe Amalia“.

Prezentare și traducere de
Paul B. Marian

JÁNOS BENCSIK : Gravură

Meridiane

„Minotaurul"

● Minotaurul este tema unei expoziții prezentată mai întîi la Paris, apoi la Tokio. Revista „Minotaure", fondată de Tériade și Skira în 1933, a revenit în actualitate după reeditarea de către Flammarion a celor 13 numere la care au colaborat Picasso, Dali, André Breton, Eluard și mulți alți artiști și scriitori ai anilor 30. Georges Bataille și André Masson au fost autorii acestui titlu care a inspirat pe suprarealiști și pentru care Picasso a realizat prima copertă. Expoziția adună laolaltă gravuri de Picasso inspirate de tema Minotaurului (în imagine), precum și picturi de Matisse, Borès, Balthus, Dali, Miró, Max Ernst, Magritte, Masson, Tanguy, Klee, Kandinsky și alții, sculpturi de Braque, Arp, Brâncuși, Gargallo, Giacometti, Lipchitz.

John Steinbeck — 80

● La Salinas (California) și la New York a avut loc sărbătorirea a 80 de ani de la nașterea marelui prozator american, John Steinbech (1902—1968) romancier (14 romane), autor al mai multor volume de nuvele și povestiri, al unui volum de reportaje **(A fost odată un război,** 1958), al unui volum de note de călătorie **(Eu și cu Charley descoperim America,** 1962), laureat al **Premiului Pulizer,** 1940, pentru capodopera sa, **Fructele miniei,** 1939, despre care Max Geismer spunea în 1964: „Așa cum sugerează povestirile adunate în **Valea cea lungă,** 1938, el era cel mai înzestrat dintre scriitorii din generația lui Thomas Wolfe, iar **Fructele miniei** îi confirmau poziția de fruntaș al generației"; iar W. France adăuga, în 1966: „Dacă eroii acestei cărți nu ar fi prizonierii unui timp și ai unui loc care i-au afectat profund pe Steinbeck și pe cititorii săi, am putea recunoaște mai ușor că istoria lor e asemănătoare celei din **Furtuna** lui Shakespeare și din alte capodopere ale muncii și ale triumfului spiritului uman". Steinbeck a fost distins cu **Premiul Nobel** în 1962, pentru întreaga sa creație —, și cu o notă specială, pentru **Iarna vrajbei noastre, 1961.**

Cubismul și literatura

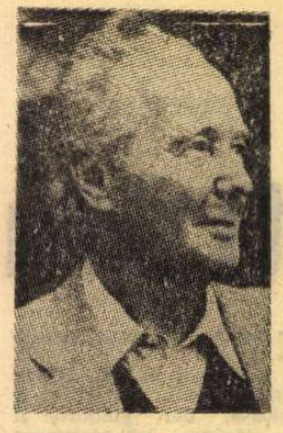
●Numerele 638/639 (iunie/iulie 1982) ale revistei literare lunare „Europe" sînt consacrate temei **Cubismul și literatura.** Dintre studiile inserate aici amintim: **Puțină istorie pe marginea unei denumiri: cubism literar** de M. Decaudin și E.A. Hubert, **Lectura cubismului prin doi poeți: Apollinaire și Reverdy** de Denis Milhau, **Braque scriitor, sau semnătura picturii** de Claude Leroy, **Ciné-cubismul** de Francis Vanoye. **Cubismul și futurismul rus** de Agnes Sola. **Cubismul și futurismul italian** de N.B. Kranz-Onimus. Pe coperta revistei este reprodus tabloul **Pal** 1910 de Georges Braque.

Povestea jucătorilor de tenis

● Un autor suedez binecunoscut în țara sa dar și în multe altele, Lars E. Gustafsson (cărțile **Haine de lină, Reuniune în familie** și **Moartea crescătorului de albine** sînt traduse în numeroase limbi), a scris o carte intitulată **Jucătorii de tenis.** Cunoscător avizat al subiectului, scriitorul a compus o povestire care începe cu istoria acestui sport, continuă cu o serie de însemnări de călătorie prin marile centre ale tenisului internațional și sfîrșește cu reflecții asupra artei (sau științei) de a trăi. Scrisă strălucitor, noua carte a lui Gustafsson a fost supranumită „o filosofie" a tenisului.

Proză tunisiană

● Revista „Ibla" informează despre apariția volumului **Proza tunisiană, originea și începuturile ei** semnat de criticul Muhammad Salih al-Djabiri. Lucrare de referință, prima de acest gen, cartea analizează istoria apariției genurilor moderne ale prozei din Tunisia — romanul, nuvela și schița — de la primul roman tunisian apărut în 1906 **(Haifa și Siladj al-Leil** de S. Soisi) pînă la cele tipărite în 1930. Autorul desprinde rolul și locul prozei în literatura arabă în general, punînd accentul pe apariția acesteia în Tunisia. Volumul este ilustrat cu texte originale din cărți și reviste, devenite rarități bibliografice.



„Cel mai bun roman istoric al anului"

● Astfel apreciază Hervé Bazin în „Le Journal du Dimanche" cartea **Le Prince que voilà** (ed. Plon) de Robert Merle, îmbinare a tuturor virtuților captivante ale genului realizată într-un „limbaj de vis". Eminent cunoscător al lingvisticii, Robert Merle — în imagine — a recuperat și recreat în romanul său mii de cuvinte și expresii franceze din sec. XVI. O capodoperă autentică — este aprecierea unui critic de la „Le Figaro" care relevă înrudirea romanului — prin epoca evocată — și cu unele opere ale lui Alexandre Dumas-tatăl.

Al 36-lea Festival...

● ...Internațional de la Edinburgh va avea loc anul acesta între 22 august și 11 septembrie și va fi dedicat „creațiilor pe teme italiene": creații muzicale și de teatru de autori italieni, precum și autori străini inspirați de Italia. Printre lucrările ce vor figura în programele anunțate se află: **Harold în Italia** de Berlioz, **Amintiri din Florența** de Ceaikovski, **Școlărița italiană** de Wolf, **Requiem** de Verdi, comedia **La Pieta del Paragone** de Rossini, **Manon Lescaut** de Puccini etc. Totodată, în muzeele din Edinburgh vor fi amenajate săli cu opere de Leonardo da Vinci, Piranesi și ale impresioniștilor italieni. Concomitent se vor organiza și cîteva expoziții în care vor fi prezentate obiecte de artă ale Renașterii italiene.

Vasko Popa — 60

● Vasko Popa (născut în 1922, la Grebenț, în Serbia) a împlinit recent 60 de ani. De-a lungul a peste trei decenii de strălucită activitate literară, poetul a dobîndit o mare notorietate atît în R.S.F. Iugoslavia cît și peste hotare. Dintre volumele sale de versuri, amintim **Scoarța** 1953, urmat de **Cîmpia neodihnei,** 1956, **Poeme,** 1965, **Cer lăturalnic,** 1968. El a alcătuit cîteva antologii tematice de literatură sîrbă, **Mărul de aur,** 1958, (culegere de creații populare), **Vacarm,** 1960 (culegere de umor poetic) **Soarele în miez de noapte,** 1962 (culegere de viziuni poetice fantastice). Un florilegiu din creația poetului ne-a oferit Nichita Stănescu, prin traducerea apărută în 1966 în colecția **Cele mai frumoase poezii** a Editurii Tineretului.

Literatura nordică

● Faptul că peste o sută de opere sînt cuprinse în programul editorial al Casei Volk und Welt din capitala R.D.G. denotă marea importanță care se conferă literaturii din țările nordice. Se tipăresc în principal romane, colecții de scurte povestiri, antologii lirice, volume de reportaje, eseuri, literatură dramatică și serii de „detective stories". Printre autorii incluși se numără: Hans Scherfig, Leif Panduro, Klaus Rifbjerg, Peter Seeberg (Danemarca), Johan Borgen, Aksel Sandemose, Thor Heyerdhal, Liv Ullman (Norvegia), Pär Lagerkvist, Olof Sunman, Ingmar Bergman (Suedia).

Copilăria lui Șukșin

● Regizoarea Galina Anfilova a realizat filmul artistic **Sărbătorile copilăriei,** inspirat de o povestire autobiografică a lui Vasili Șukșin (1929—1974). Filmul a fost turnat în satul de baștină al scriitorului, Șroski, în munții Altai. Printre interpreți se află: Liudmila Zaițeva, Serghei Amasov, Oksana Zaharova, G. Varonin, A. Vanin.

Premiu pentru Goethe

Pentru meritele sale în cercetarea și editarea operelor lui Goethe, germanistul Erich Trunz a fost distins cu premiul „Copernic" al orașului Gelsenkirchen. Trunz este editorul unei ediții a operelor lui Goethe în 14 volume, apărute la Hamburg .Însumînd 10 000 de pagini, această ediție este considerată ca fundamentală pentru cercetările moderne asupra creației titanului de la Weimar.

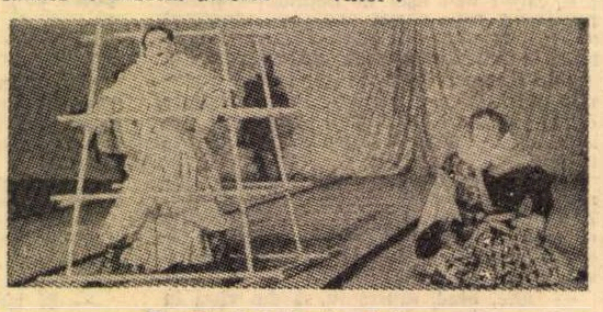
Fassbinder și Romy Schneider

● Festivalul internațional al filmului de la Montreal (aflat la a 6-a ediție) programează în perioada 19—29 august aproape 150 de filme. La acest „Cannes al Americii de Nord", vor fi vizionate cele mai recente pelicule semnate de Godard, Chabrol și Kon Ichikawa. Pentru prima oară va fi prezentat, în afara concursului — „Querelle" — ultimul film al lui Rainer Werner Fassbinder, în semn de omagiu adus reputatului regizor, recent decedat. Societatea canadiană care se ocupă cu concesionarea de filme, „Ciné 360", a instituit „Premiul Romy Schneider" acordat celei mai bune actrițe a festivalului. În cadrul festivalului va concura și filmul lui Jacques Rouffio — „La passant de Sanssouci" în care Romy Schneider a interpretat ultimul ei rol.

De vorbă cu Juan Antonio Bardem

● Sosit la Moscova pentru a asista la premiera celei mai recente creații, **Avertismentul,** consacrat marelui luptător antifascist Gheorghi Dimitrov, Juan Antonio Bardem a avut o lungă conversație cu un corespondent al săptămînalului „Literaturnaia Gazeta" despre cum s-a născut ideea filmului, despre colaborarea sa fructuoasă cu cineaștii bulgari, în special cu scenaristul filmului, Liuben Stanev, cu interpretul rolului titular, Petr Ghiurov. Următoarea creație a cineastului spaniol va fi consacrată poetului Garcia Lorca. Bardem a scris scenariul filmului împreună cu scriitorul irlandez I. Gibson, autorul cărții **Granada, anul 1936, asasinarea lui Garcia Lorca,** la care autorul, reputat cercetător al operei poetului spaniol, a lucrat timp de 15 ani. Filmul va fi o coproducție sovieto-mexicano-spaniolă.

La 2 iunie, Bardem a împlinit 60 de ani, prilej pentru a face un bilanț al activității desfășurate pînă acum: „Cred că aș fi putut face mai multe filme, aș fi putut lucra mai bine. Dar... Marele nostru regizor Buñuel a realizat capodopera sa **Viridiana** la 61 de ani. Acum are 82 de ani, e de aceeași vîrstă cu secolul și merge în pas cu el. Mă gîndesc nu la trecut, ci la viitor".



Festivalul de la Avignon

● Se desfășoară între 9 iulie — 8 august, cu un afiș reunind reputate trupe teatrale din Europa și Asia. Spectacolul inaugural a fost un **Richard al II-lea** pus în scenă de Ariane Mnouchkine (în imagine: Georges Bigot și Cyrille Bise). Din Japonia, se produc superbele marionete ale lui Jusaburo, făcute de mînă din materiale prețioase, uimitorul dansator în vîrstă de 75 de ani, Kazuo Oono, interpreții trupei Dairakuda Kan, cu o demonstrație de dans „buto". Teatrul mai este reprezentat prin spectacolul **Sganarelle** în regia lui Andrei Șerban, de un recital Vittorio Gassman, apoi spectacole de stradă interpretate de Atelierul Carlo Bosco și cel de la Unité, **Demonii,** după romanul lui Dostoievski, acesta regizat de Denis Llorca (cu Maria Casarès, Michel Vitold, Jean-Paul Farré).

Am citit despre...

Planuri perfecte, crime imperfecte

■ SE părea că „romanul de nonficțiune" **Cu sînge rece,** în care Truman Capote a reconstituit o crimă oribilă mai ales prin amoralitatea timpă a făptașilor, ar fi o operă de nedepășit în genul ei. Un tînăr englez, Adam Mars-Jones (născut în 1954) izbutește însă acum o performanță și mai extraordinară în **Bathpool Park,** una dintre cele trei bucăți componente ale cărții sale de debut, **Conferință cu proiecții.**

Ce făcuse Truman Capote? După cum a explicat Brendan Gill în volumul său **Aici, la „The New Yorker",** la capătul unor ani îndelungați de colaborare pe text cu William Shawn, cel mai mare și mai afurisit Redactor al tuturor timpurilor, un om care i-a ajutat pe mulți să devină scriitori de seamă, el însuși nesemnînd însă niciodată vreun text, au găsit împreună formula literară optimă pentru un reportaj dens, exhaustiv.

Ce face Adam Mars-Jones? Pornește de la procesul unui criminal care a stîrnit vîlvă în Marea Britanie, mai întîi printr-o serie de tîlhării și asasinate misterioase ale căror victime erau exclusiv șefi de oficii poștale, apoi prin răpirea unei fete de 17 ani care a fost găsită după două luni, moartă. Cazul Neilson fusese amănunțit prezentat, în 1978, în cartea **Capturarea Panterei Negre,** de Harry Hawkes, căruia autorul îi mulțumește pentru „completa și bine documentata relatare" din care a extras foarte multe elemente informative. Obiectivul lui Adam Mars-Jones este deci nu reconstituirea — ea exista — ci interpretarea proprie a faptului dat.

El propune să înțelegem mentalitatea răufăcătorului, un singuratec fascinat de disciplina cazonă cu care făcuse cunoștință în armată și pe care o introdusese și la el acasă și încredințat că, dacă elaborează planuri metodice, științifice, de acțiune și le respectă cu sfințenie, totul trebuie să iasă așa cum a hotărît el, și, în orice caz, lui nu i se poate întîmpla nimic rău. Cînd realitatea refuza să se plieze după aceste planuri, vina nu putea să fie decît a prea încăpățînatei realități, și lui Neilson nu-i rămînea decît s-o brutalizeze, s-o înlăture din cale. Banditul mascat îndrăgise rolul conceput, regizat și jucat de el însuși, care îi dădea iluzia că și-a asumat o nouă personalitate, independentă, dominatoare, intangibilă.

Implacabil (dar deloc ostentativ) ironic, narațiunea îngăduie simultan cititorului să refacă procesul de gîndire al individului antisocial, sigur de dreptatea și de imunitatea lui, să-l eticheteze și, pătrunzîndu-i resorturile, să-i sesizeze exact unghiul de deviere și caracterul primejdios. Nici una dintre trăsăturile morbide ale firii lui Neilson nu este trecută cu vederea — de la xenofobie, apendice inevitabil al îngustimii de spirit asociată cu atitudinea paranoic revendicativă, pînă la preocuparea obsesivă pentru „mască", pentru disimularea adevăratei lui fizionomii morale. Portretul se completează frază cu frază. Rareori se întîlnește o poveste la urma urmei (sau la prima vedere) polițistă, scrisă ca dintr-o suflare, cu o asemenea știință a cuvîntului exact dar neașteptat și care să dea atîta de gîndit. Faptele contrazic vorbele, o simplă informație dărîmă un întreg eșafodaj de argumente, surprizele sînt, dacă se poate spune așa, logice, construcția aparent lejeră a istorisirii este impecabilă și de un mare rafinament. Din sala sufocantă a tribunalului întrunit în miez de vară ne întoarcem în parcul pustiu, desfrunzit și în subterana umedă a crimei, revenim printre judecători, jurați, avocați, citim ziarele, sofismele acuzatului ne îngustează iar orizontul și, pe măsură ce înaintăm astfel, corectînd continuu erorile de percepție și de interpretare, moartea barbară a foarte tinerei Lesley Whittle își revelează tot mai limpede lipsa de sens.

Fără a cruța vreo susceptibilitate, Adam Mars-Jones ia în răspăr toate instituțiile (poliție, presă, justiție etc.), a căror birocrație, închistare, inerție, iresponsabilitate, ambiție deșartă s-au combinat în așa fel încît să dea curs liber actelor în esență demențiale ale criminalului și să-i permită să zburde în voie mult prea multă vreme. Tonul, însă, reușește să pară tot timpul jovial, amabil, lipsesc cu desăvîrșire stridențele, patetismele, violențele stilistice, emfaza.

Vom mai auzi, sînt sigură, de acest scriitor britanic care, de la prima sa ieșire în arenă, afișează grația echilibristului desăvîrșit dansînd fără efort aparent pe sîrmă în timp ce publicul, cu sufletul la gură, îl urmărește cu încordare.

Felicia Antip

Picturi redate Weimarului

● Depozitate în castelul Schwarzberg din Turingia, operele din colecțiile de artă ale orașului Weimar s-au întors treptat la locurile lor după încetarea războiului, în 1945. Cu două excepții : portretele soților Hans și Felicitas Tucher (în imagini), semnate de Albrecht Dürer, care fuseseră duse peste Ocean. „Actele în regulă", întocmite de trupele americane de ocupație în-au putut acoperi definitiv ilegalitatea comisă în raport cu legislația internațională referitoare la operele de artă și la patrimoniul artistic. Recent, după proceduri care au durat mulți ani, cele două portrete au fost înapoiate, în baza unei hotăriri a Curții de Apel din New York.

Călătorie în trecutul Africii

● Biologul englez Lyall Watson este autorul unei cărți intitulate **Lightning Bird** (Pasărea care luminează), al cărei subtitlu explică sensurile conținute : „Povestea călătoriei unui om în trecutul Africii". Este, de fapt, povestea lui Adrian Boshier, care, copil fiind, și-a hrănit gustul pentru aventură din cărțile despre bătrîna Africă scrise de Stanley, Livingstone și alții. La 16 ani, după ce mama sa s-a căsătorit a doua oară, mutîndu-se la Johannesburg, Boshier este transplantat din Europa postbelică pe continentul visurilor sale. Aproape de îndată începe să se afunde în păduri și savane, să le cerceteze în căutarea de mărturii directe ale unei istorii despre care aflase din lecturi. Această căutare avea să rămînă timp de 26 de ani rostul întregii sale vieți, pînă la moartea sa, în 1978. Povestea lui Boshier ar fi rămas poate doar ceva în genul unui roman picaresc, dacă nu l-ar fi întîlnit, în 1962, pe Raymond Dart, paleoantropologul aproape legendar, ale cărui ipoteze despre vechimea omului pe pămîntul Africii aveau să fie confirmate de descoperiri ulterioare. Dar Watson nu a intenționat să facă din **Lightning Bird** o biografie. Cartea lui este mai degrabă o incursiune în gîndurile unui om care pătrunde prin proprie experiență în tainele naturii, ale geografiei și istoriei.

„Conflictul invizibil"

● Sub titlul **Conflictul invizibil**, în Bulgaria a apărut o nouă carte de Oksanovici, un autor care s-a făcut remarcat în ultimele două decenii prin numeroasele sale scrieri de istoria arhitecturii și a construcțiilor diverse, deosebit de instructive dar și foarte plăcute la lectură, datorită stilului viu, captivant dar ne-literaturizant. În noua sa carte, fără a pune prea mult accent pe detaliile matematice și tehnice, astfel încît lucrarea să fie perfect accesibilă publicului larg, el prezintă conflictul perpetuu, dar invizibil dintre forțele naturii și acțiunea constructivă a omului. În imagini — desene din capitolul despre construcția de poduri. De reținut că Oksanovici își ilustrează singur cărțile.

Andrei Plavka

● La cîteva luni doar după ce a fost ales vicepreședinte al Uniunii scriitorilor slovaci și membru al prezidiului Uniunii scriitorilor din R. S. Cehoslovacă, poetul și prozatorul slovac Andrei Plavka (n. 1907) a încetat din viață. Povestirile și versurile lui au fost încununate cu multe premii și distincții naționale și internaționale. Printre operele sale cele mai cunoscute se numără **Testament, El n-a murit pe cal, Izvoarele.**

Virsta romanului și a nuvelei în literatura arabă

● Deși în literatura arabă clasică există opere care pot fi considerate romane sau nuvele, aceste forme literare au fost adoptate datorită contactelor literaturii neoarabe cu cultura europeană. Dacă socotim ca dată a nașterii romanului apariția primului roman istoric, acest gen a aniversat recent 90 de ani : este vorba de romanul **Mamelucul pribeag**, publicat în 1891 de Girgi Zeydan (1861—1914), libanez stabilit în Egipt, autor a 22 de romane istorice, apărute cu periodicitate anuală, mai ales din 1892 cînd Zeydan editează prestigioasa revistă „Al-Hilal" cu apariție neîntreruptă pînă azi. Romanul inspirat din contemporaneitate, creat acum 70 de ani, prin apariția cărții **Aripi frînte** (1912) a libanezului Gebran Halil Gebran (1883—1931), liderul școlii literare întemeiate în America de un grup de emigranți sirieno-libanezi, reprezintă un moment de referință. Gebran este, totodată, primul romantic în literatura arabă. Între nuvelă și roman se încadrează scrierea nutrită de ideile generoase ale socialismului utopic, **Religia, știința și capitalul** (1903), a lui Farah Antun (1873—1923), sirian emigrat în Egipt. În succesiunea acestuia se plasează **Păstorul și preotul** (1904), debutul în limba arabă al lui Amin Reyhani (1879—1940), libanez aflat în emigrație în America. **Volumul de nuvele Ceea ce văd ochii** (1918) al egipteanului Mohammed Teymur (1892—1921) marchează o piatră de hotar : sfîrșitul epocii tatonărilor și începutul erei nuvelei moderne. Acest întemeietor s-a născut acum 90 de ani, cînd apărea revista „Al-Hilal", iar romanul făcea primii pași.

Plenara Asociației scriitorilor și oamenilor de artă din China

● A avut loc la Beijing, cu participarea a 400 de personalități ale literelor și artelor de pe tot cuprinsul țării, în centrul dezbaterilor aflîndu-se unele probleme ideologice. Cu acest prilej s-a comunicat că uniunile de creație ale Asociației reunesc 16 194 de membri și editează 37 de reviste cu un tiraj de peste 13 milioane de exemplare, că în perioada 1977—1981 în China au fost publicate 20 de mii de nuvele, 700 de povestiri, 400 de romane și 450 de piese, s-au produs 319 filme artistice și 252 de telefilme.

Distincție

● Celebrul dirijor austriac Herbert von Karajan, astăzi în vîrstă de 74 de ani, a dirijat recent, în Franța, la Châtelet, două concerte și a participat la prezentarea primului disc cu lectură laser, ultima inovație în materie de tehnică a imprimării. Cu această ocazie marele dirijor i s-a înmînat Premiul **Diapazon d'or**, pentru celebra sa creație în **Parsifal**. Cu aceeași ocazie Karajan a mai fost onorat prin acordarea „Medaliei de argint aurit" a capitalei franceze.

Centenar Noli

● Presa din Albania a consacrat anul acesta numeroase articole, studii și comentarii împlinirii a 100 de ani de la nașterea lui Fan S. Noli (1882—1965). Cu această ocazie au fost din nou apreciate calitățile deosebite ale acestui poet, prozator și om politic albanez, unul dintre conducătorii revoluției burghezo-democrate din Albania în anul 1924, reamintindu-se contribuțiile lui Noli la dezvoltarea literaturii și istoriei albaneze, traducerile făcute de el precum și studiile consacrate de acesta umanistului albanez Marin Barleti (n. 1510) și principala sa operă consacrată eroului național albanez — **Istoria lui Skanderbeg.**

„Viena în vremea lui Haydn"

● Cu prilejul celei de-a 250-a aniversări a nașterii lui Joseph Haydn (1732—1809), la Viena s-a inaugurat expoziția **Viena în vremea lui Haydn**, expoziție care va rămîne deschisă pînă la 10 octombrie a.c. Documentele și exponatele puse la dispoziție publicului înfățișează nu numai obiecte și locuri celebre legate de activitatea și memoria marelui compozitor austriac, dar și numeroase piese, obiecte de artă, gravuri și picturi care evocă atmosfera culutural-artistică a orașului în secolul al XVIII-lea. Cu acest prilej s-au extras din arhive și biblioteci partituri ale lui Haydn, colecții de ziare ale vremii, precum și numeroase monografii Haydn care contribuie, prin expunerea lor, la informarea vizitatorilor.

„Djinn": renașterea Noului Roman francez?

„O PĂRERE foarte răspîndită asupra Noului Roman francez [...] este că ar fi vorba de o modă care va trece. Dincolo de astfel de enunțuri — asupra modelor trecătoare, cumințirii răzvrătiților, reîntoarcerii la tradiția sănătoasă și alte baliverne — nu trebuie să vedem decît de mult compromisa tentativă de a dovedi, imperturbabil, pătimaș, că în fond nimic nu se schimbă și că nimic nu e nou sub soare, atunci cînd, în realitate, totul se schimbă și se înnoiește pe veci fără încetare". (Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*).

Într-adevăr, se pare că Noul Roman nu a fost doar o modă trecătoare, dovada cea mai concludentă fiind apariția recentului roman al lui Alain Robbe-Grillet, *Djinn* (Editions de Minuit, 1981). Acest reprezentant de ultimă oră al Noului Roman are, ca și *Les Gommes* (Gumele, 1953) și *Le voyeur* (Obsedatul, 1955) de același autor, o intrigă de tip polițist — dacă putem vorbi de intrigă în acest caz. *Indeterminarea intrigii* este unul dintre postulatele fundamentale, îndelung teoretizate, ale acestei modalități romanești ; prezența acestei caracteristici tematice ne dovedește, incontestabil, că *Djinn* este un adevărat „Nou Roman". Iată cum chiar Robbe-Grillet expune concepția sa despre intrigă, „noțiune perimată" :

„Arta e modestă — sau ambițioasă — pentru ea, nimic nu e dinainte cunoscut. [...]. Dovezile dramei polițiste ne oferă, în mod paradoxal, o bună aproximație a acestei situații. Elementele adunate de inspectori — obiect lăsat la locul crimei, mișcare fixată pe o fotografie, frază auzită de un martor — par, la început mai ales, că cer o explicație, că nu există decît în funcție de rolul lor într-un caz care le depășește. Credem că totul se va aduna într-un banal fascicol de cauze și efecte, intenții și întîmplări... Dar povestea începe să mișune neliniștitor : martorii se contrazic, acuzatul găsește noi alibiuri, noi elemente neluate în seamă apar... Și de fiecare dată trebuie să revenim la indiciile înregistrate : poziția unei mobile, forma și frecvența unei amprente, cuvîntul din mesaj. Aceste elemente care-și bat joc de sisteme nu au decît o calitate evidentă : aceea de *a fi* aici. Același lucru se petrece și în viața de toate zilele", (op. cit.). Noul Roman este astfel — sau se definește ca atare — o nouă formă de realism, concept înțeles, într-o perspectivă foarte modernă dealtfel, ca *asumare a realității* : „Lumea nu e nici plină de semnificații, nici absurdă. *Este*, pur și simplu. Din moment ce realitatea lumii își are rădăcinile în chiar prezența ei, trebuie deci să construim acum o literatură care să dea seama de ea". De aceea, „Noul Roman nu vrea să informeze, așa cum face cronica, mărturia sau relatarea științifică, el reconstituie direct realitatea în cuvînt. Literatura nu știe niciodată ce caută, ce are de spus ; ea e invenție, invenție a lumii și a omului, invenție neîntreruptă și continuă punere sub semnul întrebării".

Respectiva poziție axiologică se realizează în scriitură ca o intrigă a posibilelor, incertă și în perpetuă oscilație, pe pe care o regăsim și în acest recent roman, din care oferim ca exemplu un scurt fragment :

„Simon nu știa dacă trebuie să le acorde statutul de amintiri, ca și evenimentelor din viața reală, sau dacă era mai curînd vorba de imagini de vis din acelea care ni se plimbă prin cap la trezire, îndeobște într-o ordine invers cronologică". „Toate au avut deci deja loc înainte, cel puțin o dată. Această situație în care mă aflu, deși excepțională, nu este deci decît reproducerea unei aventuri anterioare exact identice ale cărei peripeții le voi fi trăit chiar eu și în care voi fi jucat același rol... Dar cînd ? Și unde ?".

Totuși nu trebuie să ne grăbim să deducem că intriga noului roman ar fi total dizolvată, căci „*Gumele* ca și *Obsedatul* (și *Djinn*, am adăuga noi) au, amîndouă, un fir, o acțiune..., dar mișcarea scriiturii ocupă un loc mai important decît aceea a pasiunilor și crimelor". În acest recent roman, urzeala acțiunii este realizată printr-un procedeu magistral, aplicat încă de Boccaccio, povestea cu sertărașe, romanul în roman, operă a unui autor fictiv practic consubstanțială cu aceea a autorului real : „Aici se oprește povestirea lui Simon Lecoeur. Spun bine povestirea lui Simon Lecoeur, căci nici noi, nici cei de la poliție nu considerăm că al optulea capitol, redactat la feminin, ar fi fost într-adevăr scris de altcineva : prea se potrivește bine cu restul, din punctul de vedere al logicii parcursului ca și din acela al evoluției narative".

De fapt *Djinn* reia procedee mai demult teoretizate și transpuse în texte de promotorii Noului Roman în general și de Robbe-Grillet în special. Iată, spre exemplu, concepția sa asupra spațiului : „Spațiul distruge timpul iar timpul subminează spațiul. Descrierea bate pasul pe loc, se contrazice, se-nvîrte-n cerc". Și iată modul în care scriitura reia premisa teoretică : „Dar nu, și-a spus, nu poate fi vorba de întîlnirea de diseară. Încă nu e seară și întîlnirea a avut deja loc. Era ieri seară probabil. În ceea ce privește cele două scene cu copilul trebuie că a doua este anterioară, din moment ce în prima copilul este pe moarte. Dar de unde vin aceste imagini ?". Dar nu numai în determinațiile sale de suprafață ci și în esența sa, în statutul său, Noul Roman este radical diferit de formele românești ce l-au precedat : „Credința că romancierul are ceva de spus și că deabia apoi el caută modul de a spune este cea mai mare inepție. Tocmai acest mod de a spune constituie proiectul său de scriitor, proiect cețos al indoielnicului conținut al viitoarei sale cărți". Reflectînd o abordare foarte actuală a raporturilor creator-limbă, acest crez exprimat de autor încă în 1961 este reluat, în *Djinn*, prin destăinuirile unui autor fictiv : „Mă simțeam prins într-o înlănțuire de episoade și întîlniri în care fără îndoială că rolul întîmplării era nul. Atîta doar că eu nu puteam să-mi dau seama de cauza profundă".

O altă consecință a indeterminării intrigii — de fapt limitare strictă a intenționalității creatoare a autorului în favoarea unui mai mare aport interpretativ din partea cititorului —este profunda modificare a rolului personajului : „Vom putea, ca să mai schimbăm lucrurile din cînd în cînd, să ne alegem un erou care va încălca regulile : un copil găsit, un leneș, un nebun, un om al cărui caracter dubios ne rezervă surprize...". Și iată cum apare *antieroul* : „Cînd ochii mi s-au obișnuit cu penumbra am observat însfîrșit omul din fața mea. În picioare, nemișcat, cu mîinile în buzunarele impermeabilului, mă privește tăcut, fără să schițeze cel mai mic gest de salut. Poartă ochelari negri și un gînd îmi trece prin cap : poate că e orb. Înalt și slab, tînăr după cît se pare, el se sprijină dezinvolt pe o îngrămădire de lăzi cu forme neregulate. Fața-i este foarte puțin vizibilă, din cauza ochelarilor, între gulerul ridicat al trenciului și borul pălăriei trase pe ochi"

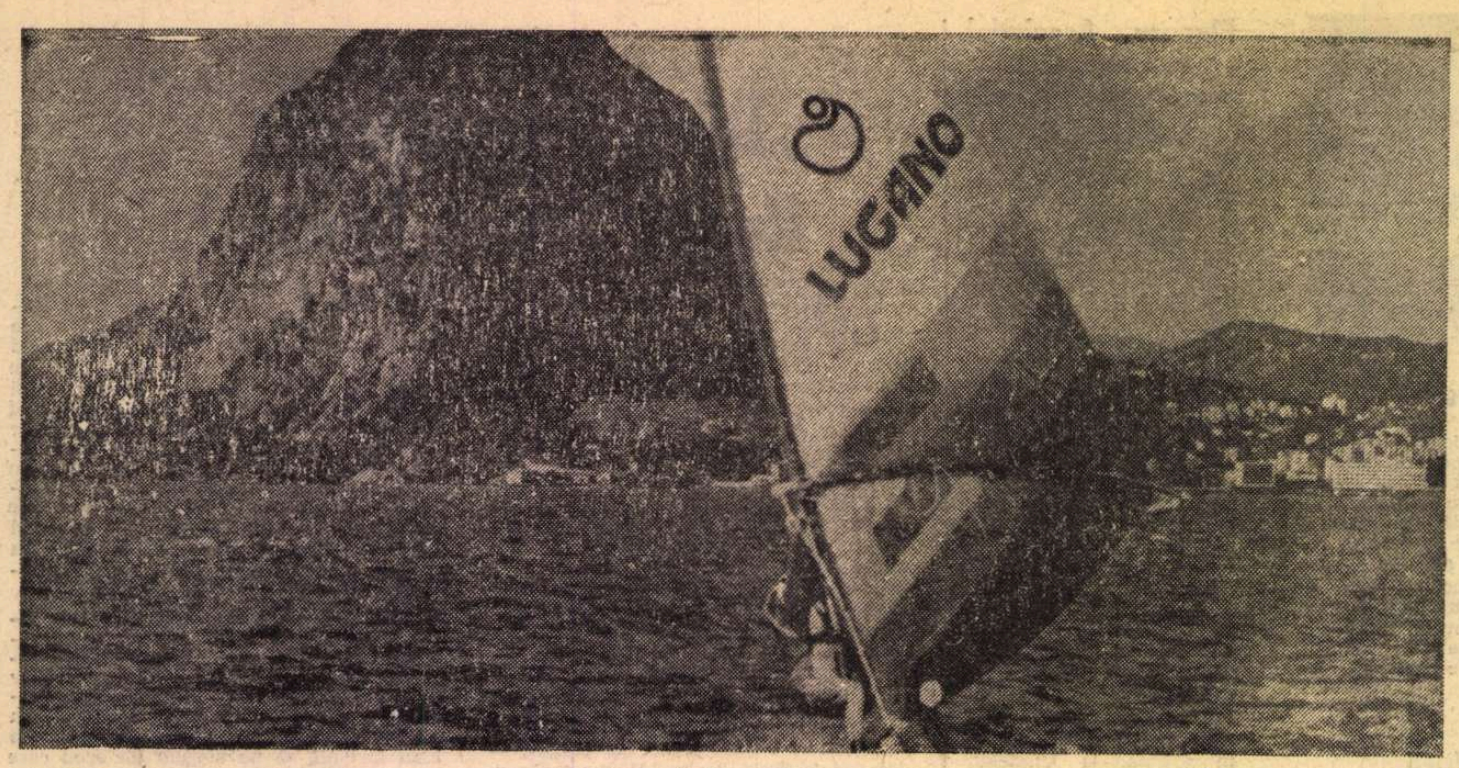
Regia spațiului narativ se modifică și ea substanțial față de formele românești precedente. Robbe-Grillet afirmînd în acest sens că : „Obiecte parțiale sau în afară de context, momente imobilizate, cuvinte izolate sau conversații confuze, tot ceea ce nu e la locul lui sună la locul lui pentru romancier" : „La lumina slabă ce pătrunde prin geamurile murdare și în parte sparte disting cu greu lucrurile din jur, îngrămădite peste tot într-o mare dezordine, fără îndoială stricate : mașinării date la casare, carcase metalice și tot felul de fiare înnegrite uniform de praf". Spațiul „acțiunii" este dominat de tema predilectă a operei lui Robbe-Grillet : labirintul — „Odată intrați urmăm un drum destul de complicat pe care copilul pare să-l cunoască pe dinafară, căci nu stă în cumpănă niciodată cînd trebuie să schimbe direcția".

DJINN este, precum am văzut, un reprezentant la fel de caracteristic al Noului Roman ca și *Gumele*, *Obsedatul*, *Gelozia* sau *In labirint*. Asistăm oare la o renaștere a acestei modalități românești ? Nu, după părerea mea, căci chiar autorul mărturisește, în prefață, că *Djinn* este „O carte școlară, destinată învățării limbii franceze... Creșterea progresivă a dificultăților gramaticale specifice acestei limbi se distinge ușor de-a lungul celor opt capitole de lungime crescîndă. Verbele sînt introduse după ordinea clasică a celor patru conjugări... Timpurile și modurile au fost perfect aranjate într-o ordine riguroasă de la prezent indicativ la imperfect subjonctiv, viitor anterior și condițional..."

Djinn este generat de o serie de reguli exclusiv gramaticale ce trec pe primul plan, dînd loc adesea la enunțuri stranii : „Dar mi se pare, inexplicabil, că știu deja urmarea : împingînd ușa cu piciorul, voi intra în această casă necunoscută. Știu, îmi aduc aminte... Îmi amintesc pe de-a-ntregul casa, cu o precizie halucinantă, toate lucrurile care, deci, vor fi avut loc deja, prin care voi fi trecut..." Totuși, autorul aruncă o umbră de îndoială : „Nu este interzis să considerăm această pretinsă destinație didactică drept un simplu alibi. Dincolo de acest alibi trebuie că se ascunde ceva. Dar ce ?" Iată un răspuns posibil : în 1963 Robbe-Grillet scria că „un roman care ar fi doar un exemplu de gramatică ilustrînd o regulă — sau chiar și excepția sa — este bineînțeles inutil : enunțul operei este de ajuns". Și Robbe-Grillet avea dreptate, la fel ca atunci cînd, în alt eseu, susținea că „deîndată ce Noul Roman va folosi la ceva, fie analizei psihologice, catolicismului sau realismului socialist, aceasta va da de știre născocitorilor că un Nou Nou Roman e cît pe ce să se nască, despre care nu se va ști încă cui ar putea să-i slujească dacă nu literaturii". Faptul că Noul Roman a ajuns să servească de exemplu gramatical constituie recunoașterea implicită a existenței unui Nou Nou Roman, care însă nu este acela al lui Sollers, Hélène Bessette sau Daniel Boulanger ci acela al lui Garcia Márquez, Julio Cortázar și Alejo Carpentier. Ajungerea Noului Roman la stadiul de „roman gramatical" este firească consecință a unei poziții unilaterale teoretizate încă de la început de promotorii săi : „În loc să fie de natură politică, angajarea este, pentru scriitor, deplina conștiință a problemelor actuale ale propriei sale limbi, convingerea extremei lor importanțe, voința de a le rezolva cu propriile forțe".

Dar oare conștiința unei limbi nu implică și conștiința unei națiuni, a locului său în lume și în istorie, a problemelor ce o frămîntă, a modului său de a privi existența ?

Tudor Păcuraru



Lugano, „Via paradiso“

SIMPLONUL elegant, ca o limuzină prelungă, rafinată, pe arcuri molatice, de catifea, şerpuieşte lin prin miezul Elveţiei, dinspre Zürich, germanicul, goticul Zürich, către Lugano, paradisiacul, luxuriantul, renascentistul Lugano. Pe ferestre, în dreapta şi în stinga, se desfăşoară pliante lungi de idilice cărţi poştale ilustrate. Frumuseţe ireală, retuşată parcă de mina artistică şi gustul delicat al fotografului de „cartoline“. Pajişti mătăsoase, de un verde smaraldin în ciuda lunii de toamnă tirzie, cu iarbă mustoasă, grasă, moale, în care-ţi vine să te cufunzi şi să paşti, să sugi seva verde sub dezmierdarea tandră a soarelui tomnatic. Vaci, vaci elveţiene, calme, molcome, mănoase şi lăptoase, frumoase şi defilate, „**Made in Switzerland**“. Ondulări domoale, armonioase, de spinări ale unor dealuri lenevos tolănite la soare. Cătune şi orăşele miniaturale, colorate ca într-un joc de **Baukasten**, adunate ordonat şi disciplinat la poale de deal, sau căţărindu-se timid, ca alpiniştii începători, pe clinele uşor povirnite. Turle de biserici, impregnate de istorie, ţişnind semeţ dintre acoperişuri, afirmîndu-şi înălţarea — către tării, către eternitate ? Şi ici-colo, pretutindeni, inerentele **chalet**-uri, căsuţele de turtă dulce, cu obloane crestate cu inimioare, şi acoperişuri în muchii ascuţite, materializate parcă din poveştile unei copilării pigmentate de Fratii Grimm. Şi lacuri, coliere de lacuri din safir, şlefuite în irizări verzui-azurii, impodobind grumazul nobil, graţios, al elegantei „**Madame la Suisse**“. Şi pe lacuri, determinînd ca senzaţia de irealitate să devină şi mai reală, lebede : lebede mlădioase, unduioase, sinuoase, plutind răzleţ, aşteptînd parcă să se prindă, sub melodioase acorduri ceaikovskiene, în „**pas de deux**“, în „**pas de trois**“... Păstrîndu-şi, însă, sfidător, graţia de balerine desuete, alături de lebedele motorizate ale secolului douăzeci, yachturile, la fel de albe şi de aeriene...

Peisajul lunecă treptat de la gingăşie feminină spre virilitate importantă, maiestuoasă. **Saint Gothard**, simbol naţional.

Alpii ! Iată-i, giganţi, trufaşi, scînteind diamantin, crestaţi, zimţuiţi, înşirîndu-se în coloane, unul lîngă altul, unii în spatele altora, întrecîndu-se în a-şi sumeţi şi mai sus, şi mai în înalturi, frunţile olimpiene, dăltuite în marmura veşniciei... Şi oglindindu-se, narcisiac, în apele de cleştar prosternate la picioarele lor. **Où sont les neiges d'antan ?** Dar iată-le ! Cuibărite sfios printre creneluri, pe meterezele Alpilor ! Elveţia nu risipeşte nimic, tezaurizează totul ! Aici, timpul, speriat de atita stabilitate, nu se încumetă să altereze.

Fundalul alpin se derulează mirific ; aparitii de vrajă, incredibile, artificiale ! Ah, reacţia recurentă, stupidă, de a exclama în faţa frumosului natural : „Vai, parcă-i artificial !“, iar în faţa imitaţiei izbutite : „Vai, parc-ar fi natural !“ ...Imitaţia izbutită... oare natura îl imită pe Corot ?

Legănate de trenul silenţios, ce pare să respecte încremenirea mută a naturii grandioase, se însinuează, se întreţes pe ecranul alb, inevitabile asociaţii livreşti... „Ce artă a fecundat sau a fost fecundată de atita generoasă frumuseţe ?“

O artă diversificată ca şi peisagistica, dar, mai ales, ca identitatea naţională, somatică, psihică, temperamentală a naţionalităţilor atît de diferite care alcătuiesc această unitate elveţiană. Iată o certă ilustrare a unităţii în diversitate ! O coeziune reală, şi nu o dizolvare, o solubilizare a trăsăturilor distinctive într-o aşa-zisă „**melting-pot**“... Mă gîndesc la artiştii moderni, care, poate paradoxal, poate foarte firesc, s-au sustras graţiozităţii clasice, academice, idilice, a ambianţei elveţiene, abstractizînd-o în esenţe dure : Giacometti şi Paul Klee, Le Corbusier, Hermann Hesse, Max Frisch, Durrenmatt, Arthur Honneger... Şi totuşi, în pofida pregnantei identităţi naţionale, ba uneori chiar şi a spiritului de canton, aceeaşi seriozitate, dacă nu austeritate, aceeaşi tensiune dramatică, aceeaşi respectuoasă revalorificare a valorilor autentice... „Inconştientul ancestral“ al elveţianului Carl-Gustav Jung ?

GÎNDURILE o iau razna... Mousse Boulanger, preşedinta Asociaţiei Scriitorilor din Elveţia, pe care am cunoscut-o la Bucureşti, chiar înainte de a fi plecat... Fiinţă de o vivacitate, de o căldură umană, de o cordialitate ce evocă **chalet**-urile de turtă dulce pe pajişti scăldate în soare... Mare admiratoare a României, caldă iubitoare de poezie românească, antologatoare a unor poeţi români... Nume straniu : „Mousse“ (spumă). „Boulanger“ (brutar)... Şi, într-adevăr, simbolică îmbinare de vervă spumoasă, zglobie, franţuzească, şi coca bine plămădită a piinii omeneşti cea de toate zilele...

Apoteoza Alpilor păleşte îndărătul trenului... Se mistuie dincolo de tuneluri tenebroase ce străpung carnea de alabastru a munţilor... Bagheta magicianului scoate din pălărie o altă Elveţie... O explozie mediteraneană, de vegetaţie abundentă, cu foi lătăreţe, despicate ca palma mîinii cu degetele răsfirate, trunchiuri solzoase şi firoase de palmieri şi cocotieri, albăstruri de sinceală, boschete înflorite, plesnind de atita purpuriu, cărămiziu, liliachiu... culoare, melodie, pulsaţie...

Ticino, mica Italie a Elveţiei, cantonul cel mai sudic... Numele localităţilor se succed în rezonanţe sonore, ca o arie de Puccini : Bellinzona, Lucarno, Lugano...

IATĂ-NE ajunşi la destinaţie — Lugano... Comunic cu oarecare stinghereală şoferului de taxi numele cartierului unde trebuie să ajungem : Paradiso... Oare Dante ne-ar fi repartizat vreodată în „Paradiso“ ? Şi chiar de-ar fi făcut-o, de mult l-am fi pierdut...

Faleza paradisului, de-a lungul lacului Lugano... Hoteluri elegante, în eclectică asociaţie de arhitectură modernă, geometrică, extravagantă, şi de arhitectură „sfîrşit de secol“, stabilă, trainică, ademenitoare ; parcuri nesfîrşite, muiate în bronzul şi arama toamnei, cu reflexe calde de vechi saloane somptuoase, iluminate de candelabre cu luminări ; arbuşti ruginii, înclinîndu-se peste lac, în reverenţe de cadril ; flori încă viu colorate, parcă strident fardate pentru a ascunde începutul de fanare dintre cele două virste ; statui moderne, abstracte, elansate sau compactizate, sugerînd siluete, atitudini, impresii, gînduri... Şi lacul, lacul imens pe muchea căruia se curbează oraşul, ca o semilună. Din trupul lacului se bombează doi mameloni rotunjiţi, perfect simetrici, armonios distanţaţi : Monte Bré şi San Salvatore... Oare din ei să fi ţîşnit laptele albastru, cristalin, uleios, care le îmbăiază rădăcina şi se răspîndeşte apoi, în unduiri mîngîioase, pînă departe, spre capătul semilunii citadine, spre coamele estompate care-şi împart orizontul între ele ? În sus şi-n jos, spre şi dinspre mameloni, cutiuţe roşii, de funicular, dansează pe cabluri, asemenea unor coleoptere lăcuite...

Hotel „Splendide Royal“, unul dintre monumentele Paradisului, înălţîndu-se printre palmieri, cu demnitate de străbunică învesmîntată în satinuri şi dantele vechi cu parfum de mosc... Saloane elegante, cu plante exotice, covoare moi, mobilă rococo, frize cu ghirlande de trandafiraşi roz şi amoraşi durdulii...

Lugano, oraşul. Curăţenie inconfundabil elveţiană, aseptică... Elveţia toată pare spălată cu vată şi spirt, şi apoi temeinic lustruită cu peria.

Întoarcere în timp... Catedrala **San Lorenzo**, capodoperă renascentistă dominînd oraşul de pe creasta unei străduţe înguste, în pantă abruptă, tăiată în trepte tocite... Portaluri impodobite cu sculpturi şi basoreliefuri aparţinînd celui mai îmbelşugat şi înflorit stil al primei jumătăţi de secol XVI.

Biserica **Santa Maria degli Angioli**, edificiu dintre cele mai vechi, înălţată de un ordin franciscan la sfîrşit de secol XV. Înăuntru, pe un perete întreg, celebra frescă a patimilor, spiritualizat pictată în 1529 de Bernardino Luini.

Plonjon în muzee — sacra datorie, condiţie **sine qua non** a turistului. **Villa Favorita.** Conţine, în cele douăzeci de săli spaţioase, luminoase, una dintre cele mai vaste colecţii particulare din lume. Capodopere ale artei europene dintre secolele XIII—XVIII. Senzaţia de reculegere quasi-religioasă, de elevaţie spirituală, de totală seninătate — catharsis ? — care te cuprinde la reîntîlnirile cu Piero della Francesca, Rafael, Tizian, Rembrandt, Dürer, Holbein, Murillo, ce te privesc cu nemurire încadrată în rame de aur, de pe pereţi tăcuţi, conştienţi parcă de răspunderea că pe ei, de ei, atîrnă Marele Frumos.

De la Villa Favorita, la Villa Malpensata (care, de fapt, e foarte **bene pensata**), unde afişe mari clamează un eveniment cultural luganez : Expoziţia — temporară — „**Il Liberty Italiano e Ticinese**“ **150 artişti — 450 opere.** Amplă panoramă a mişcării artistice cuprinse între sfîrşitul secolului XIX şi primele decenii ale secolului XX, cunoscută, în general, sub denumirea **Art Nouveau.** Pictură, sculptură, afiş, mobilă, fotografie, machete arhitectonice, artă decorativă. O artă care-ţi dă senzaţia de neo-baroc, un decorativism urban, pletoric, o redundanţă menită să satisfacă gusturile opulenţei burgheze de la cotitura secolului. Un bric-à-brac, hibrid, în care e greu să detectezi trăsături individualizatoare, dar găseşti frumos. Şi amintiri — infuzate de dor de acasă — ale multor case şi interioare din Bucureşti.

Şi alt muzeu — muzeul deschis al oraşului Lugano cuprins de înserare — amurgul topeşte contururile baroce, renascentiste, moderne ; turla catedralei San Lorenzo străjuieşte, aurită de razele indirecte ale unui reflector ; copacii de pe faleză continuă să facă reverenţe de cadril către lac ; florile somnoroase suspină în adieri de parfumuri vesperale ; mamelonii Monte Bré şi San Salvatore s-au învăluit într-o aură de mister ; în apele noptatice se scaldă luminile multicolore, tremurătoare, ale hotelurilor, focuri de artificii răsturnate. Pe alei, trecători singuratici, poate perechi de îndrăgostiţi, cuminţi, foarte cuminţi ! Este Muzeul fără ziduri, la care visa Malraux. Elveţia se pregăteşte să se ducă la culcare.

Somnul liniştit al unei ţări pe al cărei trup unduios de femeie frumoasă şi sănătoasă, războaiele n-au brăzdat cicatrici, n-au implintat răni. O oază de calm, de statornicie, de trăinicie, de pasnică neutralitate, într-o Europă, într-o lume zgîlţîită şi zbuciumată de cele mai felurite seisme, anxietăţi şi incertitudini.

Plecăm din „Paradiso“, deşi neizgoniţi, dar cu gîndul : „E bine, cît e de bine să existe o Elveţie !“

Antoaneta Ralian

Prezenţe românești

SPANIA : Congresul mondial de poezie

● Între 19 şi 25 iulie la Madrid a avut loc cel de-al VI-lea Congres mondial de poezie, la care au participat poeţi din peste 50 de ţări. Au fost examinate probleme legate de rolul şi funcţia poeziei în epoca revoluţiei tehnico-ştiinţifice, s-a făcut o trecere în revistă a poeziei din cele cinci continente, cu accent pe aspecte ale poeziei latino-americane contemporane. Ţara noastră a fost reprezentată de poetul Marin Sorescu, care a şi prezidat una din şedinţele congresului şi a cărui creaţie a trezit un deosebit interes în rîndurile delegaţilor la congres şi ale publicului spaniol. Congresul a adoptat un document prin care poeţii din întreaga lume sînt chemaţi ca, prin metode proprii artei, să militeze în favoarea înaltelor idealuri de pace şi umanism.

PERU

● Numai în prima jumătate a anului 1982, poetul Luis Hernán Ramírez (profesor universitar, membru al Academiei peruane) a publicat la Lima două volume capitale pentru înţelegerea şi aprofundarea culturii româneşti : **El pueblo rumano en la Historia y la Cultura** (Ediciones Lima), o detaliere în XXII de capitole a locului ocupat în lume de istoria şi cultura noastră, şi, mai de curînd, **Breve antología de la Poesía Rumana contemporánea** (Ediciones Haraui), un florilegiu de 40 de poeme — cîte unul de fiecare poet antologat — din creaţia lui Arghezi, Bacovia, Pillat, Ion Barbu, Blaga, Tristan Tzara, Zaharia Stancu, Radu Boureanu, Mihai Beniuc, Geo Bogza, Virgil Teodorescu, M.R. Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Emil Botta, Gellu Naum, D. Stelaru, Geo Dumitrescu, Şt. Aug. Doinaş, Nina Cassian, A.E. Baconsky, Tudor George, Dumitru Popescu, Al. Andriţoiu, Vasile Nicolescu, Ion Brad, Petre Stoica, Romulus Vulpescu, Nichita Stănescu, Nicolae Labiş, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Ileana Mălăncioiu, Gh. Pituţ, Ioan Alexandru, Constanţa Buzea, Ana Blandiana, Adrian Păunescu, Mihai Cantuniari, Mircea Dinescu. Remarcînd eleganţa şi fluenţa traducerilor în limba spaniolă, se cuvine să stăruim asupra meritului integral al lui L. H. Ramírez, generos animator cultural pe meleaguri îndepărtate.

U.R.S.S.

● În organizarea Prezidiului Academiei de ştiinţe a R.S.S. Ucrainiene şi a Editurii „Naukova Dumka“, la Kiev a fost deschisă o expoziţie de carte românească. Cele 250 de titluri de carte prezentate, ca şi cele aproape 60 de publicaţii româneşti expuse oferă o imagine cuprinzătoare a producţiei noastre editoriale actuale, cu precădere din domeniul cărţii academice.

S.U.A.

● „World Literature Today“, trimestrialul Universităţii din Oklahoma, a publicat, sub semnătura lui N. Catanoy, o recenzie la volumul „Ispita istoriei“ de Geo Şerban. După ce expune pe rînd cuprinsul studiilor ce alcătuiesc volumul, recenzentul observă : „Temperamental şi profesional, G.S. este, mai presus de toate, unul din acei — tot mai rari, astăzi — «şoareci de bibliotecă». Fără îndoială, e seducător să-l urmăreşti cum pătrunde pînă în miezul celor mai tainice detalii. De aici, acea generoasă dăruire în serviciul unei viziuni analitice a percepţiei critice, unind seninătatea, bucuria investigaţiei cu rigoarea ştiinţei“.

„România literară“

Săptămînal de literatură şi artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAŞCU

REDACŢIA : Bucureşti, Piaţa Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAŢIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII“

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 32, joi 5 august 1982

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

32

România literară

SARCINILE UNIUNII SCRIITORILOR
(Paginile 12—13)

Vocație și dăruire

CA O UNDĂ de puternică vibrație s-a prelungit în spiritul întregii națiuni amplul mesaj de conștiință revoluționară, de profundă gîndire și sentiment patriotic sub semnul celui mai înalt umanism, pe care l-a generat magistrala Expunere a tovarășului Nicolae Ceaușescu în ziua de 1 iunie la Plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului. Mai mult ca oricînd am resimțit cu toții excepționala capacitate de cuprindere și de analiză științifică revelatoare de adevăr, forța de proiectare a argumentelor deschizătoare de noi orizonturi pentru mersul-înainte al istoriei noastre sub soarele contemporaneității. Și aceasta cu atît mai intens, cu cît în centrul Expunerii au fost situate problemele teoretice, ideologice și ale muncii politice, educative de formare a omului nou, făuritor conștient al socialismului și comunismului, cu cît în acest cîmp magnetic al finalităților visului de aur al omenirii un sector de o deosebită însemnătate era atribuit creației literar-artistice.

În activitatea cultural-educativă de formare a omului nou un rol de mare importanță au literatura, muzica, artele plastice, — a subliniat secretarul general al Partidului. Dar, apreciind că literatura noastră a atins un nivel înalt, tovarășul Nicolae Ceaușescu a arătat că oamenii muncii așteaptă mai multe opere literare cu un conținut bogat, care să oglindească munca, viața, realizările poporului nostru. Avem nevoie de o literatură cu un spirit mai combativ, patriotic și revoluționar, care de la un capăt la altul să fie pătrunsă de înaltele idealuri ale umanismului socialist, ale concepției de dreptate socială și națională, să sădească în oameni, în conștiința tineretului dragostea față de patrie, față de socialism, față de partid. Ca atare, singura sursă de inspirație trebuie să fie viața și munca poporului nostru. Să se bea, deci, apă numai din izvorul cu apă vie ce izvorăște din pămîntul udat de sudoarea și sîngele înaintașilor, căci numai acest izvor este dătător de viață și inspirație. Corolar al acestor nobile îndemnuri : **creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă**.

Dimensiunea originalității — reamintind pe cea formulată în „Dacia literară" de Kogălniceanu — este astăzi proiectată în conștiințe la parametrii unei experiențe de aproape un veac și jumătate în care arta cuvîntului românesc a sedimentat un bogat tezaur de conținut și expresivitate. De aici și conexiunea dialectică : **specific național** și **universalitate** : „Nu imitația, nu uniformizarea, ci diversitatea, redarea specificului propriu al fiecărui popor înseamnă adevărata creație artistică și literară". Numai o asemenea creație „va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale". Finalitate care, cu necesitate, implică imperativul că „în realizarea unei literaturi cu un înalt conținut educativ, trebuie să se manifeste puternic personalitatea și originalitatea fiecărui scriitor".

Situat la un asemenea nivel superior al concepției despre condiția valorii operei de artă, fiecare creator autentic s-a simțit cu atît mai mult un veritabil purtător al unei nobile vocații și dăruiri spirituale, un militant revoluționar prin însăși structura și destinația operei sale, integratoare în năzuința comună a poporului căruia aparține și, prin el, a umanității.

Cu mîndria acestei elevate identități și apartenențe, scriitorii noștri au receptat cu atît mai vibrant chemarea adresată de secretarul general al Partidului — la încheierea lucrărilor celui de al doilea Congres al educației politice și culturii socialiste — **de a se acorda mai multă atenție limbii, literaturii și istoriei României**. Căci : **Nu se poate vorbi de educație politică, de cultură revoluționară fără cunoașterea limbii, a literaturii, a istoriei glorioase a poporului nostru !**

Cuvinte din adîncul unui mare suflet românesc, cuvinte de o puternică reverberație în conștiința tuturor slujitorilor cuvîntului strămoșesc. În orizontul de profund patriotism pe care ele l-au înscris în cugetul și simțirea lor, scriitorii și-au dat întîlnire în cadrul reuniunilor obștești ce au avut loc în zilele de 17 și 27 iulie, împărtășindu-și gîndurile și sentimentele, în lumina celor două evenimente ce au marcat luna iunie 1982 prin magistralele expuneri ale tovarășului Nicolae Ceaușescu. În numărul de față, în paginile din inima revistei noastre, este înfățișată această manifestare de unanimă adeziune la mărețul program devenit acum al tuturor fiilor patriei.

Adeziune fremătînd de cea mai înaltă stimă și cea mai vibrantă iubire pentru călăuzitorul încercat al revoluției noastre și conducătorul strălucit al țării.

„România literară"

■ Înaintea dineului oficial oferit de secretarul general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și tovarășa Elena Ceaușescu, în onoarea președintelui Uniunii Socialiste Sudaneze, președintele Republicii Democratice Sudan, Gaafar Mohamed Nimeiri, și a doamnei Nimeiri

Statornicie

Mai urc în zori spre via din bătrîni
cu sapa grea pe umăr, cu ulciorul
în care apa vechilor fîntîni
își mai visează, clipocind, izvorul,
și pașii-mi simt prin vremea risipită
căldura unor pași uitați, ce-odată
au poposit aici pe o clipită
urcînd spre via de tăceri brumată.
Iar spre amiază fruntea de mi-o șterg
văd gestul meu cum înmiit răsare
din cercurile vremii, ce se-aleg
dintr-o vechime fără clătinare,
de parcă alt rost n-aș avea sub stele
decît să duc prin neștiuta ceață
mai sus și mai departe c-o viață
un gest — pecete-a veșniciei mele.

Francisc Păcurariu

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

Dialogul la nivel înalt româno-sudanez

LA INVITAŢIA tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, a sosit în Capitală, în ziua de 3 august, într-o vizită oficială de prietenie în ţara noastră, Gaafar Mohamed Nimeiri, preşedintele Uniunii Socialiste Sudaneze, preşedintele Republicii Democratice Sudan, împreună cu doamna Nimeiri.

După prima rundă a convorbirilor oficiale, în seara aceleiaşi zile de 3 august, preşedintele Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu au oferit un dineu oficial în onoarea preşedintelui Gaafar Mohamed Nimeiri şi a doamnei Nimeiri.

Evocînd — în toastul său — cursul ascendent al colaborării româno-sudaneze pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific şi cultural, precum şi în alte domenii de interes comun, în cursul celor 10 ani care au trecut de la prima întîlnire cu înaltul oaspete, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a menţionat că, în acest timp, schimburile economice au crescut de aproape 3 ori, ţările noastre iniţiind şi realizînd împreună o serie de acţiuni de cooperare privind construcţia unor importante obiective economice şi sociale. Aşadar, o bază puternică pentru a conferi dimensiuni şi mai largi cooperării şi colaborării româno-sudaneze, în interesul şi spre binele popoarelor şi ţărilor noastre, al cauzei păcii şi colaborării internaţionale.

Referindu-se la actuala stare deosebit de complexă pe plan mondial, şeful statului român şi-a exprimat regretul că recenta sesiune specială pentru dezarmare a O.N.U. n-a fost în stare să adopte hotărîri concrete şi să determine trecerea fermă la dezarmare, pe baza unui program global, care să răspundă aspiraţiilor popoarelor de a trăi în pace şi securitate. Argumentînd necesitatea de a se acţiona în modul cel mai hotărît pentru eliminarea forţei şi a ameninţării cu forţa, pentru soluţionarea tuturor problemelor dintre state numai şi numai pe calea tratativelor, tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi-a manifestat profunda îngrijorare faţă de acţiunile agresive ale Israelului în Liban, subliniind imperativul realizării unei soluţii politice care să asigure independenţa, suveranitatea şi integritatea teritorială a acestei ţări, arătînd totodată că România se pronunţă în modul cel mai ferm pentru o pace globală şi durabilă în Orientul Mijlociu, bazată pe retragerea Israelului din teritoriile arabe ocupate în urma războiului din 1967, pe recunoaşterea dreptului poporului palestinian la autodeterminare — inclusiv la constituirea unui stat palestinian propriu, independent — şi, totodată, la asigurarea integrităţii, independenţei şi suveranităţii tuturor statelor din această zonă.

După ce a exprimat preocuparea pentru reuşita reuniunii de la Madrid, pentru o Europă unită, a înţelegerii şi cooperării, lipsită de arme nucleare, conducătorul partidului şi statului nostru a relevat interesul constant al României pentru dezvoltarea raporturilor de prietenie şi colaborare cu ţările continentului african, marcînd sprijinul ferm pentru lichidarea totală a politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, pentru consolidarea independenţei naţionale, pentru asigurarea progresului economic şi social al statelor de pe acest continent, unde Organizaţia Unităţii Africane poate avea un rol deosebit de important. O înaltă apreciere a fost, de asemenea, exprimată pentru mişcarea ţărilor nealiniate, considerînd că reuniunea din toamnă de la Bagdad poate avea o contribuţie însemnată în rezolvarea marilor probleme cu care se confruntă lumea contemporană. În acest context, colaborarea bună dintre România şi Sudan pe arena mondială — în cadrul O.N.U. şi al altor organisme internaţionale, al „Grupului celor 77" şi mişcării de nealiniere — se cuvine a deveni şi mai strînsă în viitor.

ÎN TOASTUL său, preşedintele Gaafar Mohamed Nimeiri, subliniind trăinicia legăturilor prieteneşti româno-sudaneze, a elogiat politica de pace şi colaborare a României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu. „Noi privim Bucureştiul ca un centru de luptă împotriva oricăror forme de asuprire şi hegemonie, iar poporul român prieten ca un pionier al popoarelor care au suferit jugul asupririi în zonă şi care se străduiesc să rupă lanţurile dominaţiei şi terorii din toate regiunile lumii" — a spus înaltul oaspete care s-a adresat, apoi, tovarăşului Nicolae Ceauşescu cu cuvintele: „Stimate prietene, aţi avut marele merit de a iniţia numeroase concepte care să guverneze relaţiile dintre statele Europei răsăritene şi statele Africii şi lumii arabe. Aţi pus jaloane trainice relaţiilor de prietenie dintre ţara dumneavoastră şi popoarele continentului african şi statele arabe".

Relevînd ataşamentul ferm al Sudanului faţă de cauza păcii şi dreptăţii, preşedintele Nimeiri a condamnat politica de subjugare şi dominaţie pe care o practică Israelul împotriva poporului palestinian, considerînd că prin invadarea Libanului se urmăreşte lichidarea existenţei palestiniene. De aceea, omagiază eforturile tovarăşului Nicolae Ceauşescu pentru a contribui la găsirea unei soluţii drepte menite să conducă la constituirea statului palestinian independent.

Pe calea dreaptă, Sudanul va continua să meargă pînă cînd vor fi dărîmate citadelele subjugării şi opresiunii în Namibia şi Africa de Sud, pînă cînd securitatea şi pacea se vor instaura pe întreaga planetă.

Sub acest semn de nobile obiective umanitare se desfăşoară — a spus preşedintele Sudanului — şi actualul dialog de la Bucureşti, spre binele ţărilor şi popoarelor noastre.

Cronicar

Viaţa literară

„Knijevni Jivot" – 25

● La Clubul Presei din Timişoara a avut loc o adunare festivă prilejuită de aniversarea a 25 de ani de la apariţia revistei „Knijevni Jivot" („Viaţa literară"), publicaţie periodică de limbă sîrbo-croată editată de Uniunea Scriitorilor din România.

La festivitate au participat reprezentanţi ai Comitetului judeţean de partid, ai Uniunii Scriitorilor, ai Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, ai oamenilor muncii de naţionalitate sîrbă, respectiv germană şi maghiară din judeţul Timiş, redactori ai presei centrale şi locale, ai Studioului teritorial de radio şi televiziune, colaboratori ai revistei sărbătorite, invitaţi.

Luînd cuvîntul în deschiderea adunării, **Vladimir Ciocov,** redactor-şef al revistei „Knijevni Jivot", a subliniat semnificaţia acestei manifestări. În continuare, criticul **Jivco Milin** a relevat drumul parcurs de revista sărbătorită în sfertul de veac ce s-a scurs de la apariţie.

Salutul Comitetului judeţean Timiş al P.C.R. şi al Consiliului popular judeţean adresat cu acest prilej a fost prezentat de **Constantin Potingă,** secretar al Comitetului judeţean Timiş al P.C.R., vicepreşedinte al comitetului executiv al Consiliului popular judeţean.

Au mai adresat cuvinte de salut **Traian Iancu,** directorul Uniunii Scriitorilor, **Nikolaus Berwanger,** secretar al Uniunii Scriitorilor, redactor-şef al ziarului „Neuer Banater Zeitung", preşedintele Consiliului judeţean al oamenilor muncii de naţionalitate germană Timiş, **Anghel Dumbrăveanu,** secretarul Asociaţiei scriitorilor din Timişoara, prof. **Duşan Stablici,** vicepreşedinte al Consiliului judeţean Timiş al oamenilor muncii de naţionalitate sîrbă, **Ion Arieşeanu,** redactor-şef al revistei „Orizont", **Maria Pongracz,** secretar al Comitetului judeţean al oamenilor muncii de naţionalitate maghiară, **Nicolae Pîrvu,** secretar responsabil al Studioului teritorial de radio-televiziune, preşedintele Comitetului sindicatului din presă şi edituri Timiş.

Într-o atmosferă de entuziasm, în încheiere, participanţii la adunarea festivă au adresat o telegramă tovarăşului NICOLAE CEAUŞESCU, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România. «Participanţii la adunare — se spune în telegramă — îşi exprimă adeziunea lor deplină la întreaga politică internă şi internaţională a partidului şi statului nostru, gratitudinea şi profunda recunoştinţă faţă de grija pe care dumneavoastră, mult iubite şi stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, o acordaţi permanent înfloririi culturii, artei şi literaturii în patria noastră. Beneficiind de minunatele condiţii de muncă şi de creaţie oferite cu generozitate în anii socialismului, mai cu seamă în cei 17 ani care s-au scurs de la cel de-al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român, de cînd dumneavoastră, mult stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu, conduceţi cu clarviziune destinele partidului şi poporului român, revista „Knijevni Jivot" s-a înscris cu întreaga sa capacitate în puternicul front literar din acest frumos colţ de ţară.

Folosim acest eveniment aniversar pentru a vă asigura şi cu acest prilej, mult iubite tovarăşe secretar general al partidului, că asemenea întregii obşti scriitoriceşti din patria noastră, revista „Knijevni jivot" va acţiona şi în continuare cu răspundere şi exigenţă sporită pentru a da viaţă preţioaselor orientări şi indicaţii cuprinse în magistralele dumneavoastră expuneri rostite la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie a.c., şi la cel de-al II-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste.»

Manifestarea s-a încheiat cu un bogat recital de versuri din lirica timişoreană în limbile română, sîrbă, germană şi maghiară.

Revista revistelor: „Dialog" (3, 1982)

■ REALIZAT de către Alexandru Călinescu, Sorin Antohi şi Andrei Corbea, numărul recent apărut al revistei studenţeşti de la Iaşi se impune atenţiei prin calitatea şi varietatea materialelor. Numeroase comentarii în marginea unor cărţi de critică sau de poezie pun în lumină nu numai dorinţa tinărului colectiv ieşean de a îmbrăţişa cît mai multe aspecte din fenomenul cultural contemporan, dar şi spiritul pătrunzător şi adesea incisiv al autorilor cronicilor şi articolelor. În acest sens, reţine atenţia discuţia purtată de către Octavian Nicolae pe tema traducerii lui **Faust,** pornind de la realizarea lui Şt. Augustin Doinaş, precum şi notele lui Dan Alexe privind **Respirările** lui Nichita Stănescu. Despre trei cărţi fundamentale se pronunţă trei condeie „consacrate": Mihai Dinu Gheorghiu salută apariţia **Istoriei** lui George Călinescu, în timp ce Ştefan S. Gorovei evidenţiază meritele ediţiei lui Adrian Anghelescu a **Istoriei românilor prin călători** de Iorga, iar Ştefan Lemny subliniază importanţa pentru cultura noastră a textelor cuprinse în substanţialul volum de **Scrieri** ale lui Vasile Pârvan.

Ni se pare, însă, că piesele de rezistenţă ale numărului 3/1982 sînt interviul cu Alexandru Zub şi pagina dedicată lui Radu Petrescu. Intitulat „Asemeni aerului, istoria există pretutindeni", interviul cu istoricul ieşean abordează aspecte esenţiale ale muncii istoricului, într-un stil plin de nerv, caracteristic lui Al. Zub. El vorbeşte cu autoritatea celui care a dat cîteva cărţi de bază despre Kogălniceanu, Xenopol, Pârvan, despre erudiţia necesară cercetătorului în acest domeniu, despre legătura dintre instrumentele de lucru şi sintezele pe care le realizează fiecare generaţie, despre aprofundarea pe care o impune cercetarea multidisciplinară implicată în metodele preconizate de „noua istorie", despre problemele ce-şi aşteaptă încă rezolvarea pentru ca cercetarea să fie mai eficient angrenată în procesul de învăţămînt şi în prezenţa noastră peste hotare. Revista reia un text al regretatului Radu Petrescu apărut pe verso-ul unui afiş pentru expoziţia „Secole de continuitate în arta românească", organizată la Rîmnicu-Vîlcea, în 1980, fără îndoială un text de bază pentru înţelegerea fenomenului românesc. Splendidă este interpretarea cimiliturii din Dolj („Am un om mare, mare / Noaptea înfloreşte / Şi ziua pălеşte"): „Întîlnim aici viziunea omului macrocosmic, a omului-univers, acoperit, noaptea, cu flori, aşa cum cerul e acoperit cu stele, şi ziua îmbrăcat în palori, şi înţelegem că motivul floral în vestimentaţie reprezintă simbolic cerul nocturn cu stelele sale... În pictură, motivul floral aduce spectacolul cosmic al cerului înstelat, mediu nu al activităţii, ci al regăsirii omului în emisfera lui esenţială, nocturnă, aceea de unde îi vin şi justificarea şi puterea muncii sub soare". Textul este urmat de o caldă şi subtilă interpretare a **Cursului de didactică al lui Radu Petrescu** semnată de Ion Bogdan Lefter. O lectură plăcută o oferă pagina de traduceri din Jorge Luis Borges realizate de Dan Alexe.

Un număr interesant, încărcat de sensibilitatea şi inteligenţa tinerilor care, evident, ştiu să scrie (chiar dacă judecăţile grăbite nu lipsesc din cîteva cronici). De fapt, indiferent că urmează matematica, biologia sau electronica, tinerii trebuie să ştie să se exprime şi să gîndească; or, tocmai această apetenţă pentru cultură, în sensul ei larg, o dezvăluie revista de la Iaşi care pe prima ei pagină vorbeşte despre **Demnitatea culturii,** pornind de la lucrările recentului Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste, şi despre **Studentul descoperitor,** evocînd munca tinerilor pe şantierul curţii lui Alexandru cel Bun, scoasă la iveală, acum în urmă, drept în inima oraşului, o muncă dezvăluind faptul că „Lumea aceasta e o parte din istoria acestui pămînt..." Nu este o încheiere convenţională afirmaţia că aşteptăm cu interes justificat apariţia numărului următor.

A. D.

SEMNAL

● **Modest Morariu — ÎNTOARCEREA LUI ULISE.** Romanul de faţă se adaugă versurilor din **Poveştiri cu fantome** (1968), **Spectacol de pantomimă** (1971), **Ovăzul sălbatic** (1974), eseului **Între relativ şi absolut** (1979), volumelor de critică de artă şi numeroaselor traduceri, în special din franceză. **(Editura Eminescu, 1982, 302 p., 12,50 lei).**

● **L. Kalustian — SIMPLE NOTE. II.** „Lăsaţi-ne să ne scriem istoria. Aşa cum o ştim. Aşa cum a fost. Aşa cum am vieţuit-o" — se afirmă în preambulul volumului. **(Editura Eminescu, 1982, 360 p., 14 lei).**

● **Ion Istrate — BAROCUL LITERAR ROMÂNESC.** Studiul încearcă „identificarea unui baroc literar românesc în secolele al XXII-lea şi al XVIII-lea". **(Editura Minerva, 1982, 388 p., 21 lei).**

● **Horia Bădescu — RECURS LA SINGURĂTATE.** Volumul se adaugă versurilor din **Marile Eleusii** (1971), **Nevăzutele urse** (1975), **Cîntece de viscol** (1976), **Anonimus** (1977), **Ascunsa trudă** (1979), eseurilor **Magda Isanos** (1975) şi **Parada măştilor** (1981) şi romanului **Joia patimilor** (1981). **(Editura Eminescu, 1982, 126 p., 10,50 lei).**

● **Emil Matei — TRAVERSÎND FIINŢA.** Volumul reuneşte ciclurile de versuri **Apele grele** şi **Desene pe vînt. (Editura Litera, 1982, 62 p., 12 lei).**

● **Mihai Neagu — DOSARUL „FABIANA".** Roman de factură „poliţistă", apărut în colecţia „Sfinx". **(Editura militară, 1982, 160 p., 7,50 lei).**

● **Alexandra Titu — OLIMP.** Romanul poartă un motto din **Eneadele** lui Plotin: „Amintirea e pentru cei care au uitat". **(Editura Albatros, 1982, 194 p., 7,50 lei).**

● **Dan C. Mihăilescu — PERSPECTIVE EMINESCIENE.** Eseu. **(Editura Cartea Românească, 294 p., 17,50 lei).**

● **ÎNTÎMPLĂRI UIMITOARE DIN ZILELE NOASTRE ŞI DIN VECHIME.** Traducerea unei treimi, selective, din antologia cea mai bine cunoscută a povestirii medievale chineze **(Jin gu qiguan)** este realizată şi adnotată de Toni Radian, prefaţa de B. Wechsler. **(Editura Univers, 1982, XVI+542 p., 34 lei).**

● **Jiri Marek — UNCHIUL MEU ULISE.** Traducere de Jean Grosu; prefaţă de Ov. S. Crohmălniceanu; tabel cronologic alcătuit de traducător. **(Editura Minerva, 1982, XVI+224+246 p., 14 lei).**

● **Robert Browning — FLUIERARUL PESTRIŢ DIN HAMELN, PORECLIT CÎNTĂREŢUL VRĂJITOR.** Tălmăcirea Mariei Banuş apare într-o frumoasă prezentare grafică şi cu ilustraţii de Livia Rusz. **(Editura Ion Creangă, 1982, 26 p., 15 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a noilor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Calendar

● 6.VIII.1935 — a murit **George Vâlsan** (n. 1885)
● 6.VIII.1938 — s-a născut **Serafim Duicu**
● 6.VIII.1887 — a murit **Izabela Sadoveanu** (n. 1870)
● 6.VIII.1941 — s-a născut **Cezar Ivănescu**
● 6.VIII.1887 — a murit **George Creţeanu** (n. 1829)
● 6.VIII.1912 — s-a născut **Ion Marin Iovescu** (m. 1977)
● 6.VIII.1915 — s-a născut **Al. Voitin**
● 7/19.VIII.1848 — s-a născut **Ieronim G. Bariţiu** (m. 1899)
● 7.VIII.1907 — s-a născut **Ion I. Zamfirescu**
● 7.VIII.1917 — s-a născut **Horia Lovinescu**
● 7.VIII.1922 — s-a născut **Aurel Mihale**
● 7.VIII.1941 — s-a născut **Anatol Ghermanschi**

● 8.VIII.1902 — s-a născut **Saşa Pană** (m. 1981)
● 8.VIII.1912 — s-a născut **Liviu Bratoloveanu**
● 8.VIII.1926 — s-a născut **Horia Stancu**
● 9.VIII.1921 — s-a născut **Claudiu Moldovan**
● 10.VIII.1884 — s-a născut **Panait Istrati** (m. 1935)
● 10.VIII.1921 — s-a născut **I. Negoiţescu**
● 10.VII.1927 — s-a născut **Barbu Cioculescu**
● 10.VIII.1937 — s-a născut **Dan Laurenţiu**

● 10.VIII.1942 — s-a născut **Nicolae Prelipceanu**
● 10.VIII.1943 — s-a născut **Ivo Munclan**
● 10.VIII.1963 — a murit **Eugen Schileru** (n. 1916)
● 10.VIII.1989 — a murit **I. Peiţa** (n. 1839)
● 11.VIII.1929 — s-a născut **Miodest Morariu**
● 11.VIII.1930 — s-a născut **Teodor Mazilu** (m. 1980)
● 11.VIII.1961 — a murit **Ion Barbu** (n. 1895)
● 12.VIII.1616 — s-a născut **Ion Ghica** (m. 1897)
● 12.VIII.1909 — s-a născut **V. Spiridonică**
● 12.VIII.1912 — s-a născut **Ion Oiteanu**

Rubrică redactată de **GH. CATANA**

Sensul totalității

RECITESC însemnările lui Marin Preda despre artă și observ două categorii de obsesii : una se referă la posibilitatea operei de a recupera totalitatea ființei umane, alta privește actul de creație ca atare. A scrie este pentru el, ca pentru Sartre, a descoperi sensul plenitudinii și al totalității care există în om, a face ca individul să se simtă esențial în raport cu universul. Preda nu-i un om al fragmentului, este un om al totalității, ca Malraux, Camus și, încă o dată, ca Sartre. Sînt spirite fine care se simt bine pe spații mici, obiectul de analiză li se oferă ca fragment, totalitatea este un concept la care nu sînt sensibili. Barthes se revendică din această clasă de spirite. El caută mereu un detaliu, un **punctum** care să-i permită accesul spre lumea sensurilor. Scrie **fragmente dintr-un discurs** zicînd că numai succesiunea fragmentelor dă un sens discursului după ce a dat un ritm obiectului ca atare.

În altă sferă de probleme și cu alte mijloace intelectuale, Preda este, repet, un spirit pentru totalitate. Reluînd o propoziție celebră, am putea spune : **lumea este sarcina lui.** Lumea capătă un sens dacă se lasă cuprinsă, cunoscută, asumată ca întreg, nu ca fragment. Cunoașterea nu-i posibilă decît de la un anumit grad de generalizare. A pune în relație este, în acest caz, a pune în acord obiectul analizei cu universul care îl poartă și pe care îl semnifică. Citez o frază pe care am mai citat-o odată : „Scriitorul care aspiră spre **o viziune totală a lumii** (s.n.) se trezește, după o dramatică experiență, în fața unui obstacol de temut : abjecția umană"... **Abjecția** este, aici, fragmentul (obstacolul) care împiedică accesul la totalitatea ființei. Preda nu-i acordă mare credit și nu se lasă sedus de ea. Simbolul acelei **eterne lumini de vară** și modelul unui părinte autoritar și înțelept i-au orientat creația de tinerețe, mărturisește prozatorul. Simbolul și autoritatea modelului au rămas și mai tîrziu și ele se manifestă, între altele, în imaginea omului predistputernic marcat de vocația lui pentru plenitudine. În cele mai dramatice circumstanțe (Victor Petrini) el se afirmă ca un destin care nu se resemnează niciodată în eșec. Vocația lui fundamentală este de a fi fericit. Posibilitatea salvării prin iubire se deschide chiar și în momentul cel mai tragic al existenței lui Petrini: o salvare, în primul rînd, a identității lui ca ființă pentru totalitate, incapabilă să accepte condiția de jucărie a soartei. A pierde simțul contemplației și sentimentul eternității este lovitura cea mai puternică pe care o poate primi omul după părerea lui Marin Preda. E totuna cu a trăi în infern.

Descopăr în **Cel mai iubit dintre pămînteni** aceste reflecții profunde despre temporal și intemporal, fericire și neant. Cum se situează omul față de aceste categorii ? : „Aici e eroarea, coborîm în temporal... temporalul e infernul... Cine ne împiedică să trăim prin intemporalul din noi ? mă întrebam **stăpînit de o totală neputință de a înțelege neînțelegerea** (s.n.). Neînțelegerea e inexistentul, ceva care nu se poate concepe cu atît mai... cu cît tot ceea ce e viu în noi participă... din ochi țîșnesc fulgere, din gură potop de cuvinte a căror violență smulge și lucrurile din inerția lor, scaunele se prăbușesc, candelabrul se clatină, obiectele zboară prin geamuri, trupurile se încleștează, capetele ating pămîntul... jos... mai jos... spre el, să se deschidă și să-i înghită pe amîndoi... Ce doresc unul de la altul ? Ce vrea să smulgă unul din cetălait ? Nimic altceva decît ceea ce e celălalt, ceva indefinit, neclarificabil, dar care îl împiedică pe el să fie definit, clarificabil... Dar îl împiedică ? O, da, tinde chiar să-l reducă în fiece clipă la neant, pe măsură ce clipă de clipă celălalt încearcă să se constituie, să ia cunoștință de propria sa identitate... **Ceva limitat, fragmentar, temporal...** (s.n.). Și după victorie ? Reîncep în alt spațiu epic al luptei pentru fericire, încărcați de experiență, cu mai multă violențe, cu mai multă răbdare și cu arme mai puțin vizibile și spectaculoase, dar mai otrăvite, mai bine ascuțite și care rănesc mai adînc și mai nevindecabil... Dar nu e oare asta fericirea însăși ? Această iluzie după care gonim pe vastitatea unei cîmpii pe care lăsăm, moarte, bucăți din sufletul nostru, pînă cînd ne pierdem, istoviți, dincolo de orizont ?..." **Neputința de a înțelege neînțelegerea**, o luptă aprigă pentru fericire și, la urmă, goana pe vastul cîmp al existenței presărat cu „bucăți din sufletul nostru" ! Fericirea este o **închegare**, o **identitate regăsită**, o evitare **a limitatului, fragmentarului, temporalului...**

EXISTĂ, spune cineva, două feluri de scriitori după opțiunea lor pentru **amplitudine** sau **profunzime.** Balzac, Tolstoi sînt prozatori ai amplitudinii, Dostoievski, Kafka sînt prozatori ai profunzimii. În ce compartiment ar putea intra Preda ? Pe Tolstoi îl crede totdeauna pe cuvînt (singurul, după Shakespeare). E uluit, apoi, de faptul că Balzac este în stare să creeze psihologiile a douăzeci de fete bătrîne. Aceasta nu stă decît în puterea genialului', exclamă Marin Preda. Și prin astfel de filiații Preda este, deci, un prozator al amplitudinii, un spirit care vede lumea ca un vast spectacol. Dar tot Preda nu ascunde faptul că Dostoievski a fost în tinerețe marele său model epic și nici în opera din anii maturității influența analistului rus n-a slăbit. Matilda, eroina ultimului roman, este o natură dostoievskiană. Asta vrea să spună că pasiunile ating un asemenea grad de intensitate încît răul și binele nu se mai pot distinge, sublimul și abjecția intră în același vîrtej al ființei. Sînt și alte exemple care pot da sugestia că Preda este un prozator al adîncurilor, un mare neliniștit care știe să se disciplineze. Spectacolul vastității lumii și dorința de a-l cuprinde nu diminuează în creator atracția față de adîncurile ființei. E un analist, dar nu este convins că analiza poate înlocui narațiunea. Regretă odată faptul că și-a pierdut plăcerea de a povesti pe care o avusese în tinerețe. Nu și-o pierduse, era doar o impresie a scriitorului matur, asaltat de gîndul că forța lui de creație este primejduită. Așadar : Preda este un spirit pentru totalitate și un spirit al totalității, un prozator al amplitudinii și, în același timp, un prozator modern obsedat de profunzimile, contradicțiile ființei umane. A scrie o carte, spune el într-o admirabilă frază, este un fenomen tot atît de important și de fatal cum sînt fenomenele mari ale existenței : nașterile, morțile, seismele sociale. Însă puțini scriitori au resimțit, ca Marin Preda, drama ce stă în spatele acestei fatalități.

Cu aceasta revenim la a doua obsesie a prozatorului : actul de a scrie. Marin Preda nu scrie ușor. Scrisul nu-i o sărbătoare continuă. Este primul fapt pe care îl deducem din confesiunile sale. Aspirația lui era să devină un scriitor profesionist, ceea ce înseamnă : un autor care scrie fără dificultate despre orice temă, se așază la masa de lucru și inventează o intrigă, o tipologie, aduce și scoate eroii din pagină cînd vrea și cum vrea. Această libertate de mișcare Marin Preda n-a cucerit-o niciodată. **Scrisul** este pentru el o mare dificultate, ca să nu spun o dramă repetată. Fraza este pentru el, ca pentru Flaubert, o cucerire înceată, fructul unui imens efort. Numai gîndul că „dacă nu scriu nu am rost pe lume" îl împinge spre masa de lucru. Numai „credința cutremurată" că fără literatură existența n-are sens îl aduce în fața foii albe și declanșează, în fine declanșează după o lungă așteptare, forța de a scrie. Dar nici după ce mecanismul începe să funcționeze lucrurile nu se simplifică, **nu merg de la sine**, cum zic adesea scriitorii mai norocoși. La Preda scrisul se asociază mereu cu o teribilă ezitare. Barthes vorbește de **atrocele** care însoțește scrisul flaubertian. Pentru Marin Preda cuvîntul care sugerează, poate, mai bine efortul lui de a scrie este **chinul**, cu derivatele lui : **a se chinui, chinuire.** „M-am chinuit o iarnă și o vară. Zilnic luptam cu o neputință de a scrie a cărei explicație îmi scapă. Pur și simplu nu știam să scriu [...]. Mă îmbolnăvisem de exasperare, seninătatea mă părăsise"... spune prozatorul referitor la **Risipitorii.** Și asta nu-i totul. Cînd ajunge, în fine, la capăt și recitește cartea vede că este un eșec. Alt chin, altă exasperare, o nouă serie de „reveniri istovitoare"... și, în fine, sentimentul biruinței.

SÎNT și momente mai fericite. **Intrusul** a fost scris într-o singură vară, **Morometții II** în doi ani, dar, să nu uităm, după ce eșuase cu zece ani în urmă. **Intrusul** și **Viața ca o pradă** sînt, se pare, singurele cărți ale lui Preda elaborate cu relativă ușurință. „L-am scris zi de zi într-o prgresie constantă și foarte sigură [...]. E o carte cu un sentiment acut și în cele din urmă inexplicabil pentru mine...". E vorba de **Intrusul. Viața ca o pradă** a fost scrisă după o călătorie în Grecia. O stare ciudată de spirit îl decide să vorbească despre debutul lui. Scrie, în fine, cu plăcere, scrie relativ repede, fără chin, fără acel sentiment teribil de epuizare. Dar chiar în această stare de euforie se strecoară gîndul că „nu putem conta pe forța de a scrie"... Gîndul îl tulbură și în alte împrejurări. Marin Preda este pur și simplu obsedat că într-o zi n-o să mai poată scrie. Experiența nu poate înlocui acea forță misterioasă fără de care nici un rînd nu poate fi așternut pe hîrtie. În **Convorbiri...** relatează o scenă semnificativă : stă la Mogoșoaia, scrie **Marele singuratic**, e mulțumit, dar în mulțumirea lui apare turburătoarea întrebare : „Iată, îmi spuneam, pot să scriu, dar ce-o să fie cînd nu voi mai putea ? Ce-o să fac ?"... Preda n-a scăpat niciodată de sentimentul că talentul său este amenințat din interior, că în luptă cu fatalitatea biologică spiritul creator este adesea neputincios.

Cu această stare de neliniște și-a scris marile lui cărți. Cînd reușea să scrie într-o zi două-trei pagini era fericit. Sărbătoarea succesul. Apoi o lua de la capăt îngrijorat, înverșunat în efortul de a duce fraza pînă la capăt. Am în față copia unei pagini din **Risipitorii**, cartea cea mai chinuită a lui Preda (trei redactări). Scrisul e limpede, nici o literă nu este sărită sau tremurată, dar pagina, în ansamblu, arată ca un cîmp de bătaie : ștersături, înlocuiri, trimiteri în afara textului, încercuiri și supraetajări care sugerează succesive redactări. Impresia este că lui Preda nu-i reușește nimic dintr-o dată, scriitura necesită, realmente, o elaborație lentă și grea. Nu vrea să scrie frumos, să aibă stil — cum se zice — vrea numai să prindă în frază nuanța adevărată a unei idei în mișcare (cititorul vrea să vadă ideile în mișcare). De aceea fraza predistă are o pulsație atît de neobișnuită : înaintează prin mari și imprevizibile ocoluri, aici răsfirînd ideea, aici concentrînd-o într-o expresie memorabilă. Talentul lui Preda nu cunoaște trufia succesului rapid. O mare ezitare și un imens chin veghează hotărîrea lui de a scrie.

Eugen Simion

LASCĂR VOREL : **Portret**
(Din albumul **Lascăr Vorel**, apărut la Ed. „Meridiane")

Izvorul

E ultimu-avînt și asalt
Prin fum, ca omătul înalt
Se urcă în bolți de ninsori
Pierduți zurgălăii sonori.

Încearcă-l, prin cețuri pe pleoape
De-o taină te simți mai aproape
Și parcă ghicești un hotar,
O noopte, un gînd singular.

Acolo pe-o pîrtie-a lunii
Ciorchini pe-o rază-s străbunii
De ani și de vifore plini
Pe frunte cu umbre de spini.

Asaltul, ajuns revărsare
Oglinda-i sub semnul cel mare
Fii-i murmurul, piatra, fiorul,
Ca-n ape, de ape, izvorul.

Mihai Constantinescu

Valea natală

Această „verigă" de aur o văd în piciorul
Unui hulub, cel mai frumos din văzduhuri:
E un semn înscris pe un sigiliu în casa
Cu turnuri de sticlă, cum o altă ursită a corăbierilor.

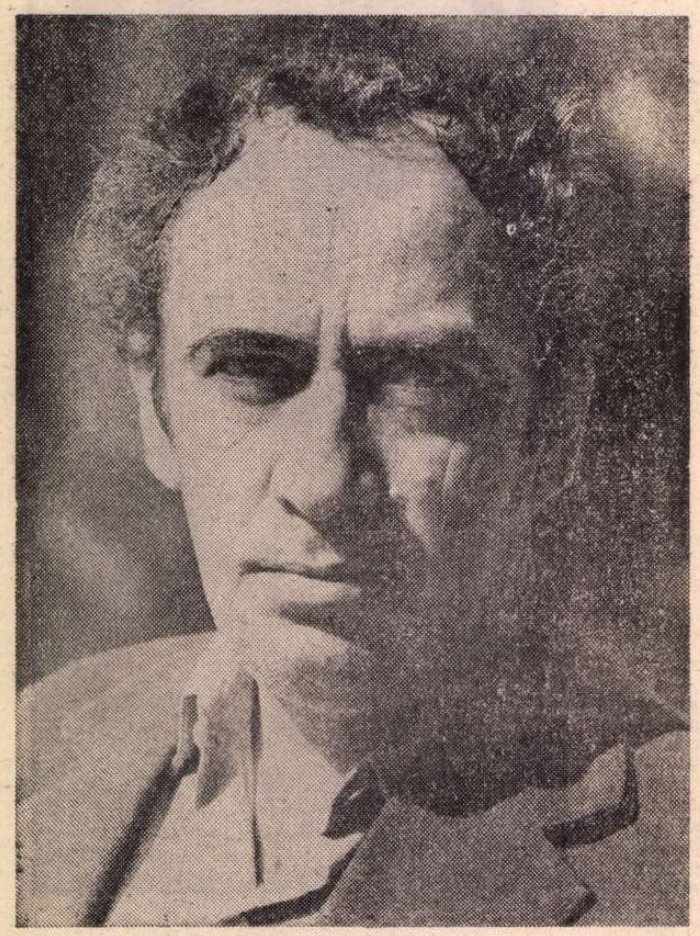
Ai purtat și tu acest Inel !
O „vîltoare" l-a azvîrlit în alt deget ?
Măreția păsării născătoare de sărbători
A întrecut așteptările !

După o mie de mii de ani am deschis
o scoică rămasă-n
Valea natală, pe vechile ei prundișuri,
Noaptea nu i-a secat strălucirea nici
Puterea numelui meu spre care înaintez.

O Pasăre Albă-și desăvîrșește minunea :
Deschide albinelor drumul spre fagure.

Victor Nistea

Posteritatea lui Marin Preda



Portret de **Vasile Blendea** (Mogoșoaia, 1973)

DACĂ atribuim noțiunii de posteritate literară sensul de răsunet activ al creației unui scriitor în generațiile succesive de urmași, se poate face afirmația că posteritatea literară a lui Marin Preda a început încă din timpul vieții sale, și încă dintr-o epocă timpurie, aceea a ivirii primului volum al **Moromeților.** Nu este un autor prețuit retroactiv, cum s-a întîmplat cu atîția alții, de la noi sau de aiurea. Dintre scriitorii români postbelici, hotărît că este acela cu influența cea mai mare asupra mediului literar în care a apărut, imediat și masiv resimțită de continuatori care, la drept vorbind, la vremea rapidei impuneri a autorului **Moromeților** nu erau cu mult mai tineri decît Marin Preda, el însuși un om tînăr în acel moment.

Generația de prozatori despre care, la începutul anilor '60, s-a vorbit ca despre un nou val extrem de făgăduitor, îi este îndatorată lui Marin Preda tot la fel cum aceea a poeților îi este îndatorată lui Labiș.

Desfacerea din îmbrățișarea sufocantă a clișeelor, aducerea în pagini a unui sentiment mai natural al vieții și mai ales reimpunerea unui personaj care să nu fie alcătuit numai din prefabricate ci să răsfrîngă imaginea credibilă a omului real de la meridianul nostru, toate aceste cuceriri ale unor D. R. Popescu, Fănuș Neagu, N. Velea, Sorin Titel, G. Bălăiță, și ale altor prozatori din aceeași serie, au fost obținute într-un context de creație stimulat și consolidat de prestigiul literar al autorului **Moromeților.** „Complicații" din povestirile anilor '60 ale autorilor amintiți, „ciudații", „suciții", firile anapoda, contrariind logica comună dar mai cu seamă linearitatea și conformismul față de scheme ai eroilor literari din perioada dogmatică, aceștia toți ieșiseră din mantaua lui Marin Preda (ca să facem și noi uz, pentru o dată, de circulata formulă dostoievskiană devenită prin generații un poncif îndrăgit al criticii). Am mai vorbit despre semnificațiile acestei orientări. Era o reacție solidarizată față de limitările impuse de realismul cenușiu al epocii anterioare — cu eroi previzibili în oricare gest, monotonizați prin fizionomie și prin registrul extrem de îngust de trăiri posibile. Eroii complecși ai lui Marin Preda au subminat pînă la năruire stereotipiile literare, atît de autoritar instalate, încurajînd un curent emancipator de care s-a profitat cu folos. La unii dintre acești noi prozatori, la un N. Velea de pildă, dependențele tipologice de Marin Preda erau directe, la alții însă era vorba numai de impulsul primit spre a polemiza cu schemele, cu simplismul literar, manifestarea lor ulterioară mergînd ferm către autonomizare.

Acțiunea deschizătoare de perspective noi exercitată de proza lui Marin Preda nu s-a restrîns la cîmpul tematic al satului, cum s-a putut crede la un moment dat. Prin **Risipitorii, Intrusul, Marele singuratic, Delirul** și, desigur, prin **Cel mai iubit dintre pămînteni,** trilogia care își arcuiește cupola epică peste toată epoca noastră de după 1944, marele prozator ne-a făcut să întrezărim reliefurile unei construcții epice cu aspirații de totalitate, îmbrățișînd istoria întregii lumi românești a unei jumătăți de veac. **Imposibila întoarcere, Viața ca o pradă** au venit să îmbogățească din alte unghiuri perspectiva uriașei cuprinderi, să-i nuanțeze aspectele și înțelegerea. Desigur, raportate la linia clasică a **Întîlnirii din pămînturi** și a **Moromeților,** scrierile din a doua fază a creației lui Preda cunosc și dezechilibrări, porțiuni de tensiune mai joasă, soluții nu totdeauna fericite, ca orice operă de mare întindere întreruptă brusc. Dar cîte linii fecunde, în proza românească, nu pornesc din experiențele sale, cîtă încurajare inițiativelor de a construi amplu, îndrăzneț, pe vaste platforme, cîte sugestii rodnice de care nu doar proza a beneficiat, dar toată conștiința literară românească a momentului nostru.

Mulți prozatori contemporani de valoare merg — și au mers de la începutul carierei lor literare — pe alte drumuri artistice decît acelea explorate de Marin Preda, și este firesc să fie astfel. O literatură evoluată nu stă într-un singur scriitor, oricît de mare. Dar nu cred să fi fost vreunul dintre contemporani care să-și fi scris opera în indiferență absolută de faptul că el exista în preajmă ca mare scriitor; după cum nici astăzi acest sentiment al **prezenței active** a lui Marin Preda nu cred să se fi șters din conștiința creatorilor noștri epici: Preda există prin operele sale care în continuare pot stimula energiile creative sau, de ce nu?, stîrni opoziții, dar de care nu se poate face abstracție.

Dar prezența unui scriitor nu se mărginește la ce spune prin creația sa profesioniștilor scrisului. Această prezență se întregește în chip esențial prin răsunetul dobîndit în conștiința mulțimilor cititoare care uneori și-l revendică pînă la a-i conferi statutul de **scriitor național.** Dintre contemporanii apropiați, Marin Preda mi se pare că este singurul, deocamdată cel puțin, care să fi atins această condiție.

Prezent în conștiințe, Marin Preda este însă prea puțin prezent în circuitele publice, adică în librării, un neprielnic dezacord ce trebuie lichidat de îndată. **Cel mai iubit dintre pămînteni** — iată o carte a sa aproape intrată în legendă, atît de mult s-a vorbit despre ea și atît de puțini o cunosc totuși din cîți și-o doresc. În afară însă de retipăririle disparate se impune fără întîrziere începerea publicării unei ediții de **Opere.** Este inutil să mai produc argumente în acest sens, fiindcă sînt pe buzele tuturor. Este, în orice caz, o datorie de conștiință a generației actuale față de unul din marile spirite care au tutelat-o.

G. Dimisianu

Personaje neobservate

EXISTĂ asemenea personaje la Marin Preda? Bineînțeles. Ca la orice mare scriitor realist de altfel. Autorul **Moromeților** are darul de a scoate în relief figurile asupra cărora se concentrează toată atenția cititorului, cu ajutorul unor personaje care trec neobservate ca atare, ele avînd numai rolul de a potența caracteristicile actorilor principali și de a servi la realizarea perspectivei, de a sugera, cu alte cuvinte, adîncimea lumii reprezentate. Nu sînt nici măcar personaje secundare, sînt mult mai puțin, un fel de borne care jalonează drumul spre orizont, existența lor, menționată în treacăt sau relevată cel mult prin rostirea cîtorva replici, nu are alt rost decît acela de a sluji ca termen de comparație și ca puncte de reper. Ele se află foarte departe de personajele principale, asupra cărora se concentrează luminile scenei, dar prin silueta lor estompată de distanță contribuie la menținerea echilibrului în lumea creată de autor, reprezintă ordinea ei lăuntrică, secretă, indestructibilă.

Nu-mi aduc aminte ca vreun critic să fi pomenit vreodată, de pildă, de Stan Cotelici din **Momoreții, nenorocosul** pretendent la mîna Polinei, care-l preferă, în ciuda înverșunatei opoziții a familiei, pe flăcăul fără pămînt și provenit dintr-o casă cu copii mulți, Birică. Acest personaj, Stan Cotelici, nu apare niciodată în carne și oase, nu există decît prin referirile celorlalți. Și, ca un făcut, ori de cîte ori vine vorba despre el, toți folosesc aproape aceleași cuvinte, toți întreabă ca și cum n-ar ști sau n-ar fi destul de evident, de ce nu vrea Polina, în ruptul capului, să-l ia de bărbat. „Ce are Stan Cotelici de fugiți de el?" o întreabă ga Leana pe fata lui Moromete, care-și exprimă stupefacția, aflînd că Polina s-ar mărita cu sus-numitul flăcău. Tudor Bălosu, tatăl Polinei, o întreabă și el, furios, pe nevastă-sa, cînd aceasta îndrăznește să intervină în favoarea fetei: „Ce-are băiatul lui Stan Cotelici? [...]. Băiat cu atîta pămînt și fuge de el! Ce are, fa, băiatul lui Stan Cotelici?". Cele somate să răspundă ce are Stan Cotelici de fug fetele de el, indică diferite motive, care schițează portretul personajului. E urît, e șchiop, spune fata lui Moromete, și ca și cum asta n-ar fi de-ajuns, mai e și **făcut,** ceea ce înseamnă că nu are viață în el, e un pricăjit și un nevolnic. Deși are avere, mai umblă „ca un milog", cu hainele neîngrijite, adică e zgîrcit. Ga Leana obiectează însă, în spiritul unei ordini care prevede ca fiecare buruiană să aibă umbra ei și fiecare om perechea lui: „Da' ce, fa, el nu trebuie să se însoare? Trebuie să-l ia cineva!".

Tot ceea ce se va petrece mai departe în roman arată că, da, așa e, orice om trebuie să-și afle perechea, să respecte această lege nescrisă a vieții, dar ordinea secretă a lumii cerea ca Birică, și nu Stan Cotelici, să devină bărbatul Polinei. Împotrivirea îndîrjită a lui Tudor Bălosu, certurile, scandalurile, încăierările dintre cele două familii, nu sînt altceva decît aspectul urît pe care-l ia în mod inevitabil încercarea injustă de a impune o ordine superficială, formală, în locul unei legi profunde și adevărate.

Deși înzestrat cu o existență de sine stătătoare, fiind indirect dar bine portretizat, Stan Cotelici trece aproape neobservat ca personaj, rolul lui este acela de a potența figura celor doi protagoniști, Birică și Polina, de a scoate în relief amețeala dragostei care-i învăluie și furia cu care știu să și-o apere împotriva tuturor. În timp ce toată lumea se întreabă **ce are Stan Cotelici** (în sensul că la urma urmei e și el un om, chiar dacă e urît, șchiop, zgîrcit și incapabil să scoată o fată din minți), nimeni nu se întreabă cum a reușit Birică să o cucerească pe Polina. E evident. Portretul lui Birică, realizat progresiv, prin acțiunile sale, prin opinia celorlalți despre el, prin situația pe care o are în propria lui familie, prin impresia puternică pe care o produce (de n-am aminti decît tulburarea pe care o resimte familia Moromete cînd, ridicîndu-se de la masă, aude glasul răscolitor al flăcăului cîntînd pe drum sau faptul că Ilinca, deși are numai treisprezece ani, roșește ori de cîte ori se întîlnește cu el) explică suficient pasiunea pe care o stîrnește. Prin comparație cu Stan Cotelici, care face fetele să izbucnească în rîs cînd vine vorba despre el, farmecul bărbătesc al lui Birică iese însă mult mai bine în relief. Dar nu numai atît. Datorită lui Stan Cotelici prindem sensul acelui zvon confuz numit „gura lumii", mentalitatea satului, care deși se întreabă **ce are** însul în cauză, știe bine ce are, știe cum trebuie să fie un flăcău și cum nu trebuie să fie, percepem, cu alte cuvinte, dimensiunea în spațiu și timp a lumii **Moromeților.**

Într-o povestire care dă titlul volumului de debut al lui Marin Preda, **Întîlnirea din pămînturi,** există un personaj care nu se face auzit decît prin cîteva replici. Este tatăl lui Dugu, protagonistul povestirii. Acest Dugu, un tînăr abia ieșit din adolescență, a surprins-o pe Drina scăldîndu-se la gîrlă și s-a îndrăgostit pe loc de ea. Precum se știe, povestirea descrie pe larg sentimentul atît de nou și de brusc care a cuprins sufletul lui Dugu, neliniștea și euforia lui, convorbirile lui tainice cu „al lui Teican", căruia îi împărtășește secretul său și care îl ajută să-și învingă rivalul la „întîlnirea din pămînturi". Tînărul trăiește într-o stare de spirit plină de tensiune, preocupat de dragostea lui, de imaginea fetei la scăldătoare, închis cu gelozie asupra secretului său. Numai că secretele tinerilor, bătrînii le cunosc de mult. Dugu trăiește cu asemenea intensitate revelația dragostei de parcă ar fi primul om care face această descoperire. Ochiul patern știe să deslușească însă în reacțiile iritate ale băiatului, „semnele", binecunoscutele semne ale unui stadiu de dezvoltare biologică. Dugu se perpelește în mare taină, iar tatăl lui citește în el ca într-o carte deschisă. Pricepe și că e vorba de o fată și că e vorba de o bătaie pentru o fată, pricepe tot, fără cuvinte și semnalează faptul prin cîteva replici ironice sau voit prozaice, menite să trezească la realitate tînărul orbit de pasiunea lui. În final, îi spune de-a dreptul: „Hei, ai înțelenit acolo, strigă tatăl său de pe geam. Ia spune, mă, cînd te însori? Să nu te puie dracul s-o iai chiar azi, că eu nu te primesc; te dau afară...".

Aceste cîteva replici ne dau însă dintr-o dată sentimentul că avem de-a face nu numai cu un tînăr care are tainele lui de om tînăr, ci cu un anotimp al vieții omului, anotimp care, orice ai face sosește, n-ai cum să-l ocolești, și care, la fel, trece, n-ai cum să-l reții. În timp ce Dugu trăiește apariția dragostei ca pe un eveniment unic, tatăl, abia întrezărit, prin cele cîteva replici, îi dezvăluie caracterul ei general, inevitabil și trecător. Tema timpului, atît de cunoscută nouă din opera lui Marin Preda, apare aici într-o strălucire, ca un rezultat al mecanismului programat, care e omul. Diferența dintre generații nu e altceva decît diferența dintre stadiile de realizare ale aceluiași program. Căci la urma urmei, ce e timpul? Timpul sîntem noi.

Cititorii lui Marin Preda știu că scriitorul a realizat prin Ilie Moromete tot ceea ce se poate realiza ca personaj al tatălui în literatură. Nu e de mirare deci că în tatăl lui Dugu, personaj schițat mai mult ca o vîrstă a omului, decît ca un individ de sine stătător, vibrează ceva din ființa celui ce va deveni mai tîrziu Ilie Moromete, ceva observabil cu siguranță numai pentru cei ce cunosc capodopera scriitorului. Dacă am reușit să ne eliberăm măcar o clipă de tirania lui Ilie Moromete, ar trebui să vedem în țăranul anonim din **Întîlnirea din pămînturi,** acel personaj neobservat, cu ajutorul căruia marii scriitori realiști dau lumii create de ei densitatea și consistența sufocantă a lumii reale.

Georgeta Horodincă

August 1972 — în mijlocul unui grup de scriitori, participanți la aniversarea a 50 de ani ai prozatorului

Sensul unui drum

UN BĂIAT de la țară pleacă însoțit de tatăl său, Tudor Călărașu, la gară. Merg cu căruța. Caii : la pas. Băiatul va fi trimis la școală, la București. Pe peron, cînd trenul se urnește, tatăl își strînge fiul pe nume, ca și cum nu l-ar recunoaște, își duce brațele în sus, cu o mișcare frîntă, „pornire tîrzie de îmbrățișare care nu avusese loc, nu se gîndise...", îl mai strigă o dată pe nume, dar trenul pornește. Feciorul îl întreabă : „Ce este ?" însă răspunsul e doar : „Vezi... Trenul..." și după aceea nu mai urmează nimic. Decît o subterană neliniște — prieten fidel, de atunci — ce încearcă să închidă, ca o paranteză deschisă și nicicînd încheiată, acea îmbrățișare care, poate, ar fi stricat totul cu patetismul ei... Mulți ani mai tîrziu, adolescentul ajuns scriitor e obsedat de un amănunt : de ce nu a introdus în primul său volum de nuvele o povestire intitulată „Salcîmul" ? Și își răspunde, cu înțelegerea de acum, că „acest salcîm doborît era singura întîmplare din ceea ce scrisesem la douăzeci de ani care avea legătură adîncă, neștearsă, cu familia mea". Explicație limpede, dezamăgitoare, și aproape suspectă.

Tulburat, scriitorul își ascultă glasul interior care îl îndeamnă : „scrie și caută să afli ce s-a întîmplat. Scriind și spunînd tot despre el și despre această amintire, o să găsești răspunsul. Și dacă n-o să-l găsești, nu te neliniști. O să lași istoria cu o enigmă".

Între aceste două instanțe — îmbrățișarea frîntă și eliberarea prin scrierea **Moromeților** — confesiunea lui Marin Preda din **Viața ca o pradă** așează, într-o ordine dictată nu atît de rigoarea cronologiei, cît de intensitatea trăirilor, o seamă de momente definitorii pentru „aventura conștiinței" scriitorului.

NU ORICINE e miop are revelații teribile cînd își pune pentru prima dată ochelarii : i se pare că se **separă** de propria persoană, într-atîta fiind el de interiorizat și prea puțin preocupat de fulgurația lumii exterioare, ori pur și simplu incapabil să o distingă, pînă atunci, în adevăratele ei margini. Iar lumea aceasta capătă apoi alte contururi, imagini și culori precise, expresie și identitate. Insul simte o neliniște de nedescris, e nemulțumit, tulburat, ca și cum ar începe să sufere de un adevăr necunoscut, nebănuit.

Parabolă sau nu, acest episod ne pune pe gînduri : în ce măsură era preocupat Preda de adevărul contururilor, de ceea ce viața, în sensul ei mare și foarte puțin relativ, ar fi putut să-i aducă ? Oare nu îl tentau, de fapt, comportamentele în sine, fără semnificație supra-adăugată, ca în acest pasaj în care copiii, bătuți de învățător la școală, „plîngeau cu inversunare și obidă nedefinită fiindcă nici unul nu știa să urască, durerea lor era pură și în ea puteai ghici cel mult protestul împotriva ei, a durerii în sine, fiindcă durea" ? Sau, într-alt loc : „singurătatea celor părăsiți nu e chinuitoare din iubire, ci din pricina chiar a acelei singurătăți". De aceea, mi se pare că **Viața ca o pradă** e o carte a senzațiilor și momentelor pure. Făcînd hermeneutica unei îmbrățișări frînte, încercînd să stabilească sursa unei obsesii : nuvela „Salcîmul" — în măsura în care hermeneutică înseamnă **arta interpretării** —, Marin Preda ne pune în fața acelor instanțe pe care le simte hotărîtoare, invariante ale comportamentelor ulterioare și, ca atare, **cauze** de necontestat. Programul e limpede : cartea nu e propriu-zis un jurnal, scriitorul nu deapănă „amintiri", ci, așa cum el însuși o spune, **contemplă** episoade pe care parcă le descoperă și el cu uimire și neliniște — pentru că, în fond, nu e vorba de întîmplări ci de **fapte de conștiință**.

Cronologic, se începe cu plecarea adolescentului dintr-un **univers** — nu atît al satului, cît al familiei. Ruptură cu consecințe adînci, pe care omul matur le realizează ca reflex întîrziat al unei violentări. Semnificativă e aici despărțirea de tată, învăluită în gesturi esențiale — recuperate ca instanțe aparținînd unui **illo tempore** — și ale căror înțelesuri adînci numai literatura e în stare să le revele. Apoi contactul cu o lume necunoscută, șocul adaptării, în care nu transpare nici o clipă nostalgia sau regretul după ce a lăsat în urmă, școala de la Cristur-Odorhei, mutarea la București, războiul, munca pe șantierul de la Fierbinți, debutul publicistic, prieteniile literare — iată tot atîtea episoade al căror fir epic ar putea induce în eroare : dar nu e vorba aici despre **întîmplări, ci de etape ale unui riguros exercițiu interior.** Acela de a obține, prin saturarea memoriei, revelația unor momente esențiale, adică de a înțelege coordonatele și **sensul unui drum.**

VIAȚA CA O PRADĂ pleacă de la dobîndirea conștiinței de sine a copilului de 13 ani („Aventura conștiinței mele a început într-o zi de iarnă cînd o anumită întîmplare m-a făcut să înțeleg deodată că exist. Era multă lume în casă, ființe mari așezate în cerc pe scaune mici și care se uitau la mine cu priviri de recunoaștere, dar parcă îmi spuneau cu ostilitate, te vedem, ești de-al nostru, dar ce faci ? Atunci am auzit o voce : «Lăsați-l în pace ! Na, mă, și pe-asta !». Și cel ce rostise aceste cuvinte a luat de undeva de pe sobă o pîine mare și rotundă și mi-a întins-o. Atunci mi-am dat seama că țineam strîns ceva în brațe, tot o pîine, și că asta era cauza privirilor rele îndreptate asupra mea. Pusesem mîna pe pîinea de pe masă care era a tuturor și nu mai vroiam să dau la nimeni din ea. Iar acel om, de care ascultau toți, în loc să mi-o ia cu forța, cum furioși se pare că vroiau ceilalți, făcîndu-mă să scot răcnete, îmi mai dăduse una : «Ia-o, mă, și pe-asta !». Parcă m-am trezit dintr-un somn. M-am uitat la toți liniștit și am pus încet și cuminte pîinea din brațe pe masă.") și merge pînă la nașterea **operei — Moromeții —**, adică pînă în punctul sau zona unde, schematic vorbind, adevărul de conștiință își capătă statutul de adevăr literar. Cu alte cuvinte, conștiința revendică, recuperează și rupe, smulge din fragmentele disparate ale vieții materia superioară a literaturii. Operație dură, de animal de pradă : „Văzusem odată un cal mort într-o văgăună, cu o grămadă de cățelandri schelălăind de foame și de neputință care se repezeau în el să-l sfîrtece. Dar de oriunde îl apucau nu reușeau nimic, calul rezista. Își înfigeau dinții în burtă, în pulpe, în spinare, se propteau în picioare bîțîind din cap și scheunînd. Prima îmbucătură, care ar fi deschis drumul celorlalți, le scăpa. De unde ? Din ce loc ? Am stat mult să-i văd ce fac și mă uitam la ei rizînd. Nu era printre ei nici unul bătrîn și experimentat care să-i învețe. Desigur, viața nu e un cal mort, dar e, pentru un scriitor tînăr, o pradă pe care trebuie să știi de unde s-o apuci." Cele două momente — copilul cu pîinea și imaginea cîinilor care nu pot să muște din cadavru — au, în cele din urmă, aceeași morală.

Dacă creația e „un miracol al conștiinței", nu-i mai puțin adevărat că ea încumbă nemulțumire și suferință. Aceste două stări nu îi sînt străine scriitorului adevărat care e fericit cînd scrie, chinuit de îndoieli cînd citește ce a scris și resemnat cînd publică. Gloria literară — dacă survine — nu îl poate mulțumi : „aventura conștiinței" trebuie să meargă mai departe, să potențeze viitoarea creație. Căci întotdeauna, pare să spună Preda, există încă, în destinul nostru, destule **cauze ale mirării** care să solicite conștiința scriitorului.

Întrebîndu-se, în prefața la **Si le grain ne meurt** de ce scrie aceste memorii, André Gide își răspundea : „Fiindcă nu am încredere în ceea ce se publică postum". **Viața ca o pradă** nu cred că e, pentru Marin Preda, o simplă măsură de prevedere. Ea îmi apare mai mult — și mai ales acum, după sfîrșitul lui prematur — încercarea unei teribile lămuriri cu sine însuși. **Sinceră** într-un sens, aș spune, incontestabil : acela al mirărilor esențiale, atît de prețioase și atît de personale încît nici un exeget nu le poate transcrie sau intui. Ca experiența, irepetabilă, a unui miop care își pune pentru prima dată ochelarii.

Dumitru Radu-Popa

Instantaneu din 1978, de la festivitatea decernării premiilor Uniunii Scriitorilor
(Fotografii de Vasile Blendea)

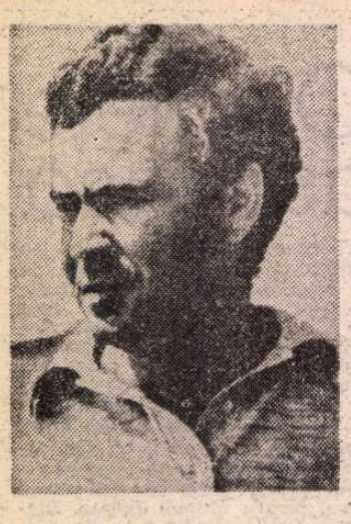
O cheie ascunsă

SÎNTEM prima generație care l-a întîlnit pe Marin Preda încă de pe băncile școlii, în manuale. Desigur, nu numai acolo, căci Preda e din categoria scriitorilor foarte citiți — și încă la aproape orice vîrstă. E, acesta, paradoxul marilor opere, către care se încumetă cu neostoit elan nu numai categorii cu totul pestrițe de cititori ci și, cu totul și cu totul inocenți, cei mai tineri : la vîrsta, încă, a copilăriilor se citesc pentru prima oară (și, din păcate prea adesea, pentru ultima) Balzac, Dickens, Tolstoi, Rebreanu. Preda e din stirpea acestora. Îmi amintesc cum am înghițit „cu furie" **Moromeții, Întîlnirea din pămînturi, Intrusul.** Am apucat, apoi, perioada în care prestigiul său mereu în creștere începuse să atingă cote înalte și fiecare nouă carte era însoțită de o aură aparte, precedată de emoția colectivă a necunoscutului așteptat cu voluptate și urmată de controverse și ipoteze. Îmi amintesc, de pildă, speculațiile din jurul **Delirului,** pe care — elev de liceu fiind — l-am citit în bună parte în mașină, în timpul unei vacanțe prin țară, ignorînd ceasuri în șir — spre dezolarea părinților — frumusețile locurilor prin care treceam. Nu mai vorbesc despre fenomenul social (nu mă sfiesc să-l numesc astfel) generat de apariția **Celui mai iubit dintre pămînteni ;** fenomen pe care îl priveam, de astădată, cu alți ochi, mai calmi, însă (îmi place să cred) cel puțin tot atît de iscoditori la vîrsta studenției ca la cea înflăcărată a pasiunilor liceene. Am aflat atunci prea tîrziu, cînd faptul se consumase, de întîlnirea lui Preda cu studenții filologi, în amfiteatrul Odobescu. E, și aceasta, o întîlnire pe care o trec, neconsolat, între pierderile irecuperabile.

Mă întîlnisem, totuși, cu el încă de pe băncile școlii, în manualele de română, cînd Preda începuse să devină pentru noi o prezență. L-am putut apoi vedea și auzi : cîteva minute de răspunsuri tărăgănate din spatele unor ochelari la televizor, altele, mai lungi, la radio, citeodată o siluetă șovăitoare pe stradă. Și, pe scheletul concret al acestor mici evenimente care ne înfățișau o persoană fizică, am văzut ivindu-se — în ochii noștri care se transformau cu repeziciune — o **personalitate,** o gîndire profundă și, mai presus de orice, o conștiință. Preda a fost — și continuă, prin amintirea apropiată a prezenței lui, să fie — un sprijin moral simțit și resimțit drept ceva vital de toți cei de bună-credință. Ce vreau să arăt în aceste rînduri e faptul că întemeierea, la dimensiunile sale definitive, a modelului de conștiință pe care l-a constituit Preda a fost simultan cu formarea mea și a celor de o vîrstă cu mine ; cu atît mai mult, într-o măsură ce o vom putea aprecia doar mai tîrziu, marcîndu-ne.

În ceea ce mă privește, cred că există, ascunsă într-un loc anume, o cheie către opera lui Preda, o șansă pentru înțelegerea misterioasei conjuncții de astre din care a ieșit o mare operă. Am în vedere o pagină din **Viața ca o pradă,** unde e istorisit un mic episod al tinereții scriitorului : primii ochelari, veniți tîrziu, după ce trăise o copilărie și o adolescență în care nimeni, nici măcar el însuși, nu se gîndise la miopia care-l făcea să vadă lumea tulbure. Dar au venit, într-un tîrziu. Atunci... „Am ieșit afară și am văzut lumea așa cum era. Mi se părea că nu mai gîndesc, că nu mai pot să fiu atent la mine însumi, violentat cum eram de imagini și culori orbitoare. Nu-mi plăcea ...Parcă eram separat de mine însumi. Oamenii, străzile, reclamele pe care acum le citeam de departe, mă sileau să le văd împotriva voinței mele, golindu-mă de ceea ce știam că sînt, singur eu și restul o foială prin care treceam nepăsător. Vedeam chipuri bătrîne, babe pe care pînă atunci nu le observam, expresia grabei la unii, picioarele fetelor, murdăria de pe trotuare. Vedeam numerele tramvaielor (mare minune, pînă atunci trebuia să întreb ca și cînd n-aș fi știut să citesc : «ce tramvai e ăla care vine ?»), adîncimea bulevardelor, cerul limpede și înalt, de un albastru metalic, numerele străzilor...". Ce se întîmplă ? O față nouă a lumii îl izbește ; la propriu și deci în modul cel mai concret și mai dureros posibil, el vede deodată lumea altfel, „cu alți ochi". Impact, nu-i așa, rarissim, menit să decidă asupra unei conștiințe.

Ion Bogdan Lefter



Nicolae IOANA

Știu asta, nu-mi puteți ascunde!

E în casa vecină o femeie
pe care n-am văzut-o niciodată
pe care n-am auzit-o nicicînd,
dar cu siguranță ea există
pe același palier cu un etaj mai sus
la ea mă voi duce într-o zi !
Are o ușă galbenă și bine încuiată
(după ea se aude inima ei bătînd !)
are ferestre bine închise,
la ea mă voi duce într-o zi
la ea pe strada piperului
sau cam așa ceva,
cetățeni întîrziați
se uită cu mirare înapoi
apoi în urma lor se va lăsa întunericul
un întuneric definitiv
dar ea cu siguranță în întunericul
acela există, știu asta
nu-mi puteți ascunde
la ea voi merge într-o zi !

Aeroport

La aeroport cînd tîrziu
sări dintr-un taxi
și te prăbușești la picioarele
îngerului,
ca în fața unei jucării,
la aeroport grăbește-te
să ajungi cît mai curînd
acum sau oricînd
grăbește-te
odată și odată
trebuie să ajungi, trebuie să vezi
buzele lui roșii,
aleargă cu capul descoperit
prin ploaie,
bate străzile
apari la geamul lui
cu părul ud
cînd plouă mari focuri se văd
la orizont,
cînd plouă mari îngeri umblă prin oraș,
la aeroport cînd tîrziu
sări dintr-un taxi
și te prăbușești
la picioarele
îngerului.

Puțin mai la dreapta și apoi înainte

Cînd am ieșit în stradă bătea vîntul,
dumnezeu cu tine mi-am spus
puțin mai la dreapta
și apoi înainte și vei vedea totul
culoarul acela lung și întunecos
cheile îți sună în buzunar
ca o speranță
va fi bine,
puțin mai la dreapta
și apoi va fi bine, îți spun
e aici o femeie care de douăzeci de ani
te strigă,
ea are grijă de flori și le udă toată noaptea
iar florile cresc atît de mult
încît sparg tavanul
și ucid copiii de la etajul de deasupra în somn
iar ea se ascunde printre tulpinile lor
și moare de rîs,
dar să nu te lași, să nu te lași
puțin mai la dreapta
și apoi înainte și vei vedea totul !

Pe acest prieten...

Pe acest prieten du-l în odaia ta.
Este bolnav. Nu-l întreba cum îl cheamă.
Pe acest prieten
binecuvintează-l doar cu un surîs
mai enigmatic ca moartea.

Pe acest prieten obosit
care nu-și mai amintește nimic
și se apleacă în fața fiecărei uși
și salută deș! nu-și amintește nimic
plin de abnegație el vede
doar frînturi de viață obosite.
După dungile de indigo
de pe degete se vede că a copiat ceva
sau a îndoit ziare,
sau a stat pe o bancă în parc —
și salută, și salută, și salută !

Aduceți-vă aminte de cei trei tineri cu chitară!

Aduceți-vă aminte de cei trei tineri
cu chitară
și aduceți-vă aminte și de mine
cel care i-a văzut.
Se făcuse tîrziu și nu mai era nimeni în jur
cînd am porn't-o spre cîmp,
era noapte,
o clipă am mai întors capul înapoi
să-i mai văd, erau pe centura
orașului mult prea pătimași,
mult prea triști,
mult prea singuri.
Îngînau o melodie atît de cunoscută
încît îmi producea greață
cu toate astea i-am strigat
dar ei mergeau înainte cîntînd
spre ce anume nici ei nu știau
și nici eu nu știam
dar erau trei tineri
cu chitară
trei tineri.
Și-am mers înainte pe cîmp pînă cînd
n-am mai văzut
și n-am mai auzit nimic !

Aduceți-vă aminte de ei,
aduceți-vă aminte de mine
cel care i-am văzut !

Studiul de noapte

La patruzeci și doi de ani
urci scările, ceri o cafea fierbinte,
scoți țigările, le așezi lîngă tine,
scaperi chibritul, privești
la patruzeci și doi de ani
prin cartier e liniște, pace
nici haitele de cîini nu mai sînt
parcă totu! a murit
strigi și aștepți cineva să-ți răspundă
îți începi studiul de noapte
îți faci bagajul de mai multe ori
îți iei la revedere de la ai tăi
îți iei la revedere, te întorci
bei apă, le ceri scuze, te așezi pe un scaun
îți reiei studiul de noapte.
La patruzeci și doi de ani
urci scările agale, ceri o cafea fierbinte !

Bătrînul din cofetărie

Se făcuse tîrziu cînd l-am văzut
pe bătrînul din cofetărie
stătea la o masă
oamenii treceau dintr-o parte
în alta.
Se făcuse tîrziu, destul de tîrziu
oh, iată el stătea acolo,
fără să-l vadă nimeni
fără să-l ia în seamă
oamenii uitaseră de el.
Gestionara ne întreba, ce dorim
de parcă ar fi vrut
să ne distragă atenția
de parcă ar fi vrut să spună
ce vreți e un unchi, venit de curînd
cu trenul din America sau din Kamceatca.
Vise plăcute, bătrînule,
îi spuneau unii, alții îl luau în rîs.
Dar el stătea mai departe la masă
cu ochii deschiși
nu se mai sătura privindu-ne !

LASCĂR VOREL : În grădină

Cilibi Moise reeditat

LA apariția **Istoriei literaturii române de la origini pînă în prezent** (1941), o „piatră de scandal" pentru presa profascistă a fost prezența pe o pagină, text și portret, a lui Cilibi Moise și a unui număr de „apropouri", făcînd vizavi cu portretul lui Anton Pann. Ce sacrilegiu, nu-i așa ? G. Călinescu își preceda florilegiul de opt cugetări cu aceste lapidare rînduri :

„Cilibi Moise (*Focșani 1815 — București, febr. 1869) a fost un Anton Pann, evreu. Vînzător de mărunțișuri prin iarmaroace, geniu oral fără știință de carte, el își dicta aforismele de-a dreptul zețarului. Maximele lui sînt pline de un sănătos umor bătrînesc."

În recenta ediție[1], îngrijită de Al. Piru, se rectifică datele biografice din primul rînd :

„...singur supraviețuitor dintre zece copii (Focșani 1812 — m. București, 30 ianuarie 1870)" și se intercalează, după „iarmaroace", în paranteză, cuvintele de reclamă ale boccegiului, rimate :

(«Marfă ruptă gata, pe un sfanț bucata»).

Celor opt aforisme li se mai adaugă al nouălea, remarcabil prin jocul semantic de cuvinte și prin neprevăzutul final, din care reiese că tatăl său, altădată înstărit, murise sărac :

„Răposatul tată-meu treizeci de ani a mers la Lipsca, cumpăra cu talerul, vindea cu talerul, minca cu talerul și s-a îngropat cu talerul".

Cei ce s-au ridicat cu violență împotriva încadrării lui Cilibi Moise în tandem oarecum cu Anton Pann, ar fi făcut bine, înainte de a-și vărsa fierea și balele, de a reflecta asupra primului din cele opt apropouri citate. Iată cum condamna înțeleptul autodidact discriminarea rasială, care în timpul său nu luase proporțiile ulterioare :

„Acela care deosebește om de om, nu este om."

Înainte de a-l fi gustat G. Călinescu așa cum se cuvenea, făcuse mare haz de el însuși Caragiale, într-o savuroasă notă, cu ample citate[2].

Notița lui Caragiale este de o importanță capitală, atît prin caracterul mărturiei publice, cît și prin ecoul ce l-a stîrnit. Autorul ei recunoștea că „acele minunate **pilde** și **apropouri**" fuseseră „buni prieteni ai copilăriei" sale, că petrecuse cu ele „multe seri într-adevăr încîntătoare", cînd începuse a ști să citească, ba chiar că le datora ceva din formația sa spirituală :

„...și poate nu puțină influență a avut acea citire, și dînsa, asupra spiritului meu."

O mai strălucită recunoaștere a meritelor modestului vînzător ambulant nu era cu putință. Cel mai mare prozator român de la sfîrșitul veacului își recunoștea în umilul coropcar unul dintre învățătorii săi !

Din amintirile lui, mai reținem următoarele :

„Acest — putem avea îndrăzneala a zice — filosof nativ trăia din comerțul ambulant de mărunțișuri, umblînd cu micul său magazin universal, din oraș în oraș pe la tîrguri. Sosirea lui Cilibi Moise într-un tîrg era un eveniment, care făcea totdeauna senzație, pentru că negustorul aducea de vînzare, pe lîngă mărunțișuri, și cîteva cărticele de aforisme foarte gustate de public. Adesea cîștiga cu literatura lui scrisă bonimentul[3] lui spiritual mai mult decît cu negustoria..."

Mai departe, Caragiale elogia inițiativa lui M. Schwarzfeld, „cunoscutul bibliofil", dar și aprigul contestatar al autenticității culegerilor populare ale lui V. Alecsandri, de a le fi redat „după metoda folkloristică" și astfel, de a fi adus „însemnat serviciu literaturii noastre"[4].

În treacăt fie zis, într-o mușcătoare paranteză, Caragiale persifla metoda respectivă :

„care consistă în a respecta cu scumpătate ultima formă dubioasă a unei producții intelectuale, fără mai multă considerație pentru gîndul sigur al autorului — cum ar zice poate Cilibi Moise : o metodă după care adună cineva nucile risipite mai mult de hatîrul cojilor decît al miezului (dar despre asta, poate, altădată mai pe larg)"[5].

Cu un fin discernămînt, Caragiale recunoștea mai departe că în copilărie admirase mai mult aforismele „despre Dumnezeu, onoare, noroc, femei, patrie, copii, moarte, viață, înțelepciune, adevăr etc.", care „deși unele spirituale" îi par astăzi „banale și prea fără de caracter".

Urma un șir de aforisme de acest gen, în care într-adevăr se răsfățau adesea convențiile sociale. Apoi însă, Caragiale stăruia asupra originalității lui Cilibi Moise, descoperindu-i „aceeași clasică bonomie orientală a legendarului Nastratin Hogea", cînd ginditorul nativ „vorbește despre el însuși, despre lipsa lui de noroc care luptă să-i covîrșească înțeleapta răbdare, despre păținile lui proprii". În acest sector, așadar, al propriei experiențe, subliniază Caragiale și citează un rînd de „mărgăritare fine", de un „superior humor".

Concluzia merită reproducerea integrală :

„A fost un copil cuminte, dar fără noroc, al unui tată odinioară negustor cu dare de mînă ș-apoi scăpătat, — rămas sărac, — în urmă, om împovărat de o familie numeroasă, o spuză de copii neprocopsiți, în care biruia mai bine «cu gura» decît cu marfa, mai mult cu filozofia decît cu daravera, — om sentimental, foarte moral în faptă ca și în precepte, dar mai presus de toate, om de un eminent spirit".

În acest elogiu integral, Caragiale se înșela poate apăsînd prea mult pe asemănarea lui Cilibi Moise, în care sublinia moralitatea, cu Nastratin Hogea, în a cărui complexă figură, mai tîrziu, în anii berlinezi, putuse descoperi trăsături nebănuite[6] și mai ales cinismul bărbatului învățat, dar leneș și cinic artist al expedientului.

Nu am găsit în toată literatura lui Caragiale decît un singur slab ecou tematic.

În schița **Norocul culegătorului**[7], un pîrlit de lucrător, printr-o minune se îmbogățește, plătindu-i-se

„Trei parale bîrfirea, două minciuna și nerozii... două de-o para !"

În ediția de care ne ocupăm, la rubrica **Minciună**, aforismul 471 are următorul conținut :

„Am descoperit mijlocul de a mă îmbogăți: voi da tuturor ce vor vorbi adevărul cîte un sfanț, «și toți care vorbesc minciuni să-mi dea mie cîte un ban."

Diferența e mare ! Cilibi Moise se referea în genere la toată lumea, în care dăinuia minciuna și în care adevărul era mai-mai inexistent. La Caragiale e vorba numai de presă, iar adevărul este cu totul exclus ; primează bîrfirea, minciuna și nerozia ! Nu este exclus însă ca „apropoul" lui Cilibi Moise să-i fi inspirat lui Caragiale varianta foarte originală.

CA SĂ încheiem însă cu prezența marelui scriitor, care și-a dat gîndul celui ce-i fermecase copilăria și mai ales adolescența, nimic nu ne autorizează a crede că cel dintîi îi spunea celui de-al doilea, printr-un apelativ familiar :

„Prostule"

așa cum afirmă editorul cel nou.

Tot astfel nu credem că adolescentul care-l citea și-l admira i-ar fi servit chiar ca secretar, cum ni se spune :

„Printre cei care i-au transcris «apropourile» a fost și Caragiale, admirator al conciziunii ideilor lui Cilibi."

Nu le putea „transcrie", dacă, așa cum ni se spune, Cilibi Moise era analfabet și își dicta apropourile, uneori direct zețarului ! Iar dacă i le-ar fi dictat, printre alții, și lui Caragiale, acesta n-ar fi lipsit să menționeze faptul, în puținele, dar substanțialele însemnări din **Epoca literară**, după care n-am jura că-l cunoscuse personal, dar nici contrariul !

Cilibi Moise și-ar fi găsit în elevul lui Basile Drăgoșescu un ideal ortografist. Or, dacă ceva supără în culegerile lui, sub titlurile, rînd pe rînd :

„Practica și culegeri alle lui Cilibi Moise vestitul din Țeara Românească" (1864). sau

„Practica lui Cilibi Moise, vestitul din Țearra Românească" (1866 — aprilie 1). ori :

„Ghindurile **(sic)** a 40 de nopți alle lui Cilibi Moise, vestitul din Țearra Românească" (1867 — ianuarie 1) :

supără nu atît ortografia, cît sintaxa, deși majoritatea broșurilor, conținînd aproape fiecare în medie circa o sută de „apropouri", au fost tipărite la „Imprimeria Națională a lui St. Rassidescu", una din bunele case de editură bucureștene.

„Filosoful nativ", cum l-a numit Caragiale, atingea uneori ideala brevilocvență :

„570. — Poziția schimbă amiciția."

Ați înțeles că e vorba de poziția socială și că cel de curînd ridicat unde nu se aștepta, nu-și mai recunoaște prietenii, oricît ar fi de vechi și de buni.

Un alt exemplu :

„460 — Aur la loc stinge foc."

Nevoia rimei întunecă oarecum sensul. E un mod de a recunoaște, nu fără mîhnire, însă stăpînită, atotputerea banului. Ginditorul dezabuzat și în fond stoic își spune adevăratul gînd asupra puterii banului în aforismul-recomandare :

„831. Nu te închina aurului; gol ai venit, gol ai să te întorci."

(În pămînt, se înțelege !)

Socraticul își dă seama că multe neajunsuri se trag din faptul necunoașterii de sine :

„106. — Lumea este o oglindă în care oamenii se văd unii pe alții și nici unul pe sine însuși."

La întrebarea

„367. — Ce e mai greu în lume ?"

el răspundea :

„ — De a se cunoaște pe sine."

S-ar putea induce de aici că ginditorul punea mai presus de toate această

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

[1] Cilibi Moise, **Apropouri**, Editura Albatros, Antologie, cuvînt înainte, note și indice de Ion Dianu, în Colecția Cogito.

[2] **Cilibi Moise, Cîteva rînduri alese, în Epoca literară**, nr. 5, 15 mai, nesemnat. Reprodus fără respectivele apropouri, în **Opere, IV, Note critice, literatură și versuri**, București, 1938, p. 425—426.

[3] În franceză **boniment**, reclamă uneori iperbolică sau de-a dreptul înșelătoare.

[4] Cf. **Moise, Cilibi**, în **Dicționarul literaturii române de la origini pînă în 1900**, București, 1979, la bibliografie, edițiile colectanee ale lui M. Schwarzfeld, din 1883 (cea consultată de Caragiale), din 1901 și din 1936 (în Biblioteca pentru toți).

[5] Promisiunea n-a fost ținută.

[6] Consultase ediția lui J. J. Decourdemanche, **Sottisier de Nasr-Eddin-Hodja, bouffon de Tamerlan**, Bruxelles, Chez Gay et Doucé, 1878, într-un tiraj de 500 de exemplare, cu texte adeseori obscene.

[7] Apărută în 1892, în volumul **Note și schițe** și retipărită în **Schițe** (1897) ; postum, în **Opere**, III, ed. Zarifopol, 1932.

Istoria Istoriei

XII

53. Nici o caravană nu a străbătut aceste pămînturi, atît de bogată și mirifică, de parcă ar fi fost să poarte sub cerul ce se bolțește peste capetele noastre, în aceeași legănare, cupele din care beau regii sciți și comorile lui Moctezuma. Nici o caravană nu a străbătut aceste pămînturi, un nesfîrșit șir de cămile, toate încărcate cu diamantele celor mai sclipitoare idei, cu smaraldele celor mai neașteptate metafore. Nici o caravană nu a străbătut aceste pămînturi, cum nu s-a pomenit chiar în O mie și una de nopți, numai nesteoate ale geniului.

Și pe nici una n-au lătrat-o atîția cîini.

54. Cînd campania pornită împotriva cărții lui Călinescu, la foarte scurt timp după apariție, de către o presă obișnuită să se răstească la idei și la oameni, a atins cel mai înalt grad de violență, însuși Pamfil Șeicaru — pamfletarul nr. 1 al epocii —, de obicei ocupat cu treburi mai lucrative decît disputele literare, s-a crezut dator să-și spună cuvîntul. Acesta ar fi corespuns momentului în care, anunțat de sunetele grave ale fanfarei, matadorul pătrunde în arenă pentru a da taurului, îndelung și crud hărțuit de ceilalți toreadori, lovitura finală. Opinia publică a fost pregătită cu bătăi de tobă, ziarul său a anunțat din timp evenimentul, ce urma să se producă într-o duminică.

55. Era a patra sau a cincea duminică de cînd izbucnise un război ce se ducea — vesteau comunicatele germane — pe un front de trei mii de kilometri, de la Cercul polar la Marea Neagră. În crîncene bătălii erau angajați zece milioane de oameni : armate, divizii, escadrile de avioane, unități de tancuri... Era cea mai mare încleștare de forțe din istoria omenirii.

Iar în București izbucnise un scandal literar.

56. Nu știu cum va fi rămas în amintirea altora curgerea acelei veri, dar amintirile mele acestea sînt. Marile bătălii care urmau să decidă soarta războiului, iar în București, vilva — negativă — în jurul cărții lui Călinescu.

Ce nu mi-a fost dat să aud atunci ! Cum e cu putință așa ceva ? Dumneata știi pe cine aperi, dumneata știi pe cine lauzi ? Te-ai uitat prin cartea lui ? Ai văzut cum își intitulează un capitol ? „Tuberculoșii" ! Cine a mai pomenit așa ceva într-o istorie literară ? Omul acesta își bate joc de noi !

Dar, mai ales, ce nu mi-a fost dat să citesc !

57. Este de necrezut — și chiar ar fi de necrezut, dacă n-ar fi existat presa de dreapta — că în plin război s-au găsit atîtea condeie și atîta cerneală pentru a ponegri un om și o carte. Pe cînd căutam să-mi închipui, cu ochii țintă pe o hartă care ardea privirile, ce se va fi petrecînd pe acel apocaliptic front de trei mii de kilometri, m-am pomenit într-un vîrtej de patimi, într-o isterie generală, care îmi erau bine cunoscute, ele purtînd pecetea celor ce pregătiseră războiul.

Campania împotriva lui Călinescu era dusă de aceeași presă — isterică, denigratoare, imorală — care, ani în șir, țipase ca din gură de șarpe ori de cîte ori cineva îndrăznea să afirme că hitleriștii vor sfîrși prin a provoca un nou război. Acum, războiul izbucnise, anunțurile mortuare umpleau coloanele ziarelor, dar cei ce-i neteziseră drumul, zăpăcind mințile și umplînd inimile de ură, nu dădeau semne că ar fi încercați de vreo căință.

Pentru nevoia lor — maladivă și programatică — de a calomnia, nepotolită nici după ce mulți dintre cei calomniați atîta amar de vreme nu mai existau — unii exterminați prin acte de violență, — Călinescu și cartea lui au fost un prilej binevenit ca să-i cuprindă încă o dată turbarea.

Propagatori de ură, răstălmăcitori de adevăruri, obișnuiți să li se ierte orice și să li se și mai caute în coarne, nelăsîndu-se intimidați de nici un prestigiu, de nici o valoare, ei nu s-au lăsat intimidați nici de monumentalitatea acelei cărți, stropind-o îndelung cu noroi, vorbind despre autorul ei ca despre un inamic public.

Nu vă puteți închipui de cîtă rea credință și josnicie erau în stare.

58. Nu mi-i aduc aminte pe toți. Mi-l aduc — bine — aminte pe Șeicaru. Articolul lui în care, tunînd și fulgerînd, îl denunța, îl înfiera, îl executa pe Călinescu — neobișnuit gen de critică literară — ocupa o pagină întreagă din „Curentul".

Era în a patra sau a cincea duminică de la începutul războiului, a cărui desfășurare îmi tăia respirația, cum tăia respirația unei mari părți a omenirii, dar în acea zi abia am așteptat să apară ziarele, spre a-l citi pe Pamfil Șeicaru. Și l-am citit.

L-am citit denunțînd, înfierînd, desființînd cartea a cărei cea mai mică literă vibra de mai mult patriotism decît întreaga-i demagogică gazetărie.

59. În centrul acelei memorabile pagini, era plasată cu ostentație o fotografie. Ea îl reprezenta, nu pe Călinescu, despre a cărui carte se scria, ci — foarte țanțoș — pe Pamfil Șeicaru. Întreaga pagină avea ceva de afiș electoral.

Pamfletarul numărul 1 își punea, cu succes, candidatura la ridicolul veșnic.

60. Mult am umblat, de cîte ori am avut iarăși nevoie de ea, să mai găsesc un exemplar din cartea lui Călinescu. Și n-aș umbla mai puțin — ros de o curiozitate pe care memoria nu mi-o poate satisface decît în slabă măsură — ca să-mi procur volumul în care ar fi strînse — și bine ar fi să fie strînse, într-o antologie a nerușinării — toate inepțiile cu care a fost întîmpinată la apariție.

Pentru mulți dintre cei ce nu știu ce s-a petrecut atunci, iar astăzi știu atît de bine ce înseamnă Călinescu, un asemenea volum ar constitui o lectură desfătătoare.

Iar pentru cei tentați să-și moaie pana în cerneala josniciei, ca și pentru cei tentați să îi citească și să-i creadă, o oglindă în care s-ar vedea și ar vedea ce îi așteaptă.

Geo Bogza

Reportajul de actualitate — actualitatea reportajului

1. SE DISCUTĂ, adesea, — și se va mai discuta — asupra definiției pe care ar trebui s-o dăm, în sfîrșit, **reportajului** : „Articol de ziar cuprinzînd relatarea unui fapt, descrierea unui loc etc. pe baza unor informații culese la fața locului" (**Dicționarul limbii române literare contemporane**, vol. III, pag. 727) ; „Articol de ziar scris, după anchetare, de către un reporter" și „Reporter [egal] jurnalist care culege informații, noutăți de toate felurile" (**Petite Larousse**, pag. 886). Coincidența definițiilor nu ilustrează claritatea termenului explicat, ci sursa de inspirație... Dar asta-i altă problemă.

Enorma șansă a reportajului de actualitate este **omul**, individul, și nu evenimentul în sine, colectivitățile luate în ansamblu, cu duzina. Dacă reportajul are realmente nevoie de o substanță ieșită din comun, extraordinară, această substanță poartă un nume simplu : **om**. Dincolo de suprafața realității și de epiderma personajelor există, palpită și citeodată erupe o magmă nobilă, contradictorie și absolut originală ; sau, dacă vreți, există **un real vizibil** și **un real invizibil**, dar alcătuind un corp unic, comun, ca al unui aisberg cu 90 la sută din volum ascuns în adînc — adîncul ființei umane, greu de sondat și de adus la lumina zilei cu mijloace rudimentare, cum ar fi — exclusiv — portretistica șablon, discuția tip, decorul metaforizat și alte rude ponosite ale scrisului sărac de orice gen.

2. NICI UN „tabel mendeleevian" n-ar fi în stare să reproducă varietatea presupusă a personalităților umane, mai degrabă comparabile cu combinațiile posibile pe o tablă de șah. De unde — logic și legic — prezentarea datelor din buletinul de identitate nu proiectează, niciodată, în pagina tipărită, personalitatea individului ; căci, astfel, „suprarealitatea" fiecărui om nu transgresează pagina de ziar, de revistă, de carte, ci rămîne mai departe, nedecorticată, sub crusta „evenimențială"... „Ah, legile fixe / ca și cum am trăi un timp oprit" (Nichita Stănescu). Realul vizibil nu se suprapune, matematic, realului-real ! Adevărul biografic, statistic, procentual, fizionomic și fiziologic, al gesticulațiilor, nu corespunde — deloc ! — adevărului fundamental. Sînt reporteri care cred, cu deplină probitate profesională, că **sinceritatea** lor reprezintă o garanție a autenticității investigației, că tot ceea ce este **verificabil** devine, automat, autentic. Ar fi prea ușor ! Căci preocuparea autorului de a nu greși în planul realității imediate îl poate împinge la neglijarea **esențialului**, a simburelui incandescent, irepetabil, conținut de **adevărul fiecăruia** ; planul descrierilor / amănuntelor fizionomice, acțiuni și al altora asemănătoare, nu suplinește, în nici un fel, nevoia de scormonire în adînc, de extragere a miligramului de verosimil și indiscutabil, topit în tona de steril cotidian... Faptul că eroul reportajului are șireturile desfăcute (ori, dimpotrivă, cu migală legate), sau două fire de păr alb în plus (fiindcă individul a avut de rezolvat o situație-limită), nu adaugă nimic, aproape nimic, investigației reportericești ; reportajul însemnînd totodată, cercetare (adică un travaliu fără rezultat știut strict dinainte). Poate că, deloc întîmplător, la un moment dat, s-a simțit nevoia reportajului-anchetă (cam dispărut de la o vreme) : după o întreagă, îndelungată perioadă de reportaj „frumos", declarativ, duios, afirmativ (în sens elementar), nivelîndu-se orice fel de contradicții existente în realitate, iată c-a apărut, normal, setea de complexitate, de rezolvare a contradicțiilor prin dezvăluirea și înțelegerea lor, prin diferențiere și nu prin uniformizare... Reporterul nu-i un prestidigitator !

3. CRITERIUL „optimismului" de suprafață, al „verificabilului" (cu grila biografiei administrative) nu acoperă, în nici un fel, necesitățile reportajului de actualitate. Indiferent dacă este sau nu este un „gen de frontieră", reportajul pretinde că descoperă (și trebuie să descopere !), nu numai poezia lucrurilor, cît adevărul, mereu nobil, al acestora, dincolo de mișcarea exterioară : resorturile psihologice, moral-etice, sociologice etc. atîrnă greu în balanță ! Textura socială / tabloul social constituie suportul amănuntelor esențiale, existențiale, pe care le descifrează reporterul dornic să reflecte, în scrisul său, lumea, ferindu-se de sentimentalism, deloc însă de sensibilitate. Propulsarea realității în pagina tipărită ține, tocmai, de străduința de a decanta — în timp și spațiu — ceea ce scapă primei priviri, primului gînd, primei senzații. Reportajul — pur și simplu, fără coditа „literar" sau alta — este creator prin ceea ce investighează, dezvăluie, imprimă în conștiința publică : „Numai acele cunoștințe care se dobîndesc din străfundurile vieții — și nu din cărți sau observații nepărtinitoare — în fiecare zi, oră, clipă, din succese și eșecuri, bucurii și necazuri, speranțe și decepții, luptă și suferință, rîs și plîns, naștere și moarte — numai asemenea cunoștințe pot îmbogăți creația autentică" (Jorge Amado). Sau, poate și, mai lămuritor, ceea ce spune G. Călinescu în 1934, nu cu privire la sărmana Cenușăreasă a literelor — reportajul, ci în legătură cu însăși Regina încoronată a Literelor, Poezia : „...nu mai încape îndoială că poezia se bizuie pe adevăr. Cînd într-un poet, cu oricîte mătăsuri și argintării exterioare, nu găsești acel puls al vieții adevărate, ai de-a face cu un poet minor".

Reportajul este — și poate fi — o creație autentică ! Doar „reflectarea obiectivă", aspect de bază al conceptului de realism, nu explică, integral, reușitele celebre ale genului. „Subiectivismul" (a se citi : prezența autorului) nu alterează valoarea reportajului, după cum nici o proză n-are relief fără a reflecta psihologia, istoria, existența socială a personajelor ; căci fondul material al vieții nu contrazice optica autorului, personalitatea acestuia, ci dimpotrivă, furnizează substanța de contrast necesară, reporterul nefiind un „registrator", un tip care consemnează niște întîmplări mai mult sau mai puțin spectaculoase, cît un erou-personaj al propriilor scrieri, capabil să deslușească aparentul indescifrabil, absconsul, să foreze în profunzimi psihologice, sociologice, altminteri destinate probabil necunoașterii...

Reporterul sondează realul cu mijloacele prozei — compoziție, imagerie, vocabular, stilistică, istorie, sociologie, psihologie etc. — un întreg arsenal de mijloace îi stă la dispoziție ; lăsînd de-o parte falsa modestie, trebuie spus că, de regulă, el dispune și de inteligență, cultură, fantezie investigatoare, memorie, disciplină de lucru, conștiință profesională, inventivitate, posibilități de concentrare și simțire speciale... Totuși, ce anume îl deosebește pe reporter de prozatorul de ficțiune (deși, proza este rareori strict imaginată, mai cu seamă în ultimele decenii, de cînd și reportajul a influențat, decisiv, literatura) ? Delimitarea poate clarifica și nedumeririle anterior exprimate : după cum excelent afirmă un confrate, literatura de ficțiune **se ocupă cu posibilul**, pe cînd reportajul **se ocupă de ceea ce a fost**. De aici decurge, natural, altă întrebare : scrie reporterul exclusiv pentru ziua de astăzi, pentru contemporani ? Căci **posibilul** va fi întotdeauna posibil, așadar valabil și pentru generațiile care vin după noi ; pe cînd **ceea ce a fost** are un caracter finit... Vine însă și Gide să afirme că jurnalismul în general va fi mai interesant mîine decît astăzi, sau Perpessicius cu un punct de vedere strict : „Dar dincolo de granița asta terestră e posteritatea. Dacă nu mai sîntem noi, sînt cei ce vin după noi. Ei au alți ochi și altă perspectivă. Și mai ales n-au prejudecățile noastre. Așadar, are sau n-are reporterul acces la posteritate ? Tocmai el să sfideze timpul ? Puțin probabil... Succesorii vor citi reportajele noastre **exact** în măsura în care vor citi romanele actuale, adică în măsura în care acestea sînt relevante pentru epocă, au „joc" înainte-înapoi, tridimensionalitate. Tot Perpessicius spunea că „posteritatea nu se înșeală. Poate pentru că n-are nici un interes s-o facă. Și dacă nu ni-i dat să scriem postum, să scriem, cel puțin, cu gîndul la posteritate". Pare paradoxală pentru reporter cerința de a scrie cu gîndul la posteritate, fie că publică în cotidiene, în presa literară sau în volum rodul travaliului său ; mie mi se pare că, astfel, el va avea însă, în permanență, un punct de referință decisiv, o probă de foc a **ineditului** pe care izbutește sau nu să-l descifreze/elibereze din realitatea și irealitatea imediată. O replică a realității/irealității, nicidecum o copie ? Perisabilitatea inscrisă în fibra reportajului este una dintre prejudecățile greu de demolat și care a avut, drept prim efect, fuga reporterului spre așa-zisul „reportaj literar" (ficțiune și mormînt pentru destule talente care, oameni sîntem, coplexate de judecata de valoare ce părea a fi inclusă în prejudecata amintită, au dat într-o boală numită... metaforită și s-au scufundat sub un morman de adjective și epitete). **Stilul** în sine nu-l trece automat în rîndul nemuritorilor creatori de ficțiune pe reporter, tot așa cum nici **faptul** în sine nu-l proiectează, neapărat, în conștiința viitorimii. În fond, de ce să nu păstrăm curățenia terminologiei și să denumim „reportaj literar" ceea ce este cu totul altceva, **poem în proză**, de pildă ?... Corigenți la scris, poate promovînd la... oral, unii dintre noi practică o „imediatitate" care, în nici un fel, n-are cum să propulseze realitatea (întreaga-i complexitate) în pagina tipărită. Confuzia dintre livresc și real mai așază un văl opac pe ochiul necesar sensibil al reporterului. Racordarea la real și la marile teme ale contemporaneității nu-i doar o „perfuzie", o zbatere pentru stingerea... Inutilului (vezi cele ce urmează la punctul 4).

4. CE TE FACI, însă, cînd mai întîlnești asemenea aserțiuni cu privire la reportaj : „Sînt, evident, pentru o literatură realistă, însă pentru literatură, nu pentru reportaj, unde realitatea e re-dată «așa cum este ea», brut și plat, la nivelul efemerului și al accidentalului, al amănuntului nesemnificativ... Cum s-a spus de atîtea ori, scriitorul nu este un simplu zugrav, ci un pictor, nu un fotograf, ci un om care gîndește". O luăm, iarăși și iarăși, de la început ? Comparat cu zugravul și fotograful, „sărmanul" reporter își caută salvarea ucigătoare în metaforă și comparație, în adjectiv și epitet, în loc să-și vadă de drumul drept, să „reinventeze lumea" fără aparentă distanță în timp, ca autorii de ficțiune, dar frecventînd toate cele trei instanțe temporale, marile decoruri politice și sociale, coplesitoarele labirinturi ale individualității omului oricît de „simplu"... Să-i zicem reporterului „scriitor onorific" ? Ar fi nedrept și fals ! Prejudecățile sînt încăpățînate : „reportajul transcrie realul, literatura îl transfigurează. Reportajul copiază accidentalul, literatura exemplifică prin accidental excepționalul. Domeniul reportajului e particular, al literaturii — generalul particularizat. Reportajul a servit și servește unor scriitori ca experiență prealabilă... E mai onorabil să fii un reporter pur și simplu bun, decît un scriitor-reporter mediocru". Mai greu de explicat ce înseamnă, **realmente** : „un reporter pur și simplu bun". Dacă omul a fost și rămîne o „măsură a tuturor lucrurilor", atunci autorul (care-i tot un om ca toți oamenii !), n-are cum să fie, simultan, și zugrav, și bun reporter, „pur și simplu", pentru că grosolănia bidinelei n-are absolut nimic de-a face cu subtilitatea reporterului autentic. Restul nu-i decît deșertăciune sau bîlciul deșertăciunilor...

Reportajul nu poate fi explicat, în vreun fel, comparîndu-l cu zugrăvitul ; nici măcar nu poate fi redus la o investigare asupra obiectelor concrete, la un proces figurativ care, în percepții sau imagini mentale hipercromatice, furnizează un fel de xerox al realităților și ființelor cercetate/studiate/urmărite. Procesul cunoașterii și apoi al distilării realității nu se limitează la alcătuirea unei copii, oricît de relevantă ar fi la prima vedere ; realitatea se transformă în reportaj prin acțiune și gîndire, prin simțire și vocabular, prin multe, multe altele... Pentru a proiecta în mintea și sufletul cititorului transformările produse în miezul fierbinte al evenimentelor, al persoanelor, pentru a fi asimilate și redate împrejurările, obiectele, ființele, se cere a descompune și recompune structurile realității colective și individuale, nimic nu poate suplini cunoașterea, reflecția, dramatismul vieții. Dac-ar fi să-i căutăm, neapărat, reporterului — un corespondent, decît să spunem că-i un „zugrav", mai degrabă să arătăm — pe merit — că-i un ins care decodifică emotiv, pentru cititor, ceea ce acestuia i se pare c-ar cunoaște prea bine. Misiune ingrată, deloc minoră, deloc globală și uniformizantă !

5. „UNDE ÎNCEPE VIAȚA, unde arta?" se întreabă Fellini. Criteriile axiologice nu tocmai obiective, absolutizările, negările decapitante nesocotesc, cu voie sau fără voie, un imperativ al epocii și, dintr-un zel estetic explicabil, poate, în epoca de piatră a scrisului, îngustează paleta existențială și literară, neagă genurile de frontieră care fac, în ciuda „estetismului acut", carieră în lumea largă ; căci relevarea psihicului uman și a infinitelor sale „combinații" n-are limite, nici îngrădiri, „pe hîrtie" ! Forța și atractivitatea reportajului rezidă, totuși, într-un fel de intenționată, sistematică „alterare" a realității nude, tocmai din dorința ca evenimentul, personajul (eroii reportajului) să **semnifice**, să **slujească** realitatea înconjurătoare, dintr-o perspectivă totodată particulară și general valabilă. Într-adevăr, reportajul cultivă **o anumită specie de asemănare**, ceea ce nu înseamnă, deloc, că nu putem vorbi și despre **o imaginație a realului**. Reportajul nu-i un gen închis, ci unul deschis, nu-i un simplu mod de a vedea lumea și de a o înregistra pentru cititor, cît mai cu seamă, voința de realism a autorului.

Reportajul poate și trebuie să atingă adîncimi la fel de mari ca și cele atinse în ficțiune, creînd un adevăr superior, necunoscut, față de adevărul **imediat**. Dacă tot se spune că „viața oricărui om este un roman" să adăugăm, totodată, că este și... un excelent și posibil reportaj, cu condiția minimă de a-i lăsa cititorului o anumită libertate de actiune, generozitatea îndoielii și certitudinea sensului. „Hiperobiectivarea", „detașarea", „distanțarea", „imixtiunea dezinteresată" și alte asemenea concepte... moderne n-au cum diminua însemnătatea genului pe care-l practicăm. Corijarea viziunii tradiționale (dacă nu chiar retrograde) asupra reportajului nu va schimba mare lucru în efectul undei de șoc a autenticului, impresionînd, și la ora actuală, masa cititorilor care trăiesc scrisul, nu-l comentează doar. Opoziția ireconciliabilă dintre ficțiune și nonficțiune e o „invenție" fără semnificație, născocită de unii comentatori inconsecvenți, nu o dată, cu propriile plăsmuiri : cînd vorbesc despre cronicarii noștri (în fond primii „reporteri" români) se străduiesc să demonstreze, absolut îndreptățit, cu subtilitate și criterii estetice, istorice etc., că aceștia sînt **scriitori-artiști ai cuvîntului** ; dar (păstrînd neapărat proporțiile !) unui reporter care scrie ca un artist, fiind totodată, astfel, un veritabil **cronicar** al epocii sale, nu i se mai aplică aceleași criterii ! ? Mai multă consecvență nu i-ar strica nimănui. Dar, la urma urmei, contradicții vor fi cît lumea !

Mihai Stoian

Cilibi Moise reeditat

(Urmare din pagina 7)

cunoaștere, de la care decurgeau, cînd era efectivă, stăpînirea de sine și toate celelalte virtuți :

„863. — Stăpînirea de sine-și este cea mai mare din stăpîniri."

Înțelegeți, prin cuvîntul final, avuția cea mai mare (una de ordin etic !).

CUGETĂRILE lui Cilibi Moise constituie un adevărat manual atît de bună purtare cît și de înțelepciune. Mai apropiat, credem, ca și G. Călinescu, de Anton Pann decît de Nastratin Hogea (dacă nu cumva Caragiale îl cunoștea pe acesta în acel moment după Anton Pann !), Cilibi Moise ar fi putut scrie și el o **Hristoitie**[8], mai modernă decît aceea a înaintașului său.

A și scris-o, dacă reflectăm asupra noii ediții, care a distribuit cele 977 maxime selectate, tematic și alfabetic, de la **actori** la **zgîrcenie**. E interesant de văzut cum Cilibi Moise ne apare ca un tip al unei epoci de tranziție : s-a ivit și a crescut în timpul privilegiilor de castă, a știut ce e scriitorul de divan și toată ierarhia privilegiaților de pe cele cinci trepte boierești, ca apoi, în ultimii ani, să asiste la nașterea unei lumi noi.

Aș încheia cu o observație. Epoca noastră a pierdut nu numai practica ei, dar și noțiunea de **virtute**, care a dispărut complet din publicistică. Vai, Cilibi Moise mai este victima vechii prejudecăți și erede într-însa :

„934. — Omul care moare înainte de timp, **dacă**[9] și-a împlinit datoriile virtuții, a avut o viață lungă."

Virtutea e definită prin negația ei.

„458 — Cel dintîi pas al virtuții este de a nu face rău."

Încheiez cu observația că Cilibi Moise n-a fost numai un bun cetățean, cucernic (fără habotnicie), moral, patriot, înțelept, înțelegător și resemnat cu condiția sa de om „fără noroc", dar și poetul care a spus :

„314. — A iubi frumusețea este a iubi lumina".

și

„411. — Învățătura la om este lumina lumii".

sau

„398. — Cînd vă dă [...][10] lumină să nu lăsați pe alții în întuneric".

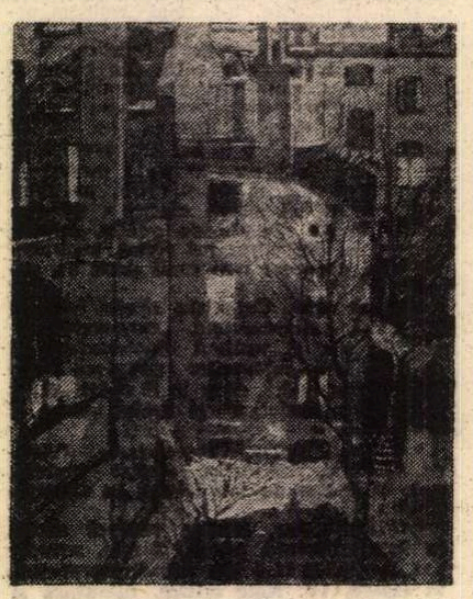
Lumina revărsată de Cilibi Moise, nefiind lipsită de strălucirile poeziei, ne farmecă și astăzi, după mai bine de o sută de ani de la răspîndirea ei.

Șerban Cioculescu

[8] Despre acea carte a lui Anton Pann am scris în 1969 articolul : „«Hristoitia» sau declinul unei legende : balcanismul lui Anton Pann" (culeș în **Itinerar critic**, I, 1973).

[9] În textul cel nou dar. Am colaționat aforismul în broșura datată 1 ianuarie 1867, nr. 38.

[10] Las pe cititori să înlocuiască cuvîntul dintre paranteze drepte, omis de noul editor.



LASCĂR VOREL : **Vedere din atelier**

Actualitatea literară

Jocul de-a neverosimilul

„PROPUNÎNDU-NE a oferi cititorului o antologie a prozei fantastice românești, am pornit de la o definiție destul de largă a genului pe care am încercat a o discuta succint, dar pe cît posibil sub toate aspectele și acceptînd sugestii venite de la teoreticieni de orientări foarte diverse, pentru a reflecta stadiul actual al înțelegerii problemei. Evident, de o încercuire strictă a noțiunii nu poate fi vorba, cum prea bine știe oricine a parcurs cele mai recente studii asupra ei. Situația se divulgă și mai vulnerabilă în cazul unei prezentări prin exemple, cum este în fond orice antologie...". Am citat din prefața lui Alexandru George la antologia prozei fantastice românești pe care a publicat-o de curînd la Editura Minerva : treizeci și opt de titluri, din tot atîția autori, începînd cu **Sărmanul Dionis** de Eminescu și sfîrșind cu **Tratatul de la Neuhof** de Ov. S. Crohmălniceanu, adică ceva mai mult de un secol de contribuție românească în respectivul gen. Prefața, datorată unui critic inteligent și informat, merită cu prisosință o discuție. Ea conține afirmații interesante, mai ales de amănunt, ferindu-se să stringă prea tare chingile unei definiții a fantasticului. Acest liberalism teoretic se reflectă în antologia propriu-zisă în care, uneori după recunoașterea autorului însuși, au intrat și proze al căror caracter fantastic este cu totul contestabil. E cazul chiar al **Sărmanului Dionis**, „fantezie metafizică" și, „mai degrabă încercare de demonstrație filosofică" decît proză fantastică — formulările aparțin prefațatorului, care are rezerve, de altă natură, și la **Întîmplarea cu jupînul care făcea aur** de Adrian Maniu și ar fi putut avea și la **Profeția lui Vasion** de Dominic Stanca, **Remember** de Mateiu Caragiale, **Masca** de Al. Macedonski, **Asasinul** de Tudor Arghezi și altele. Dacă, în ce privește antologia, mai multă strictețe era necesară, fără totuși mari consecințe, în ce privește prefața, ea rămîne la o simplă punctare a problemelor principale fără cel mai mic efort de sinteză. Aici scepticismul teoretic și metodologic al lui Alexandru George se arată dezavantajos. Chiar din citatul cu care am început se observă că autorul este evaziv în numirea surselor sale, crezînd probabil că tot cititorul (și o carte ca aceasta are un public mai degrabă larg și neavizat) a auzit de teoreticienii fantasticului și se ține la curent cu polemicile dintre ei. Acest fel prea puțin, cum să zic, științific, de rezumare a unor opinii îngreunează descoperirea părerilor originale ale prefațatorului, care nu lipsesc. O minimă bibliografie critică n-ar fi fost de prisos. Nici editarea textelor nu e infailibilă. Nu vreau să par șicanator, dar îl știu pe Alexandru George un om scrupulos, încît faptul că nu ni se spune totdeauna de unde provin textele sau cînd au fost scrise m-a nedumerit. Indicațiile din prefață se referă, întîmplător, sub acest raport, la unii autori, ignorîndu-i pe alții. La sfîrșitul cîtorva texte ni se indică locul apariției (eventual revista, dar nu și volumul !), altora li se refuză această precizare. Sînt și autori obscuri ca Titus Hotnog ori Emil Ivănescu : inegalitatea informației (puțină) pe care prefațatorul ne-o oferă este în cazul lor și mai evidentă. Aceste mărunțișuri au importanța lor, pe care nu lui Alexandru George trebuie să i-o explicăm.

EXISTĂ o literatură fantastică românească ? Străbătînd antologia de față nu putem răspunde decît afirmativ. Primele proze sînt de la sfîrșitul secolului trecut (ceea ce e normal : fantasticul se dezvoltă în legătură cu realismul, cum observă Alexandru George, folosindu-i procedeele), cînd, datorită lui I. L. Caragiale, avem și prima capodoperă : **La hanul lui Minjoală** (1898). „Adevăratele rădăcini ale fantasticului românesc sînt după părerea noastră de căutat în două zone depărtate între ele, dar oricum aflate pe teritoriul tradițional de respirație al scriitorilor români — remarcă Alexandru George. Una este aceea a necunoscutului irupt pe neașteptate în viața cotidiană a omului modern și prozaic care trăiește în cadrele civilizației urbane apatent ferite de orice intruziune a supranaturalului ; cealaltă cuprinde eresul popular, experiența insolită sau chiar de vrajă a unei lumi care conservă aderențe oculte, de ordin arhaic." A doua sursă e productivă în cazul unor scriitori ca Galaction (**Moara lui Călifar**, 1902), Pavel Dan (**Copil schimbat**, 1930), Dinu Nicodin (**Aghan**, 1940), Vasile Voiculescu (**Ultimul Berevoi**) sau Ștefan Bănulescu (**Dropia**, 1965). Mai complexă e situația prozelor lui Mircea Eliade, unde partea de eres popular e bogată, dar unde mediul și personajele (și cele din **La „Țigănci"**, nuvela antologată) sînt urbane. Dintre scriitorii acestei categorii mi se pare că a fost uitat pe nedrept M. Sadoveanu, în imensa operă a căruia există destule povestiri fantastice (de la **Zina lacului**, **Hanul boului** și **Într-un sat, odată...**, scrise la începutul carierei, pînă la **Mergînd spre Hîrlău** și **Ochi de urs**). În categoria cealaltă găsim pe Ion Vinea (**Luntre și punte**, 1926), Ion Minulescu (**Omul cu inima de aur**, 1930), Cezar Petrescu (**Aranca, știma lacurilor**, 1930), Victor Eftimiu (**Un asasinat patriotic**, 1927), Titus Hotnog (**Vrăbioiul alb**, 1936), Emil Botta (**Hop-là !**, 1938), Al. Philippide (**Îmbrățișarea mortului**, 1940), Emil Ivănescu (**Metempsihoză**, 1941), Victor Papilian (**Lacrima**, 1944), Cella Delavrancea (**Semnul**, 1946), Oscar Lemnaru (**Omul care și-a vîndut tristețea**, 1947), Olga Caba (**Istoria celor cincizeci de coți de pînză**), Vladimir Colin (**O perdea de glicină**, 1970), Alexandru George (**Vocea stăpînului**, 1970), Maria Luiza Cristescu (**Chloris**, 1972), Dumitru M. Ion (**Diavolul la Sfîntul Ștefan**, 1979), Barbu Cioculescu (**Ușa pictată pe zid**, inedită), Monica Pillat (**Cadoul**, inedită), Pan Izverna, (**Cîntecul sirenei**, inedită) și Ov. S. Crohmălniceanu (**Tratatul de la Neuhof**, 1980). Cel puțin o absență și aici : Ana Blandiana din **Capela cu fluturi** sau oricare altă povestire cuprinsă în volumul ei din 1977. Mai greu de clasificat din unghiul adoptat sînt **Taina în care a dispărut Sonia Condrea** de Laurențiu Fulga, **Fuga pietrarului** de A. E. Baconsky sau **Wilhelm Temerarul, duce de Brabant** de Vasile Beneș, unde motivul legendar, popular sau arhaic, nu exclude un erou (și un narator) modern.

Valoarea acestei literaturi n-are cum fi aceeași în toate cazurile. Există cîteva piese de rezistență ale genului, știute de mai de mult (**La hanul lui Minjoală, Moara lui Califar, Copil schimbat, Luntre și punte, La „Țigănci", Dropia**) cărora le-aș adăuga **O mie de nopți și a doua noapte** de N. Davidescu (anticipînd pe Borges !), **Semnul** de Cella Delavrancea, **Istoria celor cincizeci de coți de pînză** de Olga Caba, **Taina în care s-a pierdut Sonia Condrea** de Laurențiu Fulga, **Vocea stăpînului** de Al. George, **Chloris** de Maria Luiza Cristescu sau **Tratatul de la Neuhof** de Ov. S. Crohmălniceanu. Oarecum naivă și exterioară mi s-a părut, recitind-o, **Aranca, știma lacurilor**, fără intensitatea senzuală pe care o va căpăta miracolul în **Domnișoara Christina** pe care, într-un fel, o anunță. Fără suficientă atmosferă, facilă, e povestirea selectată din I. Minulescu. Celei a lui V. Eftimiu îi lipsește inventivitatea epică și analitică în discutarea cazului juridic respectiv. Titus Hotnog, Emil Ivănescu și Monica Pillat rămîn în stadiul tatonărilor tinerești. Povestirii ultimului îi era necesar mai mult concret. **Hop-là !** a lui Emil Botta încalcă una din regulile de bază ale fantasticului, și anume ca naratorul să fie (cînd este identificabil) un ins normal, creditabil. În caz contrar (și este exact ce se întîmplă în povestirea lui Botta), impresia de delir patologic distruge incertitudinea, părînd să ofere „cheia" straniilor întîmplări. Îndeajuns de copilărească este povestirea lui V. Beneș. Prețioasă, într-un stil imposibil, aceea a lui Dinu Nicodin. **Lacrima** de V. Papilian avea nevoie de mai multă tensiune poetică. Dezamăgitor, Oscar Lemnaru. Din V. Voiculescu aș fi preferat **Sezon mort**, indiscutabil o capodoperă, **Ultimului Berevoi**, care e mult mai veștedă literar. Estetă, rece, elegantă fără sclipire este **Fuga pietrarului** de A. E. Baconski. Povestirile lui Vladimir Colin și Dumitru M. Ion, foarte bine scrise, sînt prea influențate de motivele și tehnica lui M. Eliade.

NU poți citi literatură fantastică fără să-ți pui cîteva întrebări privitoare la legitimitatea genului. Se știe că părerea despre existența fantasticului ca gen literar a susținut-o și documentat-o Tzvetan Todorov (**Introducere în literatura fantastică**). Alexandru George nu dă un răspuns definitiv („Evident, o analiză pur teoretică, să-i zicem eventual fenomenologică, va recunoaște **genului** fantastic un anume grad de specificitate și deci un cuantum de existență"). Condițiile principiale ale existenței fantasticului, Todorov le fixează la două: ezitarea cititorului (și uneori a personajelor) în stabilirea verosimilității faptelor; și un mod de a citi proza care să nu fie nici poetic, nici alegoric. Roger Caillois (**În inima fantasticului**) disociază fantasticul propriu-zis de enigma ce rezultă din simplul joc (și estetic) și de „fantasticul instituțional", al basmelor, legendelor, miturilor, unde straniul „derivă din moravuri în vigoare, în uz". Mai netă va fi discuția (urmînd aceeași linie) a lui Todorov, între straniu (un fantastic ce acceptă finalmente o soluție rațională), miraculos (legat de admiterea supranaturalului) și fantasticul pur și simplu (bazat pe ezitarea între rațional și nerațional). În plus, Todorov va considera cu atenție **discursul** fantastic, temele și raporturile cu restul prozei. Nu știu un examen al problemei impins mai departe decît **Introducerea** criticului francez.

I se pot ridica totuși destule obiecții și poate fi completată în unele puncte. În primul rînd, dovezile în sprijinul existenței unui gen ca atare nu sînt convingătoare cîtă vreme noțiunea de gen se află de multă vreme pusă sub semnul întrebării. Eu cred totuși că putem accepta că literatura fantastică, gen sau nu, are un statut specific. Argumentul de bun simț este furnizat mai de mult de Caillois care a observat că, oricît de diferite ar fi „culegerile" de artă fantastică (nu doar literară), rămîne în toate un nucleu comun. Așadar noi operăm satisfăcător cu noțiunea respectivă, chiar în lipsa unei definiții și a unei descrieri științifice complete. Un factor ce joacă un anumit rol în sentimentul nostru și care a fost ignorat de comentatori mi se pare a fi **complicitatea ludică** : pe care o avem neapărat cînd citim o proză fantastică, nu și cînd citim **Nasul** lui Gogol ori **Metamorfoza** lui Kafka. Unde nu există **joc de-a neverosimilul** pot exista elemente fantastice, dar nu proză cu acest statut. Gogol, Kafka ne angajează altfel, chiar narînd întîmplări insolite, decît un autor care dorește să scrie (și scrie) o narațiune fantastică. Un grad oarecare de intenționalitate — măsurat prin respectarea regulilor jocului cu misterul, cu iraționalul — este absolut obligatoriu spre a distinge statutul fantasticului. Insist pe ideea de joc : împotriva lui Caillois, cred că fără conștiința ludicului apele nu se separă de uscat și nu putem vorbi de „literatură fantastică". În al doilea rînd, tricotomia lui Todorov comportă unele dificultăți. Între straniu și fantastic, pe de o parte, și miraculos și fantastic, pe de alta, raportul (și criteriul) nu este același. Straniul scaldă fantasticul ca marea nisipul plajei: unde e fantastic e și straniu. Todorov pretinde că afirmația inversă nu e adevărată : poate exista, spune el, un straniu care să nu fie fantastic, acolo unde finalmente ni se oferă o soluție logică. Să nu fi văzut criticul francez că de fapt **straniul însuși încetează odată cu explicația ?** Mai corect ar fi să distingem un fantastic propriu-zis de toate acele cazuri de pseudofantastic, unde survine, după o vreme, soluția logică (și misterul se explică : prin coincidențe, abateri excepționale de la natură, patologie etc.) sau unde supranaturalul triumfă în maniera din basme. Raportul fantasticului cu miraculosul este, în schimb, unul de antinomie curată și ireductibilă : fantasticul implicînd, dubiul, „scandalul" gnoseologic, perplexitatea minții, miraculosul le exclude. Jocul de-a misterul e diferit în fantastic și în basm : în al doilea, avem naivitate (sau plăcerea de a o simula), „credință" reconfortantă în coerența unei alte ordini decît a noastră, pe scurt, bucuria miraculosului ; în primul, avem incertitudine (**inquiétude**, spune Caillois), perplexitate în fața incoerentului și absurdului. Caillois crede că acolo unde există **o lume pe dos**, cu logica și rigoarea ei (în pictura lui Bosch, de pildă), fantasticul e alungat de însăși coerența acestui univers. Aș preciza că fantasticul ne așteaptă la răscrucea unor lumi cu legi diferite, că el este totdeauna o întîlnire a două ordine de lucruri. Dintr-o definiție a fantasticului nu pot lipsi prin urmare aceste două elemente : fantasticul e o relație de incertitudine, un efect al dubiului, al neputinței de a explica ; și el se naște dintr-o întîlnire, e un fenomen de răscruce, de interferență și de tensiune. De aici decurg mai multe consecințe, din care o voi releva doar pe cea mai de seamă. Todorov spune că fantasticul trebuie definit diferențial : ca un raport, nu ca o substanță. Are dreptate. Nimic mai efemer decît reunirea celor cîtorva particularități necesare (de intrigă, de atmosferă) care nasc sentimentul de fantastic: în orice clipă acesta se poate transforma într-unul de simplu miraculos sau poate fi „decepționat", de o explicație. Am comparat odată situația cu aceea a unei monede ținute pe cant : ea cade imediat pe o parte sau pe alta, pe cap sau pajură. Fantasticul implică momentul rarisim și privilegiat al acestui echilibru. O astfel de definiție îngustează sfera selecției — și din antologia lui Alexandru George abia de-ar fi rămas o treime din titluri. Ar fi fost cu siguranță mai bine pentru nevoia noastră de garanții teoretice. Dar pentru plăcerea cititorului ?

Nicolae Manolescu

Masca. Proză fantastică românească. Prefață și antologie de Alexandru George, 2 volume, Editura Minerva, 1982.

N. Steinhardt la 70 de ani

■ PE Nicu Steinhardt l-am descoperit intîi, cu foarte mulți ani în urmă, îndărătul pseudonimului Anthistius, la adăpostul căruia își îngăduia cîteva parodii pline de haz după diverși scriitori contemporani (nu lipsea nici Bogza, obiectul unui actual studiu entuziast).

I-am urmărit apoi semnătura prin revistele vremii, sub comentarii informate și fine despre diverse cărți străine și românești. Tîrziu, cînd l-am cunoscut personal, în casa prietenului nostru comun, Alecu Paleologu, făcuse, nu ca spectator, voiajul lui Dante, avea fruntea pîrjolită, dar moralul intact și clocotea de o uluitoare energie caritabilă.

Nici accidentul grav, suferit după atîtea necazuri, nu a putut frînge tăria sufletească a omulețului acestuia, care, acum, cu mica barbă căruntă pe care și-a lăsat-o, are o față de schimnic, deghizat în anonim pictor bucureștean.

Abia în ultimii ani a găsit răgazul să adune sub coperta unor volume o parte din substanțialele sale pagini care onorează de atîta vreme revistele literare. Oricît s-ar voi de modestă, prezența lui inconfundabilă în viața noastră literară poate fi astfel observată mai bine.

În intervențiile sale critice, Nicu Steinhardt aduce, pe lîngă cunoștințe vaste, perfect asimilate, invocate mereu fără vreo urmă de ostentație, cu un firesc absolut, marca intelectualului autentic, o inteligență vie, neastîmpărată, ca flacăra albastră a spirtului, și o înaltă idealitate, o mare, neostenită ardoare pusă spre a o sluji.

Act de trufie (întrucît demonstrează că-ți poți însuși facultățile altcuiva și deții, prin urmare, o superioritate evidentă asupra lui), parodia poate fi înțeleasă și cu totul altfel : i-ar reveni, dimpotrivă, rolul salutar de a pedepsi orgoliul, ilustrînd vanitatea credinței în singularitatea neînlocuibilă a talentului.

Trecut prin școala suferinței, cea mai sigură cale de cunoaștere, cum repetă, după Dostoievski, N. Steinhardt, dacă l-a continuat prin ceva pe Anthistius, a fost în direcția din urmă, adică a unei rare virtuți, smerenia, existentă și asupra intelectului. Iar primejdia căderii în păcatul trufiei înțelege să o prevină acum, întorcînd subtilitatea și verva dialectică, înainte de toate, asupra sa însuși.

Să cunoști, deci, temeinic lucrurile despre care vorbești și să-ți intitulezi, totuși, reflecțiile critice, programatic, **Incertitudini**, neascunzînd a declara că te irită „atotștiutorul" Saul Bellow. Să ai o admirație fără margini pentru dificila Virginia Woolf, dar să-i iei apărarea popularului Galsworthy, pentru că și gustul altora merită înțelegere, chiar dacă numai eclectic și împăciuitor nu ești de felul tău. Să continui a cere artei, mai presus de toate, „iubire", oricîtă fascinație ar exercita asupra ta un Lautréamont sau Rimbaud ; să te revolte „sila, scîrba și greața" și să-ți asumi riscul de a o spune, cînd ele erau la modă și socotite atitudini propriI spiritelor superioare. După ce ți-ai exersat cu succes mintea în cele mai încîlcite speculații filosofice, să faci elogiul simplicității, invidiind naivitatea infantilă. Reputat pentru gustul subțire, să nu te rușinezi a arăta de ce e nemuritor Jules Verne.

Să acorzi o însemnătate enormă acelui „o nimica toată", atunci cînd angajează ființa umană într-o atitudine etică hotărîtoare. Să detești literatura moralizatoare, dar să nu-i ierți vestitului **Contele de Monte-Cristo** că e o apologie a unui sentiment „urît", răzbunarea. Tocmai fiindcă posezi o desăvîrșită eleganță stilistică, să o înveți la rîndul ei umilința, silind-o a se „encanailler" și să scrii prin urmare înadins: „îl face de baftă", „i-a rupt gura", „țărășenii", „iată c-am smintit-o", discutîndu-i pe Balzac, Shaw, Antonin Artaud sau Dostoievski.

Toate acestea izbutește să le înfăptuiască Nicu Steinhardt, dîndu-ne o splendidă lecție de luptă neiertătoare cu orice formă a îngîmfării intelectuale. O inteligență năstrușnică, inventivă, provocatoare, se face slujitoarea devotată și pasionată a marilor adevăruri simple, defensoarea binelui, ca la Chesterton, căruia Nicu Steinhardt îi seamănă în multe privințe.

După cîte vedem, cei incredibili șaptezeci de ani împliniți nu au trecut pentru el zadarnic. Îi urez încă mulți alții înainte, ca să le dea o tot atît de lăudabilă folosință.

Ov. S. Crohmălniceanu

Poezia

O poetică a „interludiului arid"

ANGHEL DUMBRĂVEANU are, asupra unor colegi dintr-o importantă generație literară care învață acum, precum odinioară Yeats, să-și suporte maturitatea poetică, avantajul unei decantări mai lente a meditației sale lirice. De la **Fața străină a nopții** (1971), la **Singurătatea amiezii** (1973), **Diligența de seară** (1978) sau recent aoărutul volum, **Tematica umbrei***), producția sa literară pare a se conforma unui ritm interior cu volute ample ce constituie adevărate etape (chiar dacă nu apostazii) în evoluția poeziei sale. Intervalele între volume au fost și ele umplute de publicarea unor selecții retrospective sau ediții bilingve, cum este aceea apărută anul trecut, **Magic Words / Cuvinte magice**, prilejuind utile recapitulări ale istoriei sale lirice de pînă atunci. O atare parcimonie în apariții a favorizat nu numai concentrarea, adesea epigrafică, a discursului liric al poetului, dar și reinvigorarea ciclică a mijloacelor, atit sub raport tematic, cît și stilistic.

Mai cu seamă ultimele volume (acesta din urmă nefăcînd nici el excepție) conțin o poezie care trăiește sub un dublu regim: pe de o parte **reflexiv**, împingînd meditația existențială spre zonele percepției esențializate, spre o viziune unitară a lumii care se întemeiază pe dialectica mișcării și a schimbării ; pe de altă parte metapoetic, temele existențiale devenind adesea pretexte în conturarea unei poetici a „interludiului arid" resimțit de poet în primul rînd (dar nu numai) sub raport erotic. **Tematica umbrei** își propune încă din titlu conlucrarea între cele două registre tematice, volumul conținînd deopotrivă „autobiografii" lirice, elegii la persoana întîi, și „poetici" în care vocea poetului se depersonalizează, adevăratul personaj al meditației lirice devenind însăși poezia.

Chiar dispunerea poeziilor pe trei secțiuni, clar delimitate și din punct de vedere stilistic, trădează dialectica interioară a acestei cărți. Primul ciclu, **Despre schimbarea solstițiilor**, definește, adesea cu mijloacele elegiei, noua vîrstă existențială a poetului mai aproape de solstițiul de iarnă și teritoriul himeric al amintirii. Continuînd un stil întîlnit și în cartea anterioară, Anghel Dumbrăveanu introduce în multe poezii o notă halucinatorie sau nostalgică ; motivele predilecte sînt cele ale **umbrei, himerei, mutației, încremenirii** într-un timp „care e-al ierbii, al frunzei / cînd bate vîntul uitării". Poetul învață să trăiască în ținutul memoriei, populat de noile sale zeități himerice sau chtoniene (vezi „umbra / care nechează-n pămînt / cînd trece himera / printr-un cîntec de pasăre"). Și totuși, spre deosebire de unele poezii din volumele anterioare care dramatizau tema amorțirii simțurilor printr-o subtilă restringere a decorului, o reducție a lui la elemente banale, aici revine verva expresivă a poetului din cărțile sale mai vechi. Imagistica redevine ceremonioasă, barocă (un baroc halucinatoriu), semn că poetul a început să intuiască resursele poetice ale noii stări existențiale, să o **literaturizeze**. Astfel tonul elegiac este ponderat, discret, el divulgă o acceptare matură a schimbării. Se caută echilibrul între zborul imaginativ și realitatea stenică a pămîntului (vezi **Drumul ierbii**), între utopie și existența imediată între „moarte și dragoste, amîndouă în haine străine". Țara visată se numește pe rînd Utopia, Himera, Entropia, și ea poate fi la un moment dat mai puțin ispititoare decît „mersul curat" al lucrurilor cîte sînt. Recuzita barocă a tărîmului imaginar își divulgă literaritatea, devine un joc al umbrei umbrelor, o deposedare triplă a realului de substanțialitatea sa („Îmi trimiți fotografia cuvintelor / în care te-am visat trecînd pe un pod", etc.)

Al doilea ciclu, **Ceremonii interzise**, redescoperă necesitatea transfigurării poetice, dar la alt mod. Tonul majorității textelor este vădit ironic, pe linia unor poezii din **Diligența de seară**. Dicția este mai relaxată, conversațională, discursul poetic se împiedică ostentativ în clișee verbale sau neologisme. Decorul este minat de artificialitate, de livresc (vezi în acest sens și o poezie din ciclul anterior, **Păsări mecanice**). Dar acest peisaj încremenit este reabilitat treptat prin „ceremoniile interzise" practicate de poet ori de ființa iubită care au darul să producă o dereglare insolită a cotidianului. Poezii precum **Orașul privit dintr-o sanie, Ceremonii interzise, Magazinul de păsări, Indignări**, antologice pentru fața mai nouă a ironismului lui Anghel Dumbrăveanu, exploatează un gen de fantastic absurd aproape borgesian, luînd în răspăr formele anchilozate ale existenței, recuperînd (prin candoare) viața secretă de dincolo de ele. Întreg ciclul proclamă dreptul poetului la visare, la insolitarea realității prin seducția cuvîntului. **Viața de fiecare zi a poetului** sau **Mica scriere despre zbor** (atrăgînd încă din titlu atenția asupra temei livrești, metapoetice) redefinesc condiția poetului modern, „împărat jefuit de imperiu", ființă amfibie plutind pe apele imaginației și străbătînd în același timp „trotuarele municipale", care învață arta „cum se poate zbura / fără să zbori".

În ultimul ciclu, **Iarna imperială**, cele două stiluri (ceremonios-baroc și ironic) se îmbină dialectic subliniind acceptarea finală de către poet a condiției sale de explorator nu al Utopiei, ci al realității din imediata noastră apropiere. Dacă timpul (și un „Celălalt" aleatoriu) par a supune poetul unor interdicții ce țin mai ales de apropierea unei vîrste nefertile, acesta învață totuși treptat să accepte alteritatea și alterarea, transformîndu-se într-un sacerdot al iernii imperiale. De vreme ce „Nu ne-a mai rămas decît sărutarea / Ce ne ferește de moarte", poetul devine, într-o splendidă poemă, adorator al unei **Rosa canina**, dînd sens expiator arderii sale întru poezie. El nu mai contemplă capătul încert de drum, nici „blîndele zile din Utopia", ci își propune să exprime înțelepciunea călătoriei în sine, „la începutul unui mileniu neînceput" : „Palmele mele pe rănile veacului, / pe gîtul de întrebare al unei viori, / pe sînii și pîntecul ei / cînd adoarme în memoria imaculată, Rosa canina"...

Tematica umbrei rămîne astfel nu numai expresia unei căutări personale, soldate, în versuri de atîtea ori memorabile, prin acceptarea dialecticii schimbării și a realității timpului, ci și mărturisirea unei generații poetice în cadrul căreia Anghel Dumbrăveanu a refuzat „retragerea în tematica umbrei", descoperind, dimpotrivă, mijloacele de a anima realitatea esențială de dincolo de ea, de a recupera virtuțile ei poetice.

Marcel Pop-Corniș

*) Anghel Dumbrăveanu, **Tematica umbrei**, Editura Cartea Românească

Patos și luciditate

ÎNCĂ neintrată într-un tipar, poezia Gabrielei Negreanu are oscilațiile unei instabilități temperamentale și ale unei rafinate și variate informații culturale. Eseistă subtilă (cartea despre Paul Valéry a arătat o reală vocație speculativă și teoretică), cu lecturi asimilate profund dar și capricios, autoarea acestor **Elegii pentru sufletul înflorit***) pare într-adevăr închisă „între două ziduri nemaiputînd suporta", cum spune undeva, între o luciditate exersată intelectual și o sensibilitate deloc confortabilă. Reflexia exactă, rece se inflamează la apariția esențelor, a marilor adevăruri, a marilor experiențe transformînd predispoziția analitică într-o suferință, într-o dramă care din pricina unei expresivități prea patetice par ușor exterioare trăirii, de o autenticitate întreținută artificial. O sentimentalitate ce se poate auto-urmări cu sarcasm și o observație necruțătoare, îndreptată asupra lumii din afară dilată pupilele acestei poezii foarte conștiente, de altfel, de mijloacele sale. Nemulțumită parcă de propriul destin, de evenimentele imediate ale existenței ei, poeta îngroașă liniile vieții într-un sens care ar trebui să releve conflictul dintre aspirațiile sale și constrîngerile sale. Această nemulțumire hrănește un patos nu lipsit de oarecare teatralitate, dar și violent grăitor. „Undeva sînt valuri furtună cataracte de spumă / undeva sînt seisme sinucideri și crime / eu stau închisă-ntre patru pereți / încerc să sparg nebulozitatea cu ginduri / îmbolnăvite, cuvintele-mi mor și cine / să urle în locul sufletului asfixiat și cine / să zgîrie carcasa de plumb / — Vai mie, / m-aș așterne cu fața la zid / să confirm uriciunea și neputința / exasperarea și răul / — Vai mie, / aș blestema soarta și cerul / apocalipsa și nașterea / însă eu / de bunăvoie zac între patru pereți / însă eu /de milenii uitat-am gustul / soarelui și al brizei sărate, gustul / flăcărilor și al iubirii" **(Undeva)**.

Stările imediate, întîmplările apropiate sînt mereu raportate la valori sacre, la evenimente cosmice încărcîndu-se de veninul dezamăgirii — o dezamăgire activă, deloc melancolică, deși volumul acesta de versuri stă sub semnul unei cîntări elegiace. Proiectată pe fundalul unor lupte majore (între viață și moarte, între iubire și indiferență, între lumină și obscuritate) drama se desface involtă, carnală și parfumată ca o floare căreia ochiul microscopului, îndreptat temeinic asupra ei, nu-i declanșează o timidă discreție, ci, dimpotrivă, dintr-un complex de superioritate, o energică dorință de a exista pătimaș, expresiv, ca și cînd s-ar socoti unul din puținele exemplare supraviețuitoare după un cataclism pustiitor. Există o trufie a „excepției", un sentiment al apartenenței la un clan risipit în istorie ca în acest poem dedicat lui Zenon din Elea : „Noi, obidiții și sărăntocii!... / Rafinații de odinioară, învățați și poeți!... / Aceia care pot aduce doar / creier și lacrimă curgerii lumii!... / Noi, care de foame și oftici pierim / pentru un gînd / cei dintîi!... / ...Fost-a vreme, asemeni? / Cei care știu să se biruie / întru adevărul cel mare / morți și uciși să rămîie / cu steagul vremurilor / la căpătîi ?!..." **(Lumea-n schimbare)**.

Majoritatea poemelor au în avîntul lor o romantică și imaterială fervoare, o aspirație neexplicită spre puritate, spre extaz, spre beatitudine. Sub presiunea lucidității, a temei de ridicol, poeta își înfrînge o dorință firească de retragere, de echilibru, de pașnică și oportună adaptare la concret, cu acel donquijotesc curaj de a fi patetic. De altfel, în cel de al treilea ciclu al volumului (cel care dă și titlul cărții) zvîcnirea dramatică atinge accente de o gravitate atît de solemn coșmarescă încît spațiul „elegiac" se umple de fantasme, de descripții halucinante, de imagini ale spaimei și singurătății. Cu cîteva excepții, tocmai poemele de aici care au o violentă autenticitate mi-au plăcut mai puțin. Pentru că momentul fireștii transfigurări profită de o figurație deja convingătoare, aproape codificată. „Ce crimă se petrecu acolo, în noapte / ce crimă // vintoasele smulg hoituri de blocuri / și paratrăznete, / fulgere roșiatice izbesc turlele / clopotniței de peste drum, / ninge și ninsoarea n-acoperă / urma // o, nu-mi spuneți că toate acestea / nu pot sta împreună // doi ochi sticlesc printre ziduri, / doi ochi de năpîrcă și rînjetul hid / îmi paralizează cu-ncetul / obrajii, membrele / inima / nu, nu e liniște / aceasta // dar răcnetul meu mut și / neputincios / va ucide urechile altcuiva / care acum (de departe) mă atintește / cu ochii / albăstriți de spaimă // și paralizia membrelor mele / trece în membrele lui / și zvicnirea inimii mele / întunecă zvicnirile inimii / lui // nemaiputînd suporta / (nimeni, nici tu nu vei ști) / mîine dimineață va fi găsit spînzurat / și ninsoarea va trece / și soarele va străluci, / semn că lanțul crimei s-a / consumat" **(A treia elegie)**.

Dincolo de aceste teme fundamentale ale poeziei Gabrielei Negreanu : conflictul dintre măsura absolută și cea umilă a lucrurilor, dintre patima nărăvit teatrală și adesea agresivă ce cheamă adevărurile mari, „aventura totală" (iluzoriu „salvatoare") și ironica lamentație pe rugul iluziilor deșarte, dintre universul intim, populat cu fantasme grandioase și grandilocvente și polemica deschisă cu realul, dintre, ca să parafrazez pe Unamuno, ceea ce am voi să trăim și ceea ce ne e dat să trăim, există în poezia Gabrielei Negreanu și o zonă a liniștei estetice, foarte perceptibilă în ultimul ciclu al volumului **Și alte cuvinte**, dar și în poeme risipite prin celelalte cicluri. Echilibrul impus de formă, de prozodie, de melodia incifrată a cuvintelor este benefic acestei poezii cuprinse de o frenezie acută, scrisă parcă în momentele de tensiune sufletească sub dicteul unei inteligențe arzătoare și de o geometrică subtilitate artistică și metafizică. Artificialul jocului temperează gesticulația lirică și versul avînd suficientă căldură desenează portretul poetei în clipele ei de relaxare, de liniștire a pathosului confesiv, fără a pierde din intensitatea meditației : „ce-a mai rămas, întreb, din zarea-n care / adînc de stele se cernea pălind / și cum propti-vom liniștea cea mare / în umerii secătuiți de-argint // ne-or căuta prin valuri sarabande / cum te-ai pierdut, cum m-am pierdut, — fiind / și incotro și ce ne va mai arde / surpat în sine cum vom crede Timp // dă-mi mîna, ne-a crescut veșmînt de zale /înveșniciți să stăm la ceas zburat / statui rostind pe vînturi osanale / pentr-un amurg frumos, neterminat" **(Ce-a mai rămas)**.

Dana Dumitriu

*) Gabriela Negreanu, **Elegii pentru sufletul înflorit**, Editura Eminescu.

Modestie și exigență

ÎN 1929 Stelian Cucu publica prima plachetă de versuri — **Trec păsări în amurg** — căreia i-au urmat, la scurt interval, altele. În 1969 își aduna într-un volum selectiv de **Versuri** întreaga sa creație poetică. S-ar părea că cifrele nu spun nimic, dar marele interval de timp la care autorul îndrăznește să se înfățișeze cititorilor cu o „retrospectivă" depune mărturie despre modestia și exigența sa. Volumele **Iubiri și nunți** — sonete (1973), **Vînător în amurg** (1975) și **Ieșirea din basm** (Ed. Cartea Românească, 1981), sînt emanația unuia din acele anotimpuri interioare care-i desfid vîrsta poetului.

Binecunoscutul aforism al lui Constantin Brâncuși, potrivit căruia „cînd nu mai suntem copii, am murit demult", condensează în el o dramă existențială, pe care autorul o transfigurează prin metafora „ieșirii din basm". Nostalgia acestei „vîrste pierdute", a tinereții în general, se realizează liric, fie printr-o regresiune în timp **(Întrebînd neîncetat, Remember, Bilciul, Ieșirea din basm)**, fie printr-o trăire prezentă într-un spațiu uman stăpînit de singurătate, tăcere, melancolie, moarte **(Cît o floare, Clătinînd frunziș-ntreg, Singurătate, Melancolie, Sărbătoare tristă** etc.). Natura este văzută crepuscular, iar universul poetic este dominat de un „timp al tăcerii", de „sfîrșituri de toamnă" și de „frunze moarte", de „munți înalți de ger" și de „stele fărîmate". Este un timp istovit sugerat și de folosirea verbelor la trecut, o natură deteriorată ca și sufletul poetului care se pregătește pentru „eternul și marele repaos". Moartea, însă, nu i se pare o tragedie absurdă, aceasta fiind **Marea sărbătoare, Sărbătoare tristă**, „ora gravă-n care pleci", „drum pe care nu-l alegi", iar în ultimă instanță, o expresie a integrării în natură : „Pe urmă ne vom întoarce în flori /.../ Și astfel vom trăi în nemărginire". **(Într-o noapte albastră)**.

Drama născută din confruntarea cu timpul dă naștere unei triste senine, neclamate ostentativ. Poetul însuși ne îndeamnă **Să alungăm singurătatea :** „Iar pe drapele, scrieți mare-anume / Că vrem să nimicim singurătatea / Și-n locu-i să-nălțăm iubirea-n lume".

Gesticulația sa lirică cunoaște o contaminare folclorică, atît la nivel lexical (poieniță, mierliță, norocel, tufănică, singurel, cojocel) și prozodic (cadențe de doină și colind, rime specific populare — **Cît o floare, Iscusitul vînător** etc.), cît și la nivel tematic prin prelucrarea unor motive — motivul cerbului solomonit, al florii scuturate **(Întrebînd neîncetat, Cît o floare, Iscusitul vînător** etc.) Astfel, motivul cerbului simbolizează pe omul însetat de absolut, încercarea artistului de a se înălța prin arta sa. De altfel, scriitorul s-a lăsat toată viața ademenit de **Ispitele eternului Baal**, năzuind să descopere Graal-ul — simbolul semnificațiilor de taină, al năzuinței către lumină : „Căutător al sfîntului Graal, / Ascuns adînc în peștera de tină, / Am smuls necruțător din rădăcină / Ispitele eternului Baal". Poetul crede cu întreaga-i ființă în puterea recuperatoare a artei, în funcția terapeutică a „cîntecelor" sale **(Pasăre străină)** care sînt „cel mai durabil strop senin din cer".

Dincolo de căutările artistice „negăsite", de tonul ușor romantios, nu trebuie să trecem cu vederea farmecul acestor poezii, adevărul și sinceritatea care le prezidează. Sensibilitatea sa elegiacă dă naștere unei poezii cu tentă tradițională, muzicală și ritualică, aparent „nemodernă". Dar cartea lui Stelian Cucu trebuie citită fără prejudecăți, autorul este încrezător într-o reevaluare a poeziei sale : „Mai tîrziu, cînd n-oi mai fi nici eu. / Unii au să dea de vinul meu / Și-or să bea atunci, cunoscătorii / Vin bătrîn din vechile podgorii" **(Cules tîrziu)**.

Daniel Nicolescu

Debuturi la Cartea Românească

● Juriul concursului de debut (poezie) al Editurii „Cartea Românească", format din **George Bălăiță** (președinte), **Mircea Ciobanu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin, Florin Mugur, Marian Popa, Dumitru Radu Popescu, Cornel Popescu, Nichita Stănescu** și **Virgil Teodorescu**, a selectat pentru premiere, din cele 397 manuscrise primite în redacție, următoarele volume : „Clavecinul bine temperat" de **Smaranda Cosmin** (profesor, București) ; „Lumea la capătul strigătului" de **Ion Tudor Iovian** (profesor, Buhuși) ; „Vorbirea fîntînii" de **Ioana Călina Marcu** (inginer, București) ; „Poeme cotidiene" de **Alexandru Mușina** (profesor, Întorsura Buzăului) ; „Poemul de oțel" de **Viorel Padina** (jurist, Izbiceni-Olt) ; „Un efect de lumină" de **Radu Ruba** (tehnician, București) ; „Curtea interioară" de **Radu Stoenescu** (muncitor, București) ; „Troienii" de **Radu R. Serban** (profesor, București) ; „Linia de plutire" de **Elena Ștefoi** (profesor, Balotești, Ilfov).

De asemenea, vor fi publicate într-o casetă unică, selecții din lucrările următorilor debutanți : **Romulus Brîncoveanu** (student), **Mircea Damaschin** (medic), **Valentin Dumitrescu** (referent literar teatru), **George Enache** (ziarist), **Bogdan Ghiu** (profesor), **Gheorghe Iova** (profesor), **Nicolae Jinga** (funcționar), **Ioan Moraru** (profesor).

Volumele premiate urmează să apară eșalonat în cursul anilor 1982—1983.

Următorul concurs de debut va fi anunțat ulterior în presa literară.

Proza

Fascinația și capcanele puterii

UN fost ministru atrage luarea aminte foștilor colaboratori să nu neglijeze sărbătorirea aniversării sale, a șaptezecea, într-un cadru solemn, relativ lărgit. Bizuit pe zelul tovarășilor de odinioară, al căror destin a fost strîns legat de al său, într-o etapă decisivă a propriei lor existențe, Onisifor Suciu se întoarce „plin de speranță, de siguranță și de orgoliu în Orașul din Nord, socotit cîmp al ultimei sale bătălii victorioase", fără să știe că venea în întîmpinarea morții. În noaptea banchetului, temutul ministru trece în lumea umbrelor, într-o dezolantă solitudine fizică și morală.

Între ziua sosirii și noaptea intrării în eternitatea anonimatului, Francisc Păcurariu recreează în ultimul său roman, *Tatuajele nu se lasă la garderobă* *), istoria măririi și decăderii unui om înzestrat cu o voință deasupra mediei, care, printr-o viguroasă revărsare de energie, a deținut poziții de prim rang pe scena politică a României. Pe căi diferite, personajele cărții efectuează o sinuoasă călătorie prin patru decenii din istoria contemporană autohtonă. Aspectele luptei ilegale dintre anii 1938—1939, secvențele ieșene, din iunie 1941, evenimentele desfășurate în Ardealul nordic între lunile martie 1944 — aprilie 1945 și, selectiv, momentele semnificative din cronica următorului sfert de veac maturizează spiritele, clarifică conștiințele, prefac sensibilitățile. Treptat, cadrul este lărgit și pe orizontală, mediului citadin adăugîndu-i-se, în scene de tulburătoare pregnanță, freamătul marilor șantiere și zbuciumul lumii rurale. Peste oameni și fapte trece o privire proaspătă, lipsită de prejudecăți, în care investigația psihologică se îmbină cu sobra analiză a fenomenelor sociale, romancierul interzicîndu-și orice intervenție subiectivă.

Prin temă, Francisc Păcurariu se integrează în universul prozei de azi, alături de *Păsările* lui Al. Ivasiuc, *F și Vînătoarea regală* de D.R. Popescu, *Fețele tăcerii* de Augustin Buzura, *Lumea în două zile* de George Bălăiță. Profundă, suplimentar subliniată de titlul metaforic, ideea romanului reliefează implicațiile etice ale fascinației puterii și conturează capcanele întinse spiritelor incapabile să-și domine impulsurile primare agresive. Antiteza dintre faptele reprobabile săvîrșite și străduința personajului de a le găsi o firească motivare învăluie întreaga acțiune într-un tragic fior.

Montajul alert, modern, experimentat în *Labirintul*, 1974 : evocări, jurnal intim, colaje, fără a fi părăsit integral, este subsumat în *Tatuajele nu se lasă la garderobă* unei vechi și mereu noi probleme de estetică literară : „Mă gîndesc fără încetare la eșecul evident al romanului în fața realității mobile și alcătuite din suprapuneri de timpi, întîmplări și stări de conștiință constituindu-se simultan, dar redate în text prin alăturări de secvențe, prin tablouri cusute cu ață albă, invederînd imediat că e vorba de literatură și nu de real...". În acest context, complexa realitate umană „nu poate fi imaginată decît ca o suprapunere de nenumărate cercuri, și nu poate fi înțeleasă decît prin luminarea simultană a cercurilor ce se intretaie pe aria unei anumite întîmplări, a unei schimbări petrecute în destinul cîtorva oameni".

Altfel spus, în realitatea înconjurătoare și în conștiințe, prozatorul intuiește existența unor acțiuni suprapuse ori concomitente, dar are sentimentul imposibilității de a depăși, cu ajutorul mijloacelor lingvistice, imaginea standard a acestei realități. Cuprinderea simultană a evenimentelor, a gîndurilor și faptelor unuia sau mai multor personaje se subordonează unui cod, unui ansamblu de semne, care substituie realitatea percepută atenuîndu-i implicit autenticitatea.

Francisc Păcurariu își propune să utilizeze o altă tehnică „pentru a construi un roman cu adevărat uimitor, deconcertant, unde fiecare aspect particular va fi în același timp și sensul global". Simultaneitatea, pe care H. Bergson o definea drept intersecție a spațiului cu timpul, e transformată în modalitate narativă, aptă a surprinde totalitatea actelor psihice sau comportamentale, desfășurate în același spațiu temporal.

Însă între valoarea artistică a unei opere literare și tehnica utilizată pentru realizarea ei nu există o legătură necesară. Pe de altă parte, de la John Dos Passos la mai modestul Rafael Sanchez Perlosio, străduința surprinderii simultane a aspectelor diverse ale existenței a cunoscut felurite grade de deschidere.

Informat în problemele romanului, Francisc Păcurariu nu putea să nu observe că ideile sale nu se singularizează ; destul de înțelept pentru a păstra o atitudine detașat-ironică față de propria-i teorie : „Desigur, va mai trebui să meditez la metoda de întrupare a simultaneității ce mă obsedează...", este destul de lucid pentru a o experimenta totuși pe ample spații epice la nivelul sintaxei, în invertirea perioadelor temporale și la abordarea stărilor de conștiință.

Sintactic, fraza firească a întîiului capitol : „Este foarte posibil că nu aș fi acceptat invitația lui Onisifor Suciu de a participa la sărbătorirea aniversării sale, dacă aș fi reușit să scriu romanul la care lucram de ani de zile" — capătă o stufoasă arborescență subordonatoare. Aproape treizeci de propoziții sînt introduse după predicatul subordonatei subiective, după atributul adjectival posesiv de la sfîrșitul aceleiași și îndată după încheierea enunțului. Paradoxal, o asemenea amplă perioadă izbutește să rețină și să fixeze atenția cititorului asupra textului ca unitate distinctă, ca suprafață materializată a operei. Imaginile descătușate de sub crusta cuvintelor ne determină nu numai să vedem, ci să simțim și să înțelegem, monologul naratorului evoluînd mai totdeauna spre reflecție. Se află aici, de bună seamă, o influență puternic personalizată a stilului scriitorilor sud-americani, Gabriel Garcia Marquez din *Toamna patriarhului* și Alejo Carpentier îndeosebi.

Părăsirea succesiunii temporale în favoarea adițiunii secvențelor crescute pe fluxul involuntar al memoriei contribuie de asemenea la sincronizarea romanului cu epica modernă. Procedeul sporește considerabil sentimentul de autenticitate, deoarece descompunerea și recompunerea elementelor ficțiunii nu este arbitrară, ci subordonată, pe de o parte, reliefării valorilor morale — pilduitoare fiind episoadele în care sînt implicați Onisifor, Sergiu și Lucia Suciu —, iar pe de altă parte, obținerii unei tensiuni constant ascendente, a unui efect de ansamblu.

Simultaneitatea surprinsă la interferența stărilor de conștiință acționează asupra individualizării personajelor episodice. Exemplificativ rămîne, în capitolul al IV-lea, confruntarea dintre Ștefan Borțig, odinioară colaborator loial al fostului ministru, și Mureșan, primul secretar al orașului în care Onisifor Suciu hotărîse să-și sărbătorească aniversarea. Trăirile sufletești contradictorii ale celui dintîi dezvăluie un adînc fond amoral, prin antiteză cu atitudinea condescendentă, rezervată, a primului secretar. Asemenea scene sînt numeroase și ele asigură densitatea epică a romanului pe mari suprafețe.

Personalitatea naratorului, romancier relativ cunoscut, care visează să transforme un dosar „de mărturii și documente" într-o scriere de excepție, asigură axul coordonator al cărții. Martor ocular, el notează propriile sale observații, asemenea lui Chirîl Merișor din *Galeria cu viță sălbatică* a lui Constantin Țoiu, adună informații pentru cititor, ca naratorul imaginat de Ștefan Bănulescu în *Cartea Milionarului*, sau rescrie mărturiile celor ce l-au cunoscut de-a lungul anilor pe Onisifor Suciu, păstrînd permanent o detașare fin-ironică, asemenea lui Ramon Perez de Ayala.

PRIN folosirea persoanei I singular, Francisc Păcurariu creează o lume fictivă subiectuală, prin intermediul căreia dezvăluie adîncimile nebănuite ale realului și descoperă abisurile surprinzătoare ale ființei umane. Cu toate acestea, prozatorul se ferește să instituie un timp al narațiunii ulterior împrejurărilor relatate. El găsește totdeauna mijloacele corespunzătoare prin care asigură simultaneitatea faptelor cu perceperea lor directă.

Cu ajutorul altor martori scoși în primul plan al scenei, — modelul prim al acestei structuri narative rămîne *Patul lui Procust* de Camil Petrescu —, Francisc Păcurariu imprimă evenimentelor o rezonanță subiectivă de excepție. Observația exterioară este prezentată în același timp cu analiza lăuntrică. Ecoul în conștiințe rămîne covîrșitor și timpul narațiunii se transformă insesizabil într-un timp al judecății morale. Reconstituită din perspective plurale, ficțiunea devine mărturie, iar naratorul, istoricul care redactează cronica unui timp revolut.

Informațiile sînt uneori contradictorii, faptele, acoperite de vălul aparențelor, oamenii care l-au cunoscut pe Onisifor Suciu emit versiuni conjuncturale, comportamentul lor prezent este duplicitar și istoria ascensiunii fostului ministru păstrează o desfășurare ambiguă. El însuși, printr-o ingenioasă motivație, este pus să se justifice : „...lui Onisifor Suciu unele scene din viața sa îi mocneau în memorie sub forma lor nemijlocită, văzută direct și înregistrate cu mijloacele binecunoscute ale romanului realist tradițional, fără deschideri dincolo de planul strict al desfășurării lor...".

Asemenea lui Etan ben Hosaia, istoricul imaginat de Ștefan Heym în *Relatare despre regele David*, naratorul lui Francisc Păcurariu se străduiește să descifreze personalitatea unui om care, „conștient de calitățile și posibilitățile sale" le folosise perseverent pentru a ieși la suprafața „întinsei mări a afirmării libere a puterilor", obsedat „de o singură dorință și însuflețit de o unică vrere : aceea de a ajunge cu orice preț o personalitate de seamă, stăpînă pe o pîrghie importantă a puterii". Energia unor asemenea indivizi, gîndește prozatorul, este tonică, „cu o singură condiție : ca atunci cînd sînt lăsați s-o ia la goană să fie întorși cu fața în direcția cea bună". Numai că, uneori, viitorul apropiat sau mai îndepărtat nu este judicios prospectat și consecințele actelor noastre nu sînt în întregime anticipate.

Conștient că fiecare om are despre sine o imagine diferită de structura lui caracterială nativă și dezvăluie celorlalți, integral ori incomplet, una sau alta din laturile firii sale, naratorul acceptă sub rezerva unui anumit coeficient de relativitate mărturiile Luciei și ale lui Sergiu Suciu, ca și ale numeroaselor personaje episodice. Procedeul este folosit cu multă maleabilitate. Trecerile se fac prin gestică, comportament, prin angrenarea directă în conflict și, prin neașteptate nuanțe ale limbajului, vocile celorlalți se amalgamează într-un acuzator coral. Ca într-o tragedie antică, singur în fața spectatorilor, Onisifor Suciu își justifică o existență mediocră, sub privirile necruțătoare ale corului ce-i comentează întreaga viață.

Onisifor Suciu însuși aspiră spre o complexă structură caracterială. Dorința de putere se îngemănă cu o înflăcărată senzualitate, sursa multor drame personale. Zdrobind destine omenești — printr-un denunț, aruncase în închisoare pe „cel mai bun prieten" sau, în alte cazuri, prezentase astfel faptele ca ele să-i confirme acuzațiile neîntemeiate, „pentru a împinge la dezonoare, la pedeapsă și la suferințe oameni cinstiți" — , provocînd conflicte violente prin intervențiile sale în relațiile dintre oameni — ca în cazul Tiberiu Baciu-Hristu Papahagi, ori prin dezaprobarea dragostei fiului său pentru o tînără asistentă universitară, „care nu avea nici o posibilitate de a-l lega de noi cercuri influente, capabile să-l sprijine la nevoie" —, bătrînul ministru își va precipita căderea prin „incendiul pasional" pentru Alina Leca.

La un alt nivel de lectură romanul scoate la iveală uluitoarea disponibilitate a lui Francisc Păcurariu spre portretul dinamico-reflexiv. Trăsăturile fizice ale personajelor sale se întorc într-o meditație asupra firii omului, latente sau manifeste, revelînd cunoașterea subtilă a caracterologiei umane. Privirile naratorului se odihnesc pe fața lui Sergiu Suciu, de pildă, și îndată întreg zbuciumul interior inundă ființa tînărului : „Ochii i se liniștiseră, se lăsau pe față cu greutate, cu siguranță, de parcă ar fi știut să cîntărească, să împartă, să disocieze. Atunci cînd l-am întîlnit ultima dată ochii îi pîlpîiau nesigur, păreau că nu-și găsesc locul, ca niște fluturi zburînd dintr-o floare în alta. Și, mai ales, se fereau să privească hotărît în alți ochi, de parcă s-ar fi temut că o să trădeze un secret... Acum, ochii lui Sergiu cîntăreau tot ceea ce intra în raza lor, dar fără dramatism, fără să încerce să stabilească măsura dreaptă a oamenilor și a întîmplărilor, ci luîndu-le doar în seamă, trecîndu-le parcă într-o secretă evidență, și aceasta cu o plăcere pe care nu încercau s-o ascundă..." etc.

Spre sfîrșitul cărții lui Francisc Păcurariu mi-a năvălit în minte *Darul lui Humbolt* de Saul Bellow. Aparent, apropierea îmi părea imposibilă, hazardată. Dar ceea ce m-a determinat să le apropii este intelectualismul lor. Este pentru întîia oară, în ultimele două decenii, cînd într-un roman un personaj intelectual se mișcă dezinvolt în lumea cărților și a scriitorilor. Montaigne, Sartre, Unamuno, Kipling, Dos Passos, François Villon, M. Sadoveanu, G. Călinescu, Cezar Petrescu, Nicolae Filimon, Ion Vlasiu ș.a. sînt citați, succint prezentați, luați ca punct de reper în comentarea vieții și a evenimentelor ei.

După *Labirintul*, cu *Tatuajele nu se lasă la garderobă*, Francisc Păcurariu face dovada unei generoase vocații epice. Conexiunile necesar stabilite între psihologia umană, fenomenele social-politice și reflecțiile etice, estetice și filosofice emoționează constant prin ascendenta tensiune conflictuală și conving prin cunoașterea amănunțită a vieții ante și postbelice din Transilvania.

Ion Bălu

*) Francisc Păcurariu, *Tatuajele nu se lasă la garderobă*, Editura Eminescu,

Prima verba

Voința poeziei

● AUGUSTIN POP : **Ceea ce fulgerul amînă** (Editura Dacia). O frumoasă demonstrație de inteligență speculativă în haină critică face Marian Papahagi în prefața plachetei de versuri a fostului echinoxist Augustin Pop. Din păcate, admirîndu-i sagacitatea, trebuie să recunosc și că teoremele propuse de el nu se prea potrivesc cu materia poetică a cărții, mai exact nu pot fi ilustrate cu ea (dealtfel, criticul și evită să citeze mai mult de cîteva frînturi de vers). Poetul cultivă o dicțiune excesiv criptică în primul ciclu **(Nu mai există uitare, nu mai există trecut)**, una bizuită pe sugestie, în al doilea **(Piramide în zbor)**, una excesiv bizuită pe sugestie, pînă la dispersie în al treilea **(Bariera de potențial)** și una prozaică și relaxată, după modelul poeziei de ultimă oră în al patrulea **(Vă dorim noapte bună)**. Din primul ciclu pot fi reținute cîteva fragmente expresive și, mai ales, un efort fățiș de criptizare conducînd spre un ininteligibil cuminte, adică fără surprize imagistice șocante, de tip suprarealist, dar și fără insinuarea unui sens secund ca la mai vechii hermetici. Iată un astfel de text, o **Invocație**, (ales însă din... al doilea ciclu) bine construit ca „fapt de limbaj" din care însă n-am înțeles nimic în ordinea semnificației poetice : „Zeu al noului centru chipul tău vibrează / prin toate preriile ursei / Tu cunoști fluxul tramvaielor dincolo de labirint / și fiecare răvășire cu mentă : / valuri în abis peste cele trei coroane / ale faraonului. / În singele primăverii / uluitor de albastră planeta / îți hăituiește bizonii / Dar astăzi nu femeia din Antile să fie ecou : / au devorat-o șoimii dintr-o nălucire avară / iar haosul ține luminile toate / și mereu le amînă / Ci o ploaie cu veacuri / flagrant să își deschidă seva / în vuietul privirilor noastre". O idee despre posibilitățile poetului ne putem face totuși din al doilea ciclu (în ciuda exemplului de mai sus), vreau să spun din textele mai puțin discursive, concentrate și sugestive, scrise, se pare, mai demult ; aici cultul abstracțiunilor și imaginarul concret coalizează într-o tensiune lirică remarcabilă, chiar dacă modernitatea ei este de mijlocul acestui veac : „Nave nu mai ajungeau la cer / și tu / cum ai rămas în timp apus / pe scări de radiu / mă urmai // — și erau aproape lanuri ochii tăi — / dar un vînt fără rug / ne spulbera mereu / în valea aceea / din care au izbucnit dragonii // Și tu cînd valuri albe / mă vor orbi pe țărm / să știi că pescărușii / au semn să stingă zarea", sau, acest catren subtil elaborat spre un sens solemn : „Cum spulberă stamine caii de mare / așa te pierzi în lume mereu / Alături banchize de scrum / te învie în prag". Notațiile de tip definiție din ciclul terț sînt inegale, unele sînt și frumoase și sugestive („Zimbetul — / singura transcendență / care ne rămîne" sau „Pasărea / izbucni din tine / ca dintr-o brazdă" sau „Și transparența — / meduză / pe rană"), altele sînt de tot neinspirate („Și os / de bou / lumina") sau de o sugestivitate care-mi scapă („trestiile crescură / mult / peste piramide" sau „Și să știi că există o lume / pentru a da formă / surîsului tău" ori „Cabluri / cît mai multe cabluri / pentru suflet"). Din ultimul ciclu se reține, alături de poemul titular (cam lungit însă) și de cel ce se cheamă **Nu ești dumneata un capitalist decadent ?**, un superb pillatian poem într-un vers : „Pe țărm flautul își sugrumă iubita".

Cunoscător de poezie, ins cultivat așadar și, probabil, cu o anume plăcere pentru parafrază (Saint-John Perse, Montale, expresioniștii), Augustin Pop dispune de voință întru poezie, de curiozitate activă pentru „faptul de limbaj" dar, deocamdată, nu mi-am dat seama de cît talent poetic dispune. S-ar putea să fie fragil, dar suplinit de voința intelectuală, s-ar putea să fie remarcabil, dar nerevelat încă sie însuși, chestiunea rămîne deschisă pînă la viitoarea probă a poetului.

Laurențiu Ulici

ÎN LUMINA EXPUNERII TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU LA PLENARA LĂRGITĂ A C.C. AL P.C.R. DIN 1—2 IUNIE 1982 ȘI A DOCUMENTELOR CELUI DE AL DOILEA CONGRES AL EDUCAȚIEI POLITICE ȘI CULTURII SOCIALISTE

Sarcinile Uniunii Scriitorilor

PRECUM a informat presa, în ziua de 27 iulie a avut loc plenara Consiliului Uniunii Scriitorilor, această precedată de ședința Biroului, din 17 iulie. Ambele reuniuni, conduse de Dumitru Radu Popescu, președintele Uniunii Scriitorilor, au fost consacrate în principal Sarcinilor ce revin Uniunii Scriitorilor în lumina Expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu, la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 și a documentelor celui de al doilea Congres al educației politice și culturii socialiste din 24-25 iunie 1982, *dezbaterea implicînd și* Programul de acțiune al Uniunii Scriitorilor pe lunile august-septembrie 1982.

În cele ce urmează, prezentăm textul primului material cu titlul de mai sus și o sinteză a celui de al doilea, redînd totodată succint din cuvîntul participanților la dezbaterile din plenara Consiliului și din ședința Biroului.

I

LUNA IUNIE a consemnat două evenimente de excepțională însemnătate pentru întreaga noastră societate și mai cu seamă pentru cei care lucrează în domeniul educației și culturii : Plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român și cel de-al doilea Congres al educației politice și culturii socialiste.

Dominanta acestor evenimente au constituit-o expunerile secretarului general al partidului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu, care se impun nu numai ca documente programatice pentru cei ce slujesc spiritualitatea societății socialiste și alcătuiesc această spiritualitate, dar care, prin cutezanța ideilor, prin esența lor novatoare, prin analiza amplă și profundă a fenomenelor specifice ale societății noastre, prin curajul și claritatea afirmațiilor, redefinesc și redimensionează rolul educației și culturii, rolul celor care se dedică acestor nobile îndeletniciri, îmbogățind cuprinzător teoria și practica socialismului contemporan.

În teoria socialismului științific, educația și cultura, componente ale suprastructurii sociale, se definesc drept niște auxiliare, într-adevăr foarte importante, ale forțelor de producție ale societății, în calitatea și menirea lor istorică de a transforma societatea, de a-i reduce antagonismele, de a o apropia concret, material, organizat de imaginea unei societăți ideale, fără exploatare, fără injustiții și convulsii violente, cea mai bună lume din lumile posibile.

Dar tocmai pentru a atinge aceste țeluri, pentru a realiza mai repede și mai temeinic programul Partidului Comunist Român de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism, tovarășul Nicolae Ceaușescu descoperă și afirmă calități și necesități noi educației și culturii, într-o finalitate cu adevărat revoluționară, definită de actuala cotă de nivel a construcției societății socialiste multilateral dezvoltate.

„Să demonstrăm în viață, în practică, unitatea deplină dintre muncă și activitatea cultural educativă, dintre dezvoltarea forțelor de producție și activitatea ideologică-educativă — sublinia secretarul general al partidului. Să demonstrăm că aceste două laturi constituie un tot unitar care asigură mersul ferm al României pe calea înfăptuirii Programului partidului, a realizării obiectivului fundamental privind o nouă calitate a muncii și vieții, trecerea patriei noastre la un nou stadiu de dezvoltare. Numai astfel vom demonstra că **frontul ideologic, educativ și cultural reprezintă o puternică forță materială, care — alături de forțele de producție — are un rol hotărîtor în dezvoltarea continuă a patriei noastre, în victoria socialismului și comunismului, în întărirea continuă a independenței naționale, în ridicarea bunăstării generale a poporului !**".

Înscrierea, astfel, pe același plan a forțelor materiale și spirituale ale societății, investirea amîndurora cu calitatea de rol hotărîtor în transformarea și dezvoltarea revoluționară a societății, interdependența dintre ele, dar mai ales înrîurirea permanentă, pozitivă a unora asupra altora, sînt ideile principale care se desprind din această nouă formulare a tovarășului Nicolae Ceaușescu și pe care noi, scriitorii, ca parte integrantă, puternică și de nădejde a marelui front ideologic, educativ și cultural, le simțim în toată semnificația și în toate implicațiile lor, le acceptăm cu mîndrie și le transformăm în însuși programul nostru, în rațiunea noastră de a fi, în cauză și destinație pentru profesiunea noastră, pentru creația noastră.

Evident, această reconsiderare a rolului artelor și literaturii, această ridicare a lor în categoriile de bază ale forțelor sociale — cele hotărîtoare pentru destinul societății în general și ale individului în special —, întăresc răspunderile noastre, adaugă altele, noi, și mai ales obligă, în contextul general al activității sociale, la o calitate superioară și la menținerea și apărarea acestei calități în profesiunea și în creația noastră.

Și pînă acum literatura noastră, în marea majoritate a creațiilor ei, s-a inspirat din realitățile vieții, din problemele și fenomenele societății noastre și s-a adresat, specific și nuanțat, celor care înfăptuiesc această realitate și care, la urma urmei, sînt semenii noștri, cititorii. Într-un fel ea a anticipat și a răspuns prin opere solide, în diverse genuri literare, în poezie, în proză, în dramaturgie, cerinței formulate de tovarășul Nicolae Ceaușescu la cel de al doilea Congres al educației politice și culturii socialiste : „Trebuie să facem astfel încît activitatea literar-artistică să oglindească cu putere viața, munca și năzuințele poporului nostru, să contribuie la cultivarea nobilelor sentimente de dreptate socială și națională, de muncă, de omenie, de formarea omului nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, patriotică, hotărît să învingă orice greutăți, să meargă ferm înainte spre societatea comunistă — visul de aur al omenirii".

Întîlnim aici un program atît de complet și de complex, sarcini, indicații, idei și surse de inspirație, atît de variate, încît orice scriitor, orice scriitor care-și merită titlul, în individualitatea și personalitatea sa, în structura și temperamentul său, se poate realiza onest și neîngrădit, își poate construi cartea și opera, își poate — deci — înfăptui destinul. Pentru că omenia, dragostea de țară, spiritul revoluționar, visul cel frumos, respectul față de adevăr, acea negație arghezian a superficialității : „Ispitele ușoare și blajine — N-au fost și nu sînt pentru mine", toate ideile înțelese și subînțelese ale acestui adevărat apel al conducătorului Partidului și Statului nostru către oamenii de literatură și artă stau la baza profesiunii noastre, o condiționează, o îmbogățesc, o înnobilează. Nu e greu să ne descoperim, aici, fiecare, rolul și rostul nostru în literatură, calea spre creație, spre cea care se apropie cel mai mult de adevărurile și credințele noastre, de structura și cultura noastră, de temperamentul nostru. Trebuie să vedem aici un îndemn spre diversitate și, totodată, spre unirea eforturilor individuale care constituie literatura, acea republică a cărților, în care desigur există și primi printre egali. Să ne fie ca prezență majoră în conștiințe acea lege pe care secretarul general al partidului nu uită niciodată s-o repete : o m e n i a, lege care ne este proprie, ca o permanență a existenței scriitoricești. Abdicarea de la omenie, de la vastele ei întinderi și de la nenumăratele ei celule, unele nedetectate încă, de la această omenie care cuprinde în centrul ei complicatul destin al omului, cel care este, cel care vrea să fie și cel care poate să fie, ar echivala cu însăși anularea cauzei scriitorului, cu uciderea substanței înseși a inspirației și creației.

O ALTĂ IDEE, deosebit de pregnantă, în expunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu, cu o puternică rezonanță în rîndurile celor care alcătuiesc frontul educației și culturii, este cea cu privire la patriotism, la educația patriotică, la permanența dragostei de patrie. În concepția secretarului general al partidului, însușită pe deplin de către scriitori, patriotismul românesc decurge din omenia românească, el n-are nimic comun — și ca atare le respinge — cu naționalismul, șovinismul și orice alte exagerări ale acestui nobil sentiment. Patriotismul, ca sursă literară, are un singur mare adevăr : dragostea, care fiind, existînd, neagă — ipso facto — ura, cruzimea, isteria ; dragostea, dragostea cea mare, pentru țară, pentru locurile ei, pentru oamenii ei, pentru cunoscutele și necunoscutele ei, pentru visele care se visează și uneori se înfăptuiesc, dragostea cea mare, pentru țară, mereu dublată de respectul față de alții, care nutresc aceeași dragoste pentru țările lor. O asemenea dragoste, acest patriotism generos, nobil și vital există în literatura noastră și ei apare ca un îndemn înflăcărat în toate cuvîntările conducătorului partidului nostru. De bună seamă că el va rămîne o componentă durabilă, de esență, a literaturii noastre socialiste, el va adăuga atitudinii cetățenești a scriitorului, activității sale creatoare un plus de demnitate și vigoare, de responsabilitate și entuziasm. El va primi faptele țării, cele mari și cele de toate zilele, cu sufletul deschis, cu gîndul limpede, cu conștiința că-și împlinește datoria de scriitor și de cetățean.

SECRETARUL GENERAL al partidului a subliniat cu tărie că nu se poate vorbi de educație patriotică, de cultură revoluționară, „fără cunoașterea limbii, a literaturii, a istoriei glorioase a poporului nostru". Găsim aici întreaga tematică a literaturii noastre, cea despre care am vorbit pînă acum, tematica prezentului, dar și tematica istorică, necesitatea unei asemenea tematici, pentru a ne îndeplini întru totul, ca scriitori, misiunea noastră de educatori, de membri de seamă ai frontului ideologic și cultural. S-a vorbit mult și s-au și realizat opere importante în domeniul literaturii istorice. Momentul de față cere intensificarea eforturilor de creație în acest amplu — nedefrișat încă întru totul — domeniu al faptelor istorice, al epocilor, personalităților și gesturilor care alcătuiesc istoria glorioasă a patriei noastre. Cartea istoriei, cea deschisă și cea care cere, implicit, și mîinile noastre pentru a fi deschisă, trebuie adusă, și mai grabnic, și mai harnic, la stadiul de sursă principală a literaturii noastre, ca un prilej de întîlnire, în inima cititorilor, a patriotismului de ieri cu patriotismul de azi.

Scriitorii din România se află în fața unui program vast și de durată, încărcat cu sarcini și răspunderi, tematica realității și istoriei le este deschisă în toate compartimentele ei cele descoperite, și cele încă nedescoperite, și pentru realizarea lui nu mai este necesară decît munca, acel numitor comun care-i integrează în forțele principale ale construcției socialismului și comunismului.

DAR în afara sarcinilor concrete cuprinse în expunerile secretarului general al partidului, cele tematice și cele de calitate, toate în deplin acord cu hotărîrea noastră de a ni le însuși și de a porni la realizarea lor cu răspundere și avînt, mai există o indicație, subînțeleasă dar cu atît mai solicitantă, de mare importanță pentru scriitori și pentru ceilalți slujitori ai artelor. E vorba de spiritul care caracterizează cuvîntările tovarășului Nicolae Ceaușescu, de curajul de a căuta, de a descoperi și de a afirma adevăruri încă nedefinite, sau noțiuni, gesturi și stări care încă nu au ajuns în stadiul de adevăruri, cum e, de pildă, ideea perfectibilității societății socialiste. Acest spirit, al curajului, al căutării, al pionieratului trebuie să caracterizeze și mai puternic activitatea noastră scriitoricească, efortul nostru de creație, căutările, încercările și, în ultimă instanță, creația literară. Pe această relație dintre realitatea socialistă, în continuă perfecționare, cu nenumăratele ei date și izvoare vii, și un spirit de abordare modern, cutezător, responsabil, se poate dezvolta în continuare literatura noastră, credințele noastre în drumul lor spre carte putîndu-se întîlni cu faptele vieții, în drumul lor spre adevăr.

ACESTE sarcini desprinse din cuvîntările secretarului general al partidului, acest adevărat program de activitate al Uniunii noastre și al fiecărui scriitor nu vor putea fi duse la împlinire fără o reînvigorare a activității Uniunii Scriitorilor, fără o unitate strînsă, activă, sinceră și profesională a tuturor membrilor ei, fără realizarea unui climat care să apere cele cîteva adevăruri absolut necesare dezvoltării creației literare.

În primul rînd e vorba de conceptia, foarte vitală și necesară, că literatura română de astăzi e suma tuturor cărților scrise, e opera comună a tuturor scriitorilor, fiecare avîndu-și locul și rolul său, clar, onest, chiar dacă despre unii se crede că ar exista doar pentru comparație. (Uneori datele se pot inversa și asta n-o face numai istoria, ci chiar și generația imediat următoare.)

Nu Uniunea Scriitorilor scrie cărți, ci membrii ei, cei aproape 1500, în orele, în zilele și în anii lor de muncă, de chin, de vis și de speranță. Ca atare, Uniunea Scriitorilor poate și se străduie neostenit în a instaura și apăra un climat în care legea

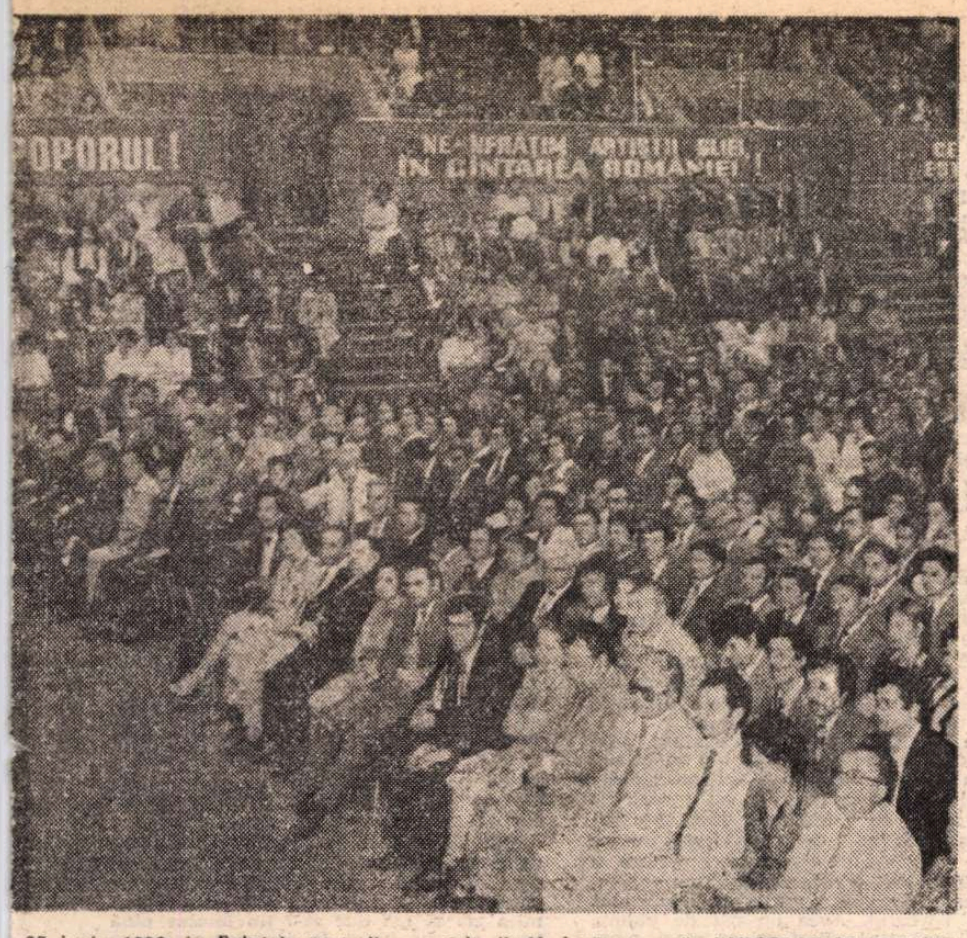
II

Sinteza acțiunilor U pe lunile august —

■ Publicațiile editate de Uniunea Scriitorilor vor continua să pună în valoare tezele conținute în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R., ca și documentele recentului Congres al educației politice și culturii socialiste.

■ La rîndul lor, Asociațiile de scriitori din țară, fiecare potrivit specificului regional și în colaborare cu organisme culturale din zona geografică respectivă, vor organiza mese rotunde cu participare scriitoricească sau dezbateri cu public, în biblioteci și în cluburi muncitorești, la case de cultură orășenești și în cămine culturale sătești, avînd ca obiectiv valorificarea, pe variate planuri și cu referire la realitatea noastră imediată, a multitudinii de principii și linii directoare cuprinse în aceste substanțiale documente programatice.

■ Preluînd ca pe o sarcină fundamentală și de durată a conștiinței scriitorești afirmația secretarului general al partidului, potrivit căreia **„Nu se poate vorbi de educație politică, de cultură revoluționară, fără cunoașterea limbii, a literaturii, a istoriei glorioase a poporului nostru"**, Uniunea Scriitorilor va acorda sprijin Ministerului Educației și Învățămîntului în vederea îmbunătățirii programelor de predare a limbii și a literaturii române în școli, precum și a îmbunătățirii manualelor de specialitate. În acest sens, Comisia Uniunii Scriitorilor pentru cultivarea limbii române și a limbii fiecărei naționalități conlocuitoare va colabora, în mod constant, cu comisia de resort din Ministerul Educației și Învățămîntului. Pe de altă parte, revistele editate de Uniunea Scriitorilor vor iniția rubrici periodice consacrate special dezbaterii problemelor privind cultivarea limbii și a literaturii române. La rîndul său, Biroul Uniunii Scriitorilor va manifesta o preocupare sporită față de reflectarea în publicații și în literatură a celor mai importante probleme de istorie a patriei și, îndeosebi, a celor cu privire la istoria culturii și a artei noastre.



25 iunie 1982, în Palatul sporturilor și culturii. Vorbește tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU

principală, unica, să fie : respectul față de coleg și față de creația sa. Truda aceasta cumplită, care stă la baza fiecărei cărți, trebuie în primul rînd respectată de cei care — datorită ei — există. Dar pentru a realiza acest climat ar trebui ca măcar o clipă (mai multe ar fi și mai bine) să ajungem ca acea toga candida cu care ni se asemuie coala de hîrtie înainte de a-i mărturisi neliniștile și credințele noastre, cele de dinăuntru. Să ne ferim, mai ales, de „tiraniile literare", exclusivism, negări, hărțuieli.

Uniunea Scriitorilor e preocupată și de relațiile ei cu cititorii, cele care nu se fac doar prin carte, ci prin întîlnirile, mesajele orale, schimburile de opinii, de idei, de sentimente — toate la un loc însemnînd cunoaștere, cunoaștere de minte și de suflet, cunoaștere reciprocă, pentru întărirea respectului reciproc. Putem vorbi de relații bune, din ce în ce mai amicale și mai fecunde. Căci — o știm cu toții — respectînd cititorul, semenul și fratele nostru, respectăm țara, poporul, dărnicia acestor pămînturi, amintirile, nădejdile și credințele celor ce muncesc aici.

Alăturîndu-ne mereu la masa de scris imaginea cititorului de azi, cititor profesionist, cititor intelectual, care poate fi multiplicată în sute de mii, în milioane de exemplare, emoțiile noastre vor fi dublate și de răspunderea și de necesitatea de a-i dărui cartea pe care o merită, acea carte de aur, cartea omului și a demnităților sale, cartea credințelor și adevărurilor sale pe care ne urează să o realizăm secretarul general al partidului nostru.

niunii Scriitorilor septembrie 1982:

■ Aniversarea eliberării României, ziua noastră națională, vor angaja deopotrivă publicațiile Uniunii și Asociațiile de scriitori, în modalități specifice fiecărei reviste și asociații. Se va acorda o maximă importanță acțiunilor ce se vor desfășura în uzine și fabrici, pe platforme industriale și pe șantiere naționale, în tabere școlare și în unități militare, acoperindu-se astfel o arie cît mai largă de unități socialiste de pe tot cuprinsul țării.

■ Cu prilejul aniversării, în luna septembrie, a centenarului nașterii scriitorului Ion Agârbiceanu, în afară de revistele de cultură care vor cinsti viața și memoria marelui prozator, toate Asociațiile de scriitori vor organiza adunări festive în orașele proprii de reședință, o sumă de colocvii și simpozioane fiind concentrate în satul care s-a născut și în localitățile pe unde a profesat scriitorul transilvănean.

■ Se va desfășura o activitate permanentă de îndrumare și de colaborare cu cenacluri și cercuri literare de sub auspiciile Asociațiilor respective mobilizîndu-le pentru toate acțiunile înscrise în calendarul acestor două luni și pregătindu-le pentru efortul general de angajare în prima etapă a Festivalului național „Cîntarea României".

■ În domeniul relațiilor internaționale este de subliniat o acțiune foarte importantă pentru popularizarea valorilor literaturii române peste hotare : în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din Iugoslavia, în orașul Skoopje, prilejuită de aniversarea eliberării României, va fi organizată „Săptămîna literaturii române", în cadrul căreia va fi deschisă o expoziție de carte literară românească scriitorii români participanți la acțiune urmînd să aibă discuții și întîlniri cu cititorii din țara respectivă. În același context vor fi prezentate culegeri de poezie, traduse în limba macedoneană, din opera lui Eugen Jebeleanu, Marin Sorescu și Nichita Stănescu, iar revista „Misla" va dedica un număr special literaturii române contemporane. De asemeni, la Festivalul internațional de poezie de la Struga, acțiunile vor fi concentrate tot asupra poeziei actuale românești, ocazionate de acordarea, anul acesta, a premiului „Cununa de aur" poetului Nichita Stănescu.

Conducerea Uniunii Scriitorilor își exprimă convingerea că Asociațiile din București și din țară, ca și totalitatea revistelor editate de Uniune vor depune toate eforturile și în mod constant pentru a răspunde sarcinilor puse acestor organisme scriitoricești de către Plenara lărgită a Comitetului Central al partidului, de Congresul educației politice și culturii socialiste, personal de tovarășul Nicolae Ceaușescu, astfel încît să ne putem înscrie în frontul unit al forțelor chemate să asigure României Socialiste prestigiul pe care-l merită din plin.

III

Din cuprinsul dezbaterilor

A FI scriitor român este un lucru de o imensă responsabilitate și gravitate, a spus **Nichita Stănescu** în cuvîntul său, subliniind marea importanță pentru scriitori a Expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara Comitetului Central din iunie. Ca atare, scrisul românesc este sufletul acestei țări și în funcție de cum el se desfășoară și de cîtă măreție are, el reprezintă un cuantum din însăși măreția reală a sufletului țării noastre. De unde și imperativul ca reintegrarea marilor noastre valori de cultură să fie făcută cu dragoste, fără exagerări, dar cu înțelegere pentru jertfa la care au fost predestinați în istoria națională. În perioada de mare maturitate politică în care ne aflăm, trebuie să îndepărtăm orice veleitate de grup, ca semn de solidaritate cu propriii noștri cititori și cu mersul-înainte major al națiunii noastre. Fiecare avem gradul nostru de responsabilitate pentru că de munca fiecăruia în parte depind cinstea, loialitatea și demnitatea literaturii noastre.

Evocînd sublinierea cu hotărîre de către secretarul general al partidului a rolului limbii și literaturii române, ca și al istoriei naționale, **Romulus Guga** a atras luarea-aminte asupra grijii care trebuie să capete acum noi dimensiuni din partea comisiei speciale a Uniunii Scriitorilor, care, cu Consiliul Culturii și Educației Socialiste, cu Ministerul Educației și Învățămîntului să elaboreze un plan prin care toți factorii în cauză să contribuie direct la acest măreț obiectiv — în primă atenție necesitînd a fi manualele de literatură română, în care să-și afle locul cuvenit și cei mai valoroși dintre scriitorii epocii acestor 17 ani.

Argumentînd pentru necesitatea sprijinului Uniunii Scriitorilor în sfera învățămîntului umanist și în special pentru ameliorarea situației actuale a manualelor de limbă și literatură română, **Romul Munteanu** a atras, totodată, atenția asupra accentuării eforturilor pentru a face cunoscută literatura noastră peste hotare, în limbi de circulație internațională.

În aceeași problemă, **Mihnea Gheorghiu** a propus în planul de măsuri un veritabil program de aoărare și ilustrare a limbii române, iar **Ion Dodu Bălan** a sugerat o dezbatere despre starea limbii române literare în poezia, proza și dramaturgia contemporană, o altă dezbatere propunînd a fi consacrată modului în care istoria națională se reflectă în proza și în dramaturgia noastră.

Ca un semn de bun augur în colaborarea dintre Uniunea Scriitorilor și Ministerul Educației și Învățămîntului, **Ion Hobana** a semnalat, între altele, faptul că manualul de literatură pentru copii, care se adresează educatoarelor și învățătorilor de la clasele I—IV, a fost substanțial îmbunătățit prin colaborarea fructuoasă cu Biroul Secției de literatură pentru copii, făcîndu-l să corespundă situației actuale a acestui gen de literatură din țara noastră. De asemenea, și la alte manuale s-a ținut seama de observațiile și sugestiile formulate în ședințele de lucru respective de către Comisia Uniunii. Vorbitorul s-a referit, de asemenea, la păstrarea numelor unor mari scriitori pe frontispiciul unor licee, marcînd astfel continuitatea unei tradiții active.

În spiritul promovării respectului pentru înaintași, **Mircea Tomuș** a argumentat pentru o mai vădită eficiență a Uniunii Scriitorilor, a Asociațiilor ei întru cinstirea memoriei scriitorilor dispăruți ca și, în genere, pentru manifestările culturale cu profil literar, cum este programat a fi, anul acesta, Festivalul „Cibinium" de la Sibiu.

Subliniind că în expunerile tovarășului Nicolae Ceaușescu s-au dat aprecieri generoase la adresa literaturii și totodată îndemnuri pentru o literatură mai bună, **Marin Sorescu** a relevat necesitatea ca operele scriitorilor să fie cît mai aproape de realitate — ca atare, datoria de a exprima această realitate.

Îmbunătățirea continuă a legăturilor cu cititorii a constituit tema dezvoltată de **Letay Lajos**, care a pus totodată accentul pe imperativul cultivării patriotismului, a dragostei de patrie, în sensul dezvoltării reciproce a sentimentelor de frăție între poporul român și naționalitățile conlocuitoare.

Evocînd activitatea Asociației scriitorilor din Cluj-Napoca, **Ion Vlad**, după ce a menționat însemnătatea centenarului Ion Agârbiceanu, a evidențiat ca o realitate profund semnificativă unitatea culturală de o mare coeziune spirituală, ideologică, politică și culturală din această parte a țării. Și aceasta, datorită faptului că scriitorii români și maghiari din Cluj-Napoca știu foarte bine ce înseamnă că scriitorii maghiari din România să trăiască în spațiul spiritual, cultural al acestei țări și care este misiunea scriitorilor români și maghiari din Transilvania în colaborarea lor. Dialogul creat cu prilejul a două simpozioane, dintre care unul în cinstea Plenarei Comitetului Central și a Congresului educației politice și culturii socialiste, a relevat coeziunea cu totul remarcabilă, strălucită a acestor scriitori.

În cuvîntul său, **Szasz Janos**, referindu-se la istoria comună a națiunii române și a naționalităților conlocuitoare, și-a exprimat convingerea în bunele rezultate pe care le va avea contribuția Comisiei pentru cultivarea limbii române și a naționalităților conlocuitoare în ce privește limba literară a fiecăruia.

Nikolaus Berwanger a subliniat consecvența liniei partidului nostru în ce privește problema națională, în sensul deplinei principialități cu care trebuie privite diferitele aspecte ce se pot ivi, făcînd și distincțiile necesare, cînd e cazul, între ceea ce este în spiritul acestei politici constructive și ceea ce, incidental, o poate contrazice. În continuare a făcut o serie de referiri critice la adresa modului de difuzare a presei.

După ce în problema editării de cărți și de publicații **Bodor Pál** a menționat o serie de date statistice care au ilustrat necesitatea de a se face eforturi în continuare pentru a acoperi sub aspect editorial bogăția de azi a literaturii noastre și s-a referit la răspunderea care revine oricărui scriitor din România, fără deosebire de limba în care se exprimă, de a cultiva frăția între toți oamenii muncii, unitatea întregului nostru popor, **Gálfalvi Zsolt** a apreciat că în perioada de la primul Consiliu pînă la cel actual conducerea operativă a Uniunii Scriitorilor a obținut rezultate importante, a întărit legăturile cu scriitorii și s-a străduit să asigure un echilibru, o atmosferă sănătoasă în jurul Uniunii, ceea ce în bună măsură a și reușit. S-ar fi cuvenit însă o mai sistematică muncă în comisiile de lucru ale Uniunii, precum, între altele, comisia de validare, care n-a reușit să discute nici jumătate din dosarele de primiri existente.

Aurel Rău, în cuvîntul său asupra referatului, a făcut o serie de sugestii care să marcheze dragostea pentru țară și pentru locurile ei, pentru trecutul nostru și marea preocupare pentru promovarea valorilor literaturii noastre contemporane. Menționînd importantul eveniment al reeditării **Istoriei literaturii române** a lui G. Călinescu, a sugerat ca Uniunea Scriitorilor să sprijine pe lîngă edituri apariția de noi lucrări de sinteză care să ducă viziunea estetică mai departe de anul 1940, adică pînă în anii noștri.

Despre climatul vieții noastre literare, cu dezideratul ca el să devină propice pentru scris și să se consolideze ca atare, — precum și sînt nu puține semne în ultima vreme, a vorbit în numele Asociației scriitorilor din Brașov **Dan Tărchilă**. La aceeași sferă de preocupări s-a referit **Dan Deșliu**, în finalitatea ca lucrările să meargă pe făgașul firesc, de unde necesitatea unei îmbunătățiri în continuare a funcționării complexului organism care este obștea profesională a scriitorilor. Este necesar să se activeze preocupările Consiliului Uniunii Scriitorilor, ale comisiilor, să fie consultate și sprijinite asociațiile scriitorilor, să se respecte în întreaga activitate normele statutare. În aceeași ordine de preocupări și-a exprimat opiniile **Ileana Mălăncioiu**, inclusiv prin formularea unor observații critice cu privire la activitatea Consiliului. Despre o mai marcată exigență privind calitatea revistelor literare, pe criteriul identității de profil, s-a pronunțat **Doina Sălăjan**.

O analiză a manifestărilor literare organizate în acest an de către Uniunea Scriitorilor a propus **Mircea Radu Iacoban**, cu argumentul că actualmente Uniunea Scriitorilor depune un efort cum nu s-a făcut niciodată, de a fi prezentă pretutindeni, la sate, în uzine, în orașe mai mici, spre a putea aprecia eficiența acestui impact cu publicul larg, cu felurite categorii de cititori.

Relevînd că nimeni n-ar putea să cuprindă în cîteva cuvinte bogăția de idei care a emanat de la Plenara Comitetului Central al Partidului și de la Congresul educației politice și culturii socialiste, ele reprezentînd o strategie globală pentru un timp mai îndelungat și inclusiv pentru o perioadă determinată, **Aurel Covaci** a argumentat — în baza activității Cenaclului de traduceri și literatură universală — pentru o mai îndrăzneață inițiativă din partea noastră spre a face cunoscută peste hotare literatura română în contextul celei universale.

În cuvîntul său, la încheierea dezbaterilor, tovarășul **ION TRAIAN ȘTEFĂNESCU**, prim-vicepreședinte al Consiliului Culturii și Educației Socialiste, a subliniat că din ședința Consiliului Uniunii Scriitorilor — din referatul și planul de măsuri, ca și din cuvîntul participanților la dezbateri — se degajă o unanimitate de opțiuni în aprecierea excepționalului document pe care-l constituie Expunerea secretarului general al partidului la Plenara din iunie a Comitetului Central. Această aderiune unanimă este legitimă din partea scriitorilor, dat fiind că documentul poartă pecetea unei preocupări deosebite pentru destinele literaturii noastre, ale creației artistice în genere, pentru activitatea slujitorilor ei. De aici, desigur, și consensul deplin asupra materialelor ce s-au dezbătut, ca și o seamă de propuneri judicioase de a acționa în perspectiva fiecăruia și în perspectiva comună atît pentru ridicarea nivelului creației literare, cît și pentru perfecționarea activității obștii, a organelor sale de conducere.

Modul în care tovarășul Nicolae Ceaușescu a pus problema limbii și literaturii, a istoriei naționale, a găsit un larg ecou în rîndurile scriitorilor ca și ale tuturor oamenilor muncii. Demn de relevat este, însă, faptul că, urmare a dezbaterilor din Biroul și Consiliul Uniunii, se vădește preocuparea scriitorilor de a contribui în mod concret la perfecționarea predării limbii și literaturii române prin asumarea îndatoririi de a-și da concursul la întocmirea manualelor, prin abordarea în paginile revistelor literare a acestor probleme pornind de la înalta răspundere de a cultiva graiul strămoșesc.

De menționat este și grija pentru o mai bună difuzare a cărții, ca și a publicațiilor literare, publicații al căror nivel se impune să fie privit în raport cu gradul de instrucție atins de poporul nostru. Dar, cu deosebire, trebuie relevată exigența ca scriitorii să se axeze în creația lor în cea mai prezentă actualitate, în problematica la zi și în descifrarea perspectivelor diverselor categorii sociale din cadrul societății noastre aflată într-un continuu proces de transformare. Într-o asemenea ambianță trebuie considerate și opțiunile ce s-au vădit la stabilirea planului editorial pe 1983 — plan cu un număr sporit de titluri în raport cu anul curent —, și cu atît mai mult la stabilirea planurilor pe anii următori. Dinamica sistemului editorial trebuie să devină într-adevăr eficientă, îndepărtîndu-se cu răspundere ceea ce este vetust.

De o deosebită însemnătate s-a vădit, în desfășurarea lucrărilor Consiliului, afirmarea constructivă a spiritului critic privind buna mers al organismelor Uniunii Scriitorilor, aplicarea normelor pe care și le-a statuat, eficiența Asociațiilor, în spiritul democratismului socialist care implică exigența comună pentru unitatea frontului scriitoricesc. Această unitate se poate consolida și afirma tocmai prin manifestarea receptivității cu privire la observațiile judicioase, privind activitatea Uniunii în toate sectoarele ei, inclusiv în acela al spiritului de civilitate ce trebuie, cu o perfectă bună-credință, să-l respire confruntările de opinii în publicațiile noastre și, în genere, pe ansamblul vieții noastre literare.

Asumîndu-și cu sensibilitatea proprie creatorului de artă spiritul înnoitor generat prin și după Congresul al IX-lea, scriitorii pot demonstra ca exponenți ai unei răspunderi colective o sporită capacitate în nobila misiune pe care secretarul general al partidului a conferit-o tuturor slujitorilor culturii noastre socialiste, în promovarea patriotismului revoluționar, în îmbogățirea continuă, prin operele lor, a culturii naționale, în reflectarea tot mai luminoasă a muncii eroice a poporului nostru pentru o viață mai bună, într-o lume a păcii și a cooperării sub semnul celui mai generos umanism. Și, indiscutabil, acționînd astfel, scriitorimea noastră va adăuga noi și strălucite succese în activitatea ei, întru totul demne de noua etapă pe care o parcurgem după istorica Expunere a secretarului general al partidului la ultima plenară a Comitetului Central.

EXPRIMÎNDU-NE regretul de a nu fi redat decît extrem de succint și fragmentar, în spațiul acestor 2 pagini, din participările la dezbateri, sperăm, totuși, să fi sugerat — măcar — dimensiunea reală a lucrărilor, prin varietatea problemelor și aspectelor menționate, ele desfășurîndu-se într-un climat profund colegial, respirînd încredere și optimism.

Într-o atmosferă entuziastă, Consiliul Uniunii Scriitorilor a adoptat o telegramă adresată tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român, președintele Republicii Socialiste România. Textul telegramei a fost publicat în pagina întîi a numărului precedent.

R.I.

Mihai NICOLAE

VISUL

Şi l-am visat atunci fără să ştiu că murise.

Se făcea că era în grădina Moromeţilor, acolo unde fusese uriaşul salcim şi, ghemuit în genunchi, se chinuia să scrie pe hîrtia care fremăta orbitor deasupra buturugii înnegrite. Aşa-l vedeam sub soarele alb, neiertător, al cîmpiei şi m-am apropiat să-l pot privi peste umăr ameţit de fericirea de a-l fi văzut scriind. Dar mîna lui se mişca pe hîrtie fără să lase urme şi inima mi s-a oprit de spaimă.

M-am trezit în aceeaşi clipă ; geamurile erau aburite, semn că afară se făcuse frig, iar lumina vinătă, viscoasă, curgea prin ferestre scăldînd perdeaua subţire şi cărţile de pe masă. Deşi mi se păruse că e tîrziu, toţi ai casei dormeau înşelaţi de picle de afară. O poftă nebună de scris a pus stăpînire pe toată fiinţa mea ; am sărit din aşternutul jilav încă de roua somnului agitat şi am ieşit în răcoarea umedă de afară să mă bălăcesc în apa de ploaie adunată în butoiul de sub streaşină. Eram înviorat şi nespus de fericit că ore întregi voi scrie sau voi lenevi între perne cu ochii lunecînd pe paginile cărţilor necitite. Mai tîrziu am să aprind focul — deşi nu e prea frig — şi pe bulgării de jar din teracota încinsă am să pun ibricul cu ţuică la fiert.

Fără să-mi dau seama ce fac am deschis tranzistorul : cuvintele se risipeau în eter, gîndul meu se apropia de ceva neguros, înfricoşător, în care nu puteau pătrunde şi, în clipele care au urmat, mi-a venit vestea morţii lui. Poate că o presimţisem — şi acel ceva neguros, înfricoşător se despică dintr-o dată iar gîndul explodă într-un imens ochi de lumină. Îl iubisem cu încrîncenare şi ştiam că aşa va trebui să moară : închis în propria lui creaţie. Atîţia alţii au murit putrezind de vii fără să mai poată pătrunde în lumea pe care ei înşişi o zămisliseră. Se întîmpla, totuşi, ceva ciudat cu mine : gîndurile astea pluteau undeva, la suprafaţa unei stări care creştea, confuză şi profundă totodată, un alt vis sau mai mult decît atît, amintiri care se chinuiau să capete formă.

A murit, mi-am zis, nu mă mai tem de el. Vulcanul a îngheţat şi cuvintele rămîn bătute-n cuie pentru veşnicie. De ce să mă ascund ? Era o senzaţie de uşurare pe care-o mai trăisem odată, demult, în plin război cînd am primit vestea morţii tatălui meu.

Oare am să pot scrie vreodată ce simt cu adevărat ? Ceea ce cunosc şi ceea ce se ascunde încă în străfundul fiinţei mele? Încremenisem în scaun şi mă uitam prin sticla aburită la picle de afară, tot mai groase şi mai umede înecînd rămurişul negru al arborilor din grădină. Şi-n acest cenuşiu umed, nemărginit, ciudata floare singerie din ghiveciul de pămînt de pe zăbrele îmi fura ochii încercînd cu încăpăţînare să-mi abată gîndurile pe alte căi.

Ei da, acum îmi dau seama ce se întîmplă cu mine. Trebuie să-mi amintesc drumul acela spre satul din cîmpie şi să încerc să dezleg acuma, în clipa asta, taina acelui loc, acea oarbă supunere a simţurilor în faţa lucrurilor care te impresoară şi te iau în stăpînire.

Acolo, în satul din cîmp, trăia singura soră a tatălui meu. O văzusem de cîteva ori. Venea totdeauna singură cu trenul pînă la gară şi de acolo, şapte kilometri, cu trăsura şi numai cu Neculai al Marii, vecinul nostru, birjar morocănos dar care ţinea mult la meseria lui. La început, bătrînul a privit-o cu un fel de ciudă pe această femeie voinică şi ciolănoasă care plecase desculţă din sat şi care acum îşi făcuse o gospodărie trainică acolo. Pe bărbatul ei, Petre Ghindă, nu-l văzuse nimeni. Se ştia că-şi pierduse un picior în război, că e mult mai bătrîn şi că are pămînt şi vii.

Ţaţa Anicuţa ţinea la mine şi de cîte ori venea îmi aducea un cal uriaş de turtă dulce. Îmi plăcea să mă ia în braţe fiindcă mirosea curat şi mai ales mi se părea că în sudoarea ei limpede regăsesc mirezmele pierdute ale trupului tatălui meu. Ceea ce mă uimea era însă altceva : aducea de acolo, de departe, efluviile ciudate, fierbinţi, ale unui pămînt necunoscut.

Aşa că, într-o toamnă după culesul porumbului, am fost dat în grija vecinului nostru Neculai al Marii care de data asta înhămase căii la o căruţă cu coviltir să se ducă pe cîmp. Umpluse codirla căruţii cu otavă, iar între scoarţe pusese saci cu mere creţeşti şi gurguiete cu miezul roşu. Iar în faţă, sub scîndura pe care stătea cînd mîna caii — el îi spunea leagăn — aşezase în fîn două butoiaşe pline ochi cu ţuică veche. Am plecat de cu seară şi n-am să uit niciodată noaptea aceea de octombrie cînd, înfăşurat într-o ţoală de lînă şi cu căciula trasă adînc peste urechi, simţeam acele de brumă înţepîndu-mi obrajii şi prin arcul coviltirului, în faţa mea, stelele scăpărau în sîrmele de telegraf.

Spre ziuă am oprit la Hanu-Roşu, o casă veche cu streşini negre, foarte largi şi cu pereţii daţi cu humă roşie. Nea Neculai s-a dat jos gemînd şi mormăind ceva. A smuls un braţ zdravăn de otavă şi a pus-o sub botul cailor. Aerul era uscat şi rece, bruma avea gust de leşie şi mirosea a praf şi a cai năduşiţi.

Coboram spre cîmp, printre dealuri cu vii acum culese, pătate de sîngele ruginit al frunzişului rar. Scheletele negre ale sondelor creşteau din pămîntul sterp, lacuri de păcură, uriaşe pete de sare, bălării crescute bezmetic în şanţurile înecate de praf : era o lume necunoscută şi ochii mi se umpleau de ea ca de o fericire încă fără nume. Am trecut un pod de fier cum nu mai văzusem niciodată, cu o apă verde revărsată în şuviţe subţiri în nesfîrşirea pietrişului alb ; umbra uscată a răchiţilor bătrîne tremura deasupra ochiurilor de apă, pete groase, cafenii, pluteau pe oglinzile umede. Apoi dealurile au rămas în urmă şi în faţa mea se întindea acum cîmpul fără margini. Am ocolit pe departe oraşul din care nu se vedeau decît uriaşele rezervoare cenuşii şi dantelăria scînteietoare a instalaţiilor.

— Acolo e Vega, mi-a spus nea Neculai, arătîndu-mi cu biciul spre marginea oraşului.

Tot drumul nu scosese o vorbă dar îmi plăcea să-l văd înnodînd hăţurile şi lăsînd caii la pas în timp ce el îşi răsucea o ţigare. Tutunul avea un iz pătrunzător şi fumul plutea mult timp sub coviltir. Tot mai adînc intram în cîmpia de cenuşă. Nu se vedea nici o casă, doar vina groasă de pietriş pe care şerpuia scăpărînd, în soare, calea ferată. Cîte un zarzăr bătrîn, răsucit de vînturi şi răscopt de arşiţă, se înălţa stingher lîngă răzoarele ca nişte praguri de bălării zbîrlite. O floarea-soarelui întîrziată înflorise fraged în această împărăţie a ţărînii uscate.

Mă usturau ochii şi-mi venea, nu ştiu de ce, să plîng ; dar mi-era ruşine de bătrîn.

— Mai e mult, nea Neculai ?

— Nu mai e. O alergătură de căţea şi gata. Am trecut pe lîngă o stînă pustie şi mirosul de gunoi putred mi-a adus cu violenţă aminte de curtea noastră de acasă şi de povarna răcoroasă. Nu mai puteam de urît şi era să închid ochii cînd, deodată, ca într-un vis frumos pămîntul s-a rupt, drumul începu să coboare şi în faţa privirii mele uimite a apărut satul sub verdele coclit al salcîmilor uriaşi. Pe o coastă bătută de soare se vedeau ville, praful de pe drum mirosea jilav ca şi cum ar fi fost stropit de ploaie : case de cărămidă, joase, cu stîlpi greoi, bulbucaţi, susţinînd bolţile prispelor înguste mi se păreau ciudate în adînca, suferinda lor urîţenie. Mai ales cărămida care uneori rînjea roşu din tencuiala jupuită îmi dădea fiori. Cum puteau trăi oamenii în casele astea de pămînt ars ? Şi uriaşele hornuri cu căciuli de tablă mi se păreau caraghioase, mînjite de funingine şi strîvind sub greutatea lor acoperişul.

BĂTRÎNUL opri scurt caii în dreptul unei podişti largi, coborî, deschise porţile de lemn de sub streaşina înaltă cu hulubăria veche în podul îngust al acoperişului apoi, luînd caii de căpestre, băga căruţa în curte.

Roţile uruiră greu pe bîrnele podiştii răsunînd în şanţul adînc şi din şopron ieşi mătuşă-mea cu o furcă în mînă.

— He, mă minzule, mă, te-a lăsat mă-ta să vii ?

— M-a lăsat, că dacă nu mă lăsa tot fugeam, i-am zis lăsîndu-mă săltat din căruţă şi luat în braţe cît eram de lung.

Trupul ei mirosea a grîu şi a sudoare de cal, dar mie îmi plăcea şi dacă nu mi-ar fi fost ruşine mi-aş fi lipit fruntea de sinii ei uriaşi şi cu nările fremătînd aş fi sorbit adînc mirosul de grîu fierbinte. Eram destul de mare ca să simt şi poate chiar să înţeleg că sînt pe lume astfel de făpturi curate, ocrotitoare şi sfinte ca pămîntul sau ca cerul.

Nea Neculai a băgat caii năduşiţi în coşar şi din coviltir le-a smuls un braţ de otavă. Era atît de ciudată mireazma otavei între pereţii de bîrne, în această împărăţie a grîului şi a porumbului. Ea amintea umbra mestecenilor şi grădinile noastre bătute de brumă iar ţaţa Anicuţa îşi scălda mîinile în paliditatea mirezmei amare şi închise ochii.

— Am să-ţi dau porumb pentru cal, otava lasă-mi-o mie, spuse ea bătrînului. Îi dădu un coş de nuiele şi-l trimise spre porumbarul din spatele grajdului.

M-a luat de mînă şi am străbătut toată bătătura arsă de soare pînă am intrat sub polata răcoroasă. De acolo am trecut peste pragul înalt în odaia albă, cu o sobă cît toate zilele, cu o fereastră mică spre răsărit şi cu tavanul de scînduri sprijinit pe grinzi subţiri. Mirosea a var, a cimbru, a scoarţe de lînă şi a busuioc. Pe patul tare, rezemat de perne, cu faţa spre fereastră stătea bărbatul. Avea un păr de plumb, părea încă tînăr deşi ştiam că-şi pierduse piciorul de mult, în primul război. Nu înţelegeam de ce avea părul atît de lung şi ochii lui mici, rotunzi şi umezi sub sprîncenele crescute parcă din osul frunţii mă priviră cu un fel de răutate pe care nici măcar nu încerca să şi-o ascundă.

— Ei, cum e mocane, nu te-ai uscat de căldură ? mă întrebă el şi mă luă pe după umeri silindu-mă să mă aşez alături pe patul tare.

— Nu... nu... nu m-am uscat, i-am răspuns. De fiecare dată, cînd nu eram în apele mele, mă bîlbîiam.

— Aşa ? Atunci să facă tuş-ta Anica o mămăligă mare, să puie nişte unt, să scoată şi carne afumată şi să mîncăm zdravăn.

Stătea cu ciotul piciorului pe o pernă şi-şi pusese cartea alături, o carte mare, cu scoarţe de lemn şi cu litere ciudate.

Rămăsesem singur cu el şi înlemnisem cuminte pe marginea patului. Mă simţeam stingher şi nu-mi plăcea deloc omul cu părul de plumb, cuibărit între perne, cu cartea veche în mînă. Îmi lungeam gîtul să văd prin perdelele ferestrei înguste grădina pe care o bănuiam în spatele casei.

— Dacă n-ai astîmpăr, n-ai decît să te duci afară !

Parcă m-ar fi plesnit cu palma peste gură dar i-am văzut ochii rizînd şi mi-am dat seama că aşa era felul lui, părea doar un om rău. Şi am ieşit trecînd iarăşi pragul înalt. Pămîntul mirosea aici pretutindeni, în odăile răcoroase, sub polată, în girliciul beciului adînc, în pereţi şi mai ales în bătătura cotropită de soare. Mă uimea această prezenţă nevăzută, stranie, parc-ar fi fost un nesfîrşit crîng de tei înfloriţi. Nu mi-am închipuit vreodată că pămîntul poate mirosi aşa.

Pe vatra joasă tuciul de mămăligă aburea. Un coş cu coceni roşii de porumb era lîngă perete şi focul avea un gust acrişor. Am ieşit în dogoarea de afară : soarele scăpătase dincolo de perdeaua de salcîmi iar pămîntul părea luminat din adînc : ardea. Gardurile erau vechi, părăginite, dar gospodăria avea totuşi un aer statornic de îndestulare. Tufe uriaşe de urzici şi de ştir sîngeriu creşteau în straturile de varză. Pe lujerii vîrtoşi, ciorchini de roşii tîrzii, mărunte, atîrnau sub umbra subţire a mărarului îngălbenit. Un uriaş vrej de dovleac cobora de pe grămada de gunoi şi sub foile aspre, cît roata căruţii, îşi clocea aurul şi mierea dovleci turceşti. M-am ascuns între foi, pe pămîntul negru şi nu ştiu de ce mă stăpînea o dulce spaimă ca şi cum aş fi găsit o comoară şi mi-era teamă să nu mi-o fure careva. Şi totuşi nu era vorba de o comoară, mă gîndeam eu, era altceva, o stare a sufletului meu, clipe ale vieţii mele pe care n-am să le uit nicicînd.

După un timp m-am auzit strigat.

Cînd am intrat sub polată, masa rotundă şi joasă, cu lemnul răzuit cu cuţitul şi opărit, era aşezată la mijloc iar în jur se aflau patru scaune cu picioarele scurte. Mămăliga fierbinte aburea ca soarele, iar ţaţa Anicuţa frămînta cu lingura de lemn într-un castron untul proaspăt cu gălbenuşurile de ou. Într-o tigaie de tuci sfîrîiau costiţele de porc, că ameţit de atîtea mirosuri îmi venea să leşin de foame.

Nea Neculai s-a spălat pe mîini, şi-a scos căciula pe care o purta pînă şi-n toiul verii şi s-a aşezat oftînd, luînd între genunchi un sfert din cercul mesei. Am mîncat în tăcere şi nu mi-aş fi dat seama că se înserase dacă jarul din vatră n-ar fi licărit mai viu şi mai ales, dacă n-aş fi auzit tîrîitul greierilor. Cîntecul lor se auzea prelung şi melancolic amestecîndu-şi pînza sonoră cu alte mirezme, necunoscute, care creşteau din ţărînă.

Ţaţa Anicuţa a aprins apoi lampa şi-a agăţat-o de stîlp, într-un cui. A scotocit într-o firidă din perete pînă a găsit o luminare şi cu o cană mare de sticlă în mînă mi-a zis să mă duc să-i ţin lumina pînă trage vin din butoi. În cramă era răcoare şi parcă un miros de ziduri vechi şi de mucegai umed. Stăteam pe vine, cu luminarea în mînă şi mă uitam la vinul care curgea întunecat din caneaua de lemn.

— Bea şi tu, îmi zise mătuşă-mea întinzîndu-mi cana, după ce băuse mai întîi ea, pe nerăsuflate. Hai, bea mai cu nădejde că vinu curat nu face rău. Şi pe urmă tot ai să te culci şi-ai să dormi ca după scăldat.

Am băut încă şi ochii mi s-au umplut de lacrimi. Vinul fierbea în cana de sticlă. După ce-a umplut-o iar, ne-am întors la masă.

— Mă, zice nea Petre, credeam că v-aţi înecat în butoi că prea v-aţi moşmondit şi noi crăpam de sete.

Eu am rîs tare şi el s-a uitat la mine cu ochii lui întunecaţi sub sprîncenele uriaşe. Ţaţa Anicuţa mi-a făcut patul într-o odăiţă mică dinspre drum.

— Să laşi uşa deschisă, mi-a spus, să te-auz dacă te sperii în somn.

Pusese lampa pe colţul mesei şi se chinuia să mă îmbrace cu una din cămăşile vechi ale bărbatului ei.

— Niciodată să nu dormi în ce-ai purtat ziua dacă vrei să-ţi fie somnul uşor.

Mă înfăşură în macatul de lînă aşezîndu-mi pernele la perete. O vedeam aplecată deasupra mea ca un arbore uriaş, ocrotitor şi nu ştiu de ce îndurerat.

— Ţaţă Anicuţo, mătale n-ai copii deloc? am întrebat-o eu.

— N-am puişor, m-am măritat tîrziu şi n-am mai avut noroc să am.

Se aşeză pe pat lîngă mine şi-şi lipi palma de fruntea mea. Avea degetele calde şi miroseau a pămînt încît mi-a venit aşa, din senin, să rid la gîndul că ar putea avea greieri sub unghii.

— Ţi-ar fi plăcut să stai la mine ? mă întrebă ea şi înfiorat mi-am dat seama că avea cei mai frumoşi ochi din lume.

— O, mi-ar fi plăcut ! Aş fi pus în spatele casei un tei şi trei mesteceni şi-aş fi rămas aici.

Ea se ridică oftînd.

— Gata, culcă-te că e tîrziu şi ardem gazu de pomană.

— Nea Neculai unde doarme ?

— În fîn, în podu grajdului.

— N-a avut loc în casă ?

— A avut da' aşa-i el, om crucit, îi place să doarmă cu nasu sub coada calului.

Luă lampa şi trecu pragul. Lăsase uşa pe jumătate deschisă şi mult timp lumina palidă a lămpii m-a împiedicat să dorm. Dar nu lumina mă ţinea la marginea somnului ci ţîrîitul greierilor care erau ascunşi pretutindeni în crăpăturile pămîntului, în grinzile casei, în perete lîngă urechile mele şi poate că-mi vor intra în oase fiindcă, iată, mi-am adus aminte de ciudatele vorbe ale unei vecine ursuze de acasă care-mi zicea : „Cîntaţi-ar greierii-n oase, maică !" Ştiusem eu că e un blestem dar niciodată nu m-am gîndit că mi s-ar fi putut întîmpla mie una ca asta.

Şi mă gîndeam că e tîrziu, că la noi acasă, deasupra teilor, a răsărit luna şi noaptea e limpede. Aici luna trebuie să fie mare şi roşie iar cerul nesfîrşit poate că alunecă peste pămînturi pînă la capătul lumii.

M-am trezit cînd se înginau zorile...

Mult nu mai putea fi. Apucasem să văd cerul însingerat fierbînd în aşteptarea lumiinii fierbinţi. Iar pe gardul putred, pe lujerii groşi ai tufelor de roşii şi mai ales pe foile de dovleac, tremurau limpezi lacrimi umflate de rouă.

. . . . . .

STĂPÎNIT de vrajă stau acum în faţa hîrtiei albe şi aştept cuvintele. Gîndul meu străbate timpul înapoi şi clipa de ieri se topeşte în clipa de faţă. Dincolo de mlaştina norilor fierbe nevăzut soarele. Şi în acest cenuşiu palpitînd de viaţă, ciudata floare roşie vibrează. Ar trebui să-i găsesc un sens ascuns, o valoare metafizică, dar renunţ : floarea roşie pluteşte în universul lichid.

Iar acolo, în visul meu, pătrund de astă dată rupînd blestemul mîinii lui care alunecă încă pe hîrtie fără să lase semne. Mă las în genunchi, îi iau pana dintre degetele încleştate şi încep să scriu.

Fantomele silenţioase

În nopţile senine de mai
cînd numai ochii fîntînilor
mai rămîn aţintiţi
spre depărtatele stele,
pe deasupra oraşului — pe sub lună
trec în cohorte silenţioase
fantomele bombardierelor
din al doilea război mondial,
acelea care au bombardat oraşul
şi l-au culcat cu gura-n ţărînă
şi i-au presărat pe limbă cenuşă.
Ca un roi de fluturi cap-de-mort
acoperă faţa vizibilă a lunii
fantomele bombardierelor
din al doilea război mondial
Atunci copiii morţi ai oraşului
acei ucişi în bombardamentele
din al doilea război mondial
încep să alerge prin sevele arborilor
şi strigătele lor de spaimă
fac să pleznească mugurii
ca o manifestaţie pentru pace !
Dimineaţa explozia albă a florilor
de cireşi sălbatici şi de castani
pune stăpînire pe oraş
ca un protest împotriva morţii

Fruct oprit

Miros de iarbă şi lapte
are botul umed de miel
în dimineaţa de ianuarie,
răsuflarea caldă ce aburește
transparenţa tăioasei priviri
a gerului în inima mea :
bisturiul lucios şi rece
ca o disecţie în amfiteatru,
ca ivirea de-o clipă a şarpelui,
ca iubirea interzisă din rai !

Aici a fost cuibul de aur
al păsării cîntătoare,
aici a lucrat viermele unei iluzii pierdute –
în două, în patru, în opt
şi în mai multe părţi egale
îmi spui şi zîmbeşti
şi tai mai departe mărul ispitei

Nicolae Stoie

Aurel RĂU

La Moară la Făgădău

ȘI va alege traseul acesta pentru plimbarea de dinaintea cinei. Are în cap ca un foc, în spațiul dintre creștet și pălărie. I-au spus toți că se va simți mai bine, referindu-se la altitudine, dar pojghița aceasta subțire de jeratic, cînd atenuată cînd potențată, închină la alți zei decît zada, zăpada, susurul riului, majestuozitatea piscurilor prin aerul de cristal. Staționea îi place. Există clipe, dar simple clipe, rare și bine grănițate, cînd vede posibilă, ce-i drept, dispariția membranei surde care într-o regiune greu definibilă s-a interpus între el și viață, între el și speranță, indiferență, ambiție. Pe care o intuiește numai, și doar în clipele cînd are pentru oameni, pentru medici, pentru femei, o clipire stenică. Ah, cuvîntul acesta cite îi amintește. Ironia elanurilor de artă, anii tineri, „Scriți mai stenic", „gîndiți stenic". Sfaturi prin care erau ucise în fașe cărți, școli, generații năpustite spre vis. Deci la Moară la Făgădău. În clădirea părăsită se amenajase un han. Mai văzuse locul, în cursul unei dimineți. Iată-l acum sub estompările grave ale amurgului. Moară adevărată. S-au păstrat jgheabul, roata de lemn cu cupe, ceva din intimitatea ogrăzii, ferestrele înfundate, cu amenajările de rigoare după toate regulile chiciului. Cobori pe sub o ripă, astfel că brazii și molizii pornesc brusc de deasupra capului, prelungiți ca-ntr-o filmare de jos. În dreapta, riul cu intrări și ieșiri pe sub sloiuri de gheață, în desene ingenioase. Și multă tăcere, prin început de albastru. Tăblia pe care citești amplifică nota de straniu, cum simulacrul comercial funcționează exclusiv vara. Nota de sinistru ? „Pfu-hu, pfu-hu". Desigur bufnița. Localnicul ce se apropie lent ca toți oamenii locului, mîncători de slană, un bătrîn gros, pare să confirme : „O pasăre cu ochile mari". Om de pace, secuiul. Și-n ora pustie intră trenul, locomotiva cu abur, un mărfar. După stingerea sirenei și a traverselor, pasărea „ce-l văzu" amuți. Totuși cintec. Îi e cunoscută superstiția : vestește moartea. A nu uita și semnificațiile culte. Atena, Înțelepciunea, Veghea. Trebuie acceptat numai sensul prim : lirismul. Intenția de comunicare. De undeva de pe fața ursuză de peste riu, din sisturi știrbe, întoarsă spre miazănoapte. Își amintește : „Să nu te îndepărtezi", cuvintele de la hotel ; însemnînd pînă la urmă dragoste. Se va întoarce. Munții sînt întunecați cînd încep casele, trec două femei spre izvor. Cît o gheretă, de o simplitate de paraclis paleocreștin, adăpostind doar țeava pe care curge apa caldă, în încăperea aceasta te poți ruga. Mai sus, unde valea sfîrșește pe cer, o fereastră mare aprinsă. O casă ? Aștepți citva, nu mult, și s-a născut o lună enormă. Distingi luceafărul, scutier, scăpărător. Apoi alte stele. Din fiecare constelație care-i este cunoscută doar cîte o... piesă. Pietrele unghiulare întîi, călăuzele acestor fantastice migratoare cerești prin amestecul zi-noapte. Nu știuse. Încercă o metaforă : „stelele vin spre el". Mda ! Apoi văzu dinspre două stele de mărimi egale, despărtite întotdeauna printr-o distanță apreciabilă, în direcția unei stele mari singuratice și spre Orion, pînă se adînci în pădure — un satelit. Stea de mărimea a doua. „Un satelit", se adresă celor două femei care acum se întorc, iar ele au încă timp să observe astrul artificial și să nu interpreteze altfel. Pe aleea îngustă putu în sfîrșit să observe crengile brazilor, de energie sau de sacru. Zeci și sute de cruci, de mînere de săbii. Ale molizilor, grațioase, evocînd Dansul. Într-un local din Creta, într-un templu shinto din Khioto, brațe bărbătești, brațe de tinere vestale se arcuiau așa.

Pe urmă linia pîrtiei de schi printre crengi departe. O ! lacul înghețat, undeva foarte în adînc. Foșnetul trotuarelor. „Are zile", se surprinse înginînd, rostind chiar, sub himera unui surîs adresat sieși sau iernii, la percepția frigului ferm al clanței ușii reședinței lui de alt veac.

Psalmul 50

TRANȘEEA era săpată, ultimele lopeți au fost scoase și strălucea cu fețe netede de groapă de mormînt nou nouță și tocmai acum le veni femeilor de Psalmul 50, cînd s-ar putea aprinde țigări în voie. O mie de draci. Transeea lor e binișor mai departe, 50 de metri oricum și vîntul bate dinspre acolo spre noi, așa că n-ar dibui nici o nară prea curînd fumul. În același spațiu cu ele — mame, surori, bunice — nu mai puteai rămîne. Atît se aprinseră spaima, blestemele, trăncăneala și țipetele la fiecare bubuit, că mai bucuros ai fi ales ploaia de focuri. Ni se admise după parlamentări separarea, și săpatul a mers destul de repede, două ceasuri, cînd te așezai acum pe lutul călduț nici o scăfîrlie nu rămînea afară în raza schijelor. Dar somația era fermă, trebuia onorată cu orice preț, și ne cărăbăniram pînă la unul sub cortul de ritmuri ale regelui David.

De ce s-a ales această grădină și nu alta, de ce n-am rămas răzleți fiecare prin ogrăzile noastre, răspunsul aparține acelor zile șovăitoare prin spinii memoriei. Tunurile izbiră toată noaptea de pe un deal spre celălalt pe deasupra caselor care ocupau valea, spărgînd ferestrele și exilînd somnul, făcînd să se prăbușească ici colo cîte-o ruină, dîndu-ți ca trăznetele impresia că acoperișul tău a fost ținta, victime omenești nu s-au înregistrat decît în rîndurile soldaților. Vedeam însă războiul în manifestările-i adevărate, din interiorul lui, dacă nu e prea mult spus, cît satul nu mai era ocupat de cei ce se retrăseseră pe terasa nordică și nu era încă ocupat de cei care, în înaintare, își fixaseră pozițiile pe coastele dinspre sud, lăsîndu-ne pentru o noapte și o zi iluzia unei neutralități și libertăți străinii. Fiecare rafală își avea cîntecul din două durate. Prima era un sunet dublu, cu o silabă înfundată și mai lungă și una clară și mai scurtă, ca în trivocalicul moar-te, intonat de tun, respectiv de ripele de vizavi ; a doua era sunetul produs de obuz, nedivizibil, enorm, căruia nu-i găseam analogie, fiindcă în acel moment gîndirea se întrerupea, încetinea, și sîngele înghețat în vine îți dădea o senzație de obștesc sfîrșit. Între cele două extreme erau bătăile în creștere ale inimii și percepția limpede a unui șfîriit, ca al fusului între degete, la tors, doar mai prelung și mai amplu pînă la a deveni un șuier, iar în afara acestui cîntec viața noastră, de copii, de femei, de bătrîni, nu mai conținea nimic. Nici trecut, nici viitor, nici amintiri, nici vise.

Psalmul susura lin, devenit primă substituire acestei tiranice instaurări și într-adevăr melopeea versetului izraelit cuprindea nu numai întinsul ci și înaltul. Încape pe pămînt puțină milă și îndurare dinspre fața Tăriei. Bruma pe frunze de trifoi, pișcate de frig, și de limba oii, și pe ferigi, strălucea ca lacrimi care nu sînt ale durerii. Riul de dincolo de sălcii cuteza ca un abur prin dimineața de octombrie, al creatului spre creator. Năfrămile de lînă, proaspăt scoase din lăzi, suplineau cu naftalina duhul de tămîie. Nădușeala nu clipea.

Cînd Dumnezeu se supără. Rău de tot. Ruga se-ndoi ca un fum, de semn ce nu lasă dubiu, și-n bilbiielile-i agonice, orizontale, împleticite, căzu vocea Lui, oarbă de măreție. Ruga permise, ispravă diavolească, să se strecoare între țițele-i palide și rare sfîrșitul și fișiitul acela terorizant de care abia ne eliberaserăm. Un timp sonurile au fost paralele, egale, ca apoi cel al cuvintelor să cedeze lăsîndu-ne atîrnați doar de curba subțire a șuierului terestru, contingent, absolut. La capăt fu troznetul, iadul, frîngerea torțelor, năruirea — și peste conglomeratul de mîini și brațe și respirări oprite zburară păsări de fier. Un stol repede de sturzi înnebuniți care și-au văzut apriat de drum.

Seara pătrunse tristă, neobișnuit de tîrzie, pe pămînt. Tranșeea săpată de noi, flăcăiandri între 10 și 15 ani, înspăimîntător de vii, școlari în vacanță prelungită, grăbiți să scăpăm de văicăreală și cicăleli și să aprindem primele țigări, dispăruse. Adîncitura era mai mică și se reducea progresiv pe o suprafață mai întinsă și tulpinile prunilor de jur împrejur purtau toate crestături, cicatrici, răni, din care mustea un lichid incolor, icnirile artileriei se opriseră, scurt popas înaintea rundei de noapte, iar steaua pe care o vedeam tremurătoare deasupra capului, era înaltă și foarte galbenă.

Pipa de tușlean

MÎNAM boii pe dealul din miazănoapte. Peste sat și pe țintirim luna punea o văpaie potolită. Le vedeam, cum coboram, în vale, pe amîndouă, ca printr-o ceață : lăcașul viilor și lăcașul morților. Cînd pe lîngă boul din stînga trece o părere de om.

— Bună sara ! îi răspund.

— N-ai un foc ? Și caut chibritele, aprinjoarele, măcăușele, șfebelele, candilele, lemnușele, de-perete-frecătoarele, și-i întind flăcăruia pilpiitoare.

Abia atunci observ că are de aprins pipă. Făcută dintr-o tulpină de porumb zdravănă, înaltă cît crescuse între două noduri, și cu o sipcă și ea lungă, din creangă de nuc necojită. Fumul gros care urca mult spre clop și din care trăgea adînc lăsîndu-l apoi să-i iasă fuioare pe nări și pe ochi, mai sporit, îl producea un pumn bun de frunză uscată și zdrobită, de cînepă, îl trăda mirosul. N-apuc să întreb dacă-i dintr-un sat de pe cîmpie ori de prin pădurile cu mistreți, sau să încropesc un „Unde-unde ?" ori „Cu ce treburi pe aici ?", că și sare lîngă mine pe ilic c-un „Merg și eu o bucată de drum, nu-i avea nimic contră !"

Nici un drac, mă gîndesc, îndată-s casele. Oi afla ce-l aduce, îi însurat sau văduv, a făcut războiul... Dar lucrurile iau altă întorsătură. De cum a urcat în car numai pufăie larg. O vorbă, nu, și boii lasă drumul și-o iau prin mălaie anapoda. Îi lovesc cu bățul, strig la ei, în darn orice trudă. Carul ca un șarpe, roțile rup cu troznet bostani și păpușoi, fumul pipei vecinului mă-neacă. Nu mai văd prin el decît stelele. Sar din car și trec în fața jugului și aduc iar în drum vitele speriate. Doi boi albi ascultători și buni.

Dar omul s-a făcut nevăzut. Nicăieri și Nimeni. Cunosc perfect locul, știu cui aparține recolta, dau ocol să apreciez stricăciunea, să-mi fixez bine-n cap totul, călcătura și ruptura și izbeliștea, iar a doua zi cînd mă reped de dimineață, nici urmă nici de copite nici de roți. Porumbul ca o pădure tinără...

Realist, materialist, un bărbat harnic, cu coasa noaptea singur în cîmp, de duminica seara spre luni dimineața — nevorbăreț și neinventiv — bătrînul care azi nu mai este, iubire absolută, pe toată durata copilăriei mele s-a cramponat de fabulos doar prin această relatare. Ținea strict să rămînă detaliile aceleași, se supăra ori de cîte ori, mai tîrziu, îi ceream să se explice.

Oglinzile

LA vremea mea se făcuse bănoasă arta oglinzilor. În ținut erau mulți domni și doamne, de rang diferit. Și norodul și-avea meșterii. Unii cîrpoceau piei de măgari, alții învățau porcii să zboare, alții ciopleau cataligi. Toată lumea făcea ceva. Pe mine, m-au dat la sticlar. Mă observaseră privind prin vitrine și mi-au dibuit felul, ziceau : — Te-i alege coșcogeamite suflător sau șlefuitor, meseria-i brățară de aur lei un bulgăre mic de foc cum ai lua un clăbuc de săpun sau cum ai umbla într-un soare și dai trup luminii. Adaogi puțin argint. Meșteșug subțire. Frații schimbau priviri. Dar dus am fost. Adio moriști din aripi de gîngănii, adio smee.

Sticlar, începui să fac oglinzi. Promiteau. Rădeam mustața, umblam cît era toamna de lungă pe subt plopi care împărțeau indulgențe, strîngeam la piept cîte-o fată cu țîțe tari. Dar mai ales veacul mi-l făceam între ivirile de luciuri translucide și la întinsul aluatului aceluia sfînt, de siliciu. Semnul că ai reușit era de fiecare dată răsărirea propriului chip. Cum te-ai fi aplecat peste o fîntînă. Maistrul spărgea șampania de fruntea unuia dintre noi, strigam toți la întîmplare un nume și dacă se întîmpla să nu articulăm doi aceleași litere, semnul era că am reușit. Le așezam în rame care de care mai înflorate, în chenare aurite sau din aur plin și eram lăsați duminicile la bărci : visleam în jurul unui pîlc de sălcii pînă amețeam. Scriam fericiți părinților.

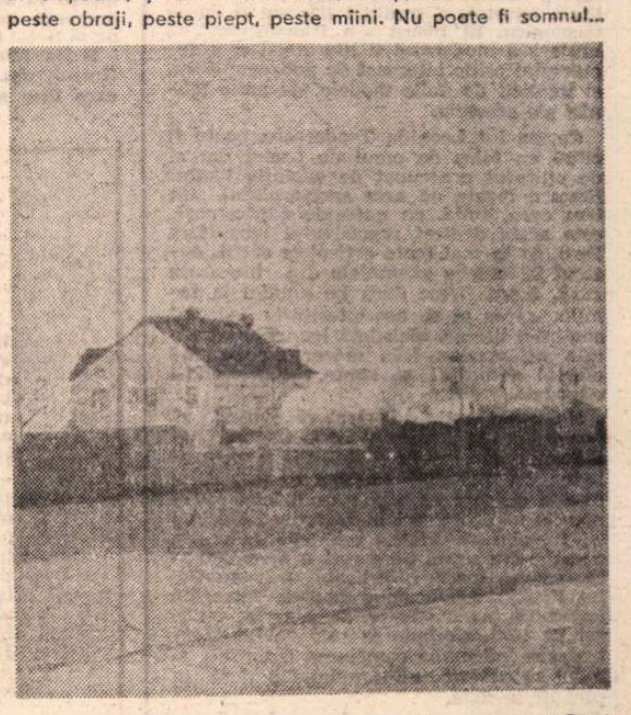
Dar iată că lumea înnebuni. Meșterul nu-și mai găsea locul, nu-și mai găsea astîmpăr. Ce zile, doamne ! Curcubee jucau prin finețe, trăsoare albeau ferestrele. Cu oglinzile e ceva : puteai să te vezi în ele după dorință. Mai lung, mai scund, mai frumos, mai tîmp, mai curat, mai drept, mai adînc, mai tînăr. Întîi fu suspectat argintul. Pe urmă curenții atmosferici, pe urmă meșterul. Dar el muri subit. Și rodul mîinilor noastre, acest miracol.

În ținut erau mulți domni și doamne, de rang diferit. Rețeta noastră n-o știa nimeni. Chipul, de-atunci, după pofta inimii. Te apleci, cum peste-o fîntînă, peste imaginea dorită. Ieși mai lung, mai scund, mai frumos, prețurile diferă. De obicei mici. În locul acela se-ajunge pe-un drum cu mulți stîlpi. Cînd ai îmbătrînit nu știi explica nimănui taina : dacă e în vremi, sau sub vremi. Iei un bulgăre mic de foc, cum ai lua un clăbuc de săpun. Meseria-i plug de aur, ziceau și schimbau priviri.

Noaptea, cerbii

LOTUL lui, acolo-n pădure, de peste-un hectar, plantat cu pomi, nu-i o afacere. De fapt n-a fost chiar ideea lui ci a socrului lui ori a socrului lui. Azi, la șaptezeci de ani și el, ce-ar mai putea schimba ? Totuși între stejari, fagi și ruguri de mure, în sihăstria dinspre pămînturile săsești, s-a prășit o livadă în lege, merii, cireșii, perii îl scot cam tot al doilea an din bucluc. Ba sînt singura-i sursă de venit, dacă puținul cu care își plătește impozitele se poate numi așa.

Și acum, cerbii. S-au ivit mai mulți decît în oricare altă iarnă. În turme, în ciopoară, zece, douăzeci, treizeci odată, zic cei ce au coborît în sat, ocupă fețele și se așează pe ros. Nu mai știu nici o frică. Dacă înainte o luau din loc la cel mai mic zvon de pași, acum se uită la om, drept în ochi și-și văd de hrănitul odraslelor și ciutelor. Cu coamele mari, de scîntei, îi umblă noaptea prin somn, ca vițele. Adoarme dracu. Zăpada înaltă, tulpinele încă zvelte, ei ca minji, ca juncani și-n frunte cu stea. Vin pînă la fruntea lui unde sînt poveștile ca-n copilărie și din fruntea lui desprind coaja zemoasă, din carnea lui. Se întoarce într-un cot dar are dinaintea ochilor fereastra. Și după fereastră, coamele lor, și mai crengoase. Iau locul Rariței, locul Carului mic, locul constelației în formă de A mare. Și-l împung cu focul ceresc. Pînă acolo, la grădina din cîmp, pe jos faci vreo două ceasuri, pe cal un ceas. Ei străbat calea cît ai clipi. Zăpada nu va fi prea înaltă. Totuși în gropi umplute de viscol le trece de piept. Mîine va cumpăra soluția aceea grețoasă de care i-au spus vînătorii și va lucra cîteva zile bune pînă va înveșmînta în duhoare ce a mai rămas teafăr. Troznitura e riul, riul înghețat. Nu, nici o armă. Să se întoarcă spre perete. Auzi, obraznici : în turme, în ciopoară, și fără frică. Încet, înalți, de văzduh îi trec peste obraji, peste piept, peste mîini. Nu poate fi somnul...



LASCĂR VOREL : **Gară**

Teatru

Cartea:

„Catharsis"

de Leonida Teodorescu

TEORETICIAN al teatrului și dramaturg al situațiilor limită desfășurate în spațiul absurdului, Leonida Teodorescu are deci avantajul de a vorbi despre ideile teatrale ca și cum ar parcurge, printr-o dublă experiență personală, fiecare din etapele demersului său, mai întîi teoretic, apoi văzut din unghiul practicianului. De aici, pesemne, disjuncția ce apare, la fiecare rînd aproape, în cartea sa intitulată **Catharsis** (Colecția „Discobolul" a Editurii Dacia din Cluj-Napoca), prin preluarea titlului unui articol, între teza anunțată și carnația eseului pornit de la un termen literar ori spectacologic. Ne vedem în felul acesta obligați să precizăm deîndată că lucrarea aici comentată nu reprezintă monografia unui termen literar, respectiv cel al catharsisului. Cuvîntul nu e de mirare să fi dat prilejul unui cercetător inteligent, cum este Leonida Teodorescu, de a realiza un excurs în istoria teoriilor despre teatru, așa cum ar apărea acestea în relație cu ceea ce Aristotel considera că duce la curățirea unor patimi, o imitație în măsură să stîrnească mila și frica. Mai mult, autorul cărții apărute la Cluj-Napoca nici măcar nu se ocupă de analiza termenului, incitant într-adevăr, ci, aplicîndu-l, ambiționează să vorbească despre „un fel de catharsis al evoluției literare". Problema este, așadar, de a detecta în paginile lucrării germenii unei deveniri a literaturii dramatice și a modului de a înțelege valoarea și sensul în relație cu genul suprem, tragedia, în al cărei spațiu au fost reperate de obicei capodoperele antichității. În această ordine de idei precizările autorului sînt în măsură să aducă lămuriri fără de care subtilitățile exegezei sale ar avea de suferit. „Genul, spune Leonida Teodorescu, n-a fost decît o modalitate tehnică, deschisă, directă, revelatoare, deci n-a fost decît un instrument. Importantă nu este tragedia ca gen, ci tragedia ca substanță". Prin urmare, „lucrul fundamental relevat de marii tragici antici și teoretizat de Aristotel n-a fost genul, care nu este decît o consecință, ci sursa și sensul valorii literare". Oricît de pătrunzătoare se vor la un moment dat argumentele invocate în sprijinul teoriei, L. Teodorescu reușește, cu o dificultate deloc surprinzătoare — dată fiind finețea și temeritatea sondei aruncate într-un subsol încărcat de o materie stratificată deja — să ne convingă de noua condiție a catharsisului. Termenul ca atare a încetat să opereze într-o procesualitate istorică, a tradiției literare și spectacologice. El însuși s-a transformat ca urmare a modernizării literaturii și a demersului critic interesat de **polisemantism**, și îmbolicit de noile modele, de noile tehnici ale acestuia.

Cartea lui Leonida Teodorescu poate fi citită cu folos de omul de teatru dar și de cititorul preocupat de evoluția ideilor literare legate de arta spectacolului. Un bun eseu, solid, cu exemple edificatoare, este acela dedicat procedeului insolitării. Deși, ca în mai toate articolele cărții, autorul își culege exemplele din literatura rusă, lucru firesc dacă ne gîndim la familiarizarea sa cu acest teritoriu bogat al spațiului literar, niciodată lucrurile nu rămîn nelămurite. Nici măcar atunci cînd efortul autorului se simte, copleșindu-i citeodată.

Nu-i mai puțin adevărat că evitînd să dea o lucrare doctă despre catharsis, Leonida Teodorescu are abilitatea de a nu se îndepărta niciodată de zona tragicului, în relație cu care se află primul termen. În poezie, în proză, ori în tragedie, tragicul își impune metodele, tehnicile sale. Din această din urmă perspectivă metodologică, partea lucrării dedicată dramaturgiei lui Pușkin constituie o reușită, intențiile autorului bucurîndu-se de consola analizei pe text. **Dezbaterea** este cuvîntul către care îndeamnă cercetarea autorului, și stilul redactării ne convinge o dată în plus de aceasta.

Ioan Lazăr

O stagiune a opțiunilor majore

EXISTĂ stagiuni care pot fi definite cu ușurință, avînd trăsături și elemente caracteristice ce ies în relief încă de la început, după cum există altele mai potolite, mai calme, al căror profil se evidențiază mai cu seamă atunci cînd sînt puse în legătură cu cele ce le-au precedat, constituindu-se ca o continuare a acumulărilor anterioare. Așa apare, chiar și la o analiză sumară, stagiunea de curînd încheiată, prețioasă verigă între tot ceea ce a adunat de-a lungul anilor teatrul românesc și ceea ce înseamnă deschidere către viitor. Contribuie la această impresie poate și faptul că unele dintre premierele anunțate au rămas pentru deschiderea noii stagiuni, dar și modul în care au fost împlinite promisiunile trecute, maturizîndu-se și afirmîndu-se tendințele majore ale vieții noastre teatrale.

Și totuși, dacă ar fi să-i descoperim dominantele acestei stagiuni, ele pot fi găsite într-o vădită îndreptare către piesa de idei, către spectacolul-dezbatere lucid, angajat, conceput ca o meditație colectivă pe marginea celor mai acute probleme ale contemporaneității, printr-o trecere de la convenția teatrală puternică de acum cîțiva ani, de la exploziile formelor exterioare către concentrarea asupra descoperirii cauzelor lăuntrice ale acțiunilor umane, de la afecte și senzorial către rațiune, stăpînire și cugetare. Există întotdeauna momente sau evenimente cu valoare simbolică, ce dau parcă tonul și sensul unor direcții. Printre multiplele fapte de seamă ale stagiunii trecute, două dintre ele mi se par a fi cele definitorii, și anume, **Ifigenia în Taurida** de Goethe pusă în scenă la Petroșani de Aureliu Manea și **Politica** de Theodor Mănescu în regia lui Silviu Purcărete la Teatrul Foarte Mic din Capitală.

Vreau să spun de la început că nu sînt cele mai mari spectacole ale acestei stagiuni, și nici nu au stîrnit cele mai multe dezbateri, atrăgînd atenția publicului și a specialiștilor, dar sînt cele care au în substanța lor trăsăturile dominante ale momentului: apelul la rațiune și potolire a pornirilor pătimașe făcut de eroina goetheeană, regăsindu-se aproape simbolic în multiplele întrebări și încercări de a se cunoaște pe sine, și de a-i cunoaște pe ceilalți, ale eroului contemporan imaginat de Theodor Mănescu.

S-a văzut și în această stagiune, ca de altfel și în cele precedente, o sensibilitate sporită a oamenilor de teatru pentru un repertoriu bogat în idei, pentru o paletă multicoloră din punct de vedere stilistic, cu deschideri către un realism al esențelor și nu al aparențelor. Și chiar dacă pe afișe au apărut și lucrări minore, indiferent dacă au fost semnate de autori români sau străini, cu o așa zisă tentă distractivă, definitorii au fost lucrările bune originale și străine, după cum și tendința din ce în ce mai puternică de a umple golurile, de a fi aduse în atenția spectatorilor piese rămase pînă acum doar în rafturi de bibliotecă sau cunoscute numai din lecturi.

Dintre lucrările originale noi m-aș opri în mod special asupra ajungerii, la Teatrul Bulandra, a dramei lui D. R. Popescu **Mormîntul călărețului avar**, jucată cu mult succes în stagiunile anterioare la Brașov și Timișoara. Montarea la Naționalul bucureștean a unei lucrări ca **Tinerețea lui Moromete** de Marin Preda poate fi de asemeni reținută, datorită mai cu seamă potențialului dramatic neexploatat de acest mare scriitor, al unui univers întreg de personaje și probleme rămase în afara rampei. **Karamazovii** în viziunea literar-dramatică a lui Horia Lovinescu și Dan Micu, în regia celui din urmă la Nottara, a fost o nouă implantare a spiritului românesc în universalitate, care alături de **Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă** a marcat și prezența noastră la Teatrul Națiunilor de la Sofia din acest an.

Beția sfîntă de Paul Everac la Piatra Neamț, dar mai ales la Constanța, **Omul care face minuni** de Radu F. Alexandru la Nottara și **Mansarda** de același autor la Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, **Între etaje** de Dumitru Solomon, la Brașov și la I.A.T.C., **Hardughia** de Mircea Radu Iacoban și **Preferam să mor de ris** de Nelu Ionescu la Național din Iași, **Zidarul** de Dan Tărchilă la Galați, **Ninge la Troia** de Kincses Elémer la secția maghiară de la Satu Mare, sînt numai cîteva dintre noile piese originale, dovezi ale modului în care, în forme dintre cele mai variate, de la parabola cu trimiteri pe un larg fundal istoric, pînă la discuția contemporană angajată și tensionată, autorii noștri înțeleg să se implice în problemele zilelor noastre.

Mariana Mihuț și Ion Besoiu în spectacolul Teatrului „Bulandra" cu piesa Mormîntul călărețului avar **de D. R. Popescu**

Mai semnificative însă pe această linie mi se par, în stagiunea de care vorbim, umplerea golurilor, completarea peisajului teatral cu lucrările românești încă nejucate sau insuficient jucate, cum sînt **Dirijorul** de D. R. Popescu, **Insula** de Gellu Naum la Sibiu și **Ifigenia** de Mircea Eliade la Naționalul bucureștean — pentru a nu menționa decît cîteva dintre ele — sau cu lucrări străine. Și pentru că am vorbit la început de o dominantă a dezbaterii de idei și a spectacolelor de autentică tensiune intelectuală, nu se poate să nu subliniem că acest lucru a fost accentuat și de jucarea a două opere fundamentale din acest domeniu, și anume, **Diavolul și bunul Dumnezeu** și **Mustele** de Jean-Paul Sartre (la Teatrul Mic și la Piatra Neamț), după cum și de premierele pe țară ale unor opere semnate de Antonio Buerro Vallejo **(Velázquez** la Timișoara), Alfonso Sastre și Preston Jones **(Cu călușul în gură** și **Ultima întîlnire a cavalerilor Magnoliei albe**, ambele la Brăila), Ion Druță **(Tot ce avem mai sfînt** la Tg. Mureș), Michel de Ghelderode **(Hop, signor!** — Constanța), Eugen Ionescu **(Imaginile sînt imagini** — Teatrul „Ion Creangă"), Frank Wedekind **(Deșteptarea primăverii** — I.A.T.C.), Max Frisch **(Andorra** la Teatrul Evreiesc de Stat) ș.a.

În direcția deschiderilor către zone încă neexplorate sau insuficient explorate trebuie să amintim în mod special și prezența primei piese japoneze pe scenele Capitalei, **Strigoi la Kitahama** de Kobo Abe, montată de Cătălina Buzoianu la Teatrul de Comedie, nu este numai un eveniment repertorial, ci și o nouă demonstrație a forței de vizualizare a acestei regizoare, a capacității ei de a transpune în imagini scenice autentice conținutul de idei al unei piese. Cu **Strigoi la Kitahama** Cătălina Buzoianu s-a afirmat din nou ca o regizoare ce creează mai ales spectacole-stare, cu un bogat sistem conotativ la nivelul vizualizării și cromaticii, continuînd și îmbogățind astfel una dintre direcțiile importante ale mișcării noastre regizorale, dezvoltate pe la mijlocul deceniului al șaptelea. Fără discuție că și Alexa Visarion este unul dintre reprezentanții de frunte ai acestei direcții, definit și prin rigoare și exactitate în organizarea unui spectacol cu un puternic impact emoțional, dar noile sale realizări cinematografice l-au îndepărtat de scenă în această stagiune.

Pe larga paletă a mișcării regizorale românești s-au manifestat în ultimul timp noi tendințe, definite fie printr-un echilibru între senzorial și rațional, fie prin găsirea unor mijloace sobre, moderne, reținute, de rezolvare a spectacolului-dezbatere. Un căutător al echilibrului din ce în ce mai cartezian se afirmă Dan Micu, în timp ce Silviu Purcărete se arată preocupat în primul rînd de comunicarea prin intermediul cuvîntului.

Alături de Silviu Purcărete par a se situa, în același efort de realizare a unor spectacole lucide, raționale, de o mare limpezime a sensurilor și de comunicare a lor prin mijloacele esențializate, și alți tineri, ca Radu Dinulescu și Dominic Dembinski.

Cu eforturi permanente de cizelare și eliminare a redundanțelor s-au afirmat în această stagiune și Adrian Lupu în **Andorra** de Max Frisch, Sergiu Savin în **Casa Evantai** de Marin Sorescu, Iulian Visa în **Negustătorul din Veneția** de Shakespeare și Ludmila Szekely în **Doi pe un balansoar** de William Gibson.

Această trecere de la exploziile cromatice și gestice către sensul esențializat nu înseamnă cîtuși de puțin diminuarea rolului regizorului, chiar dacă pe afișele teatrelor au început să apară cele mai diverse nume, și nu numai din rîndul actorilor, semnînd punerile în scenă. Unii dintre ei demonstrează că sînt și regizori, așa cum este cazul lui Constantin Codrescu sau dovedesc aptitudini regizorale, mai ales pe linia pedagogiei teatrale, și Ion Caramitru pare a se înscrie în această categorie, dar un bun cîștigat de teatrul românesc în ultimele două decenii, și anume acela al autorității și locului regizorului nu numai că s-a menținut, ci s-a afirmat din nou. Cele mai bune selecții repertoriale s-au datorat regizorilor, și cele mai originale viziuni, cum ar fi noile dimensiuni filosofice ale dramaturgiei lui Molière puse în lumină de Alexandru Tocilescu în dublul său spectacol de la Teatrul Bulandra cu **Tartuffe** de Molière și **Molière** de Bulgakov sau **Karamazovii** la Teatrul Nottara sînt în primul rînd victorii regizorale.

Viabilitatea și trăinicia teatrului românesc s-au manifestat în această stagiune și prin alte dimensiuni decît cele menționate. Organism viu, în continuă prefacere, teatrul nostru a cunoscut ridicarea la lumină sau mai bine spus omogenizarea continuă a vieții teatrale și prin afirmarea unor noi programe estetico-ideologice decît cele din anii trecuți, cum ar fi de pildă cel ce a început a se înfăptui la Teatrul Bulandra, la Teatrul din Brăila, la Teatrul de Comedie, la Teatrul Național din Iași, prin noile opțiuni repertoriale, prin înscrierea în calendarul evenimentelor a **Antologiei spectacolelor cu piese românești contemporane** de la Cluj-Napoca sau organizarea în cursul anului trecut a Festivalului dramaturgiei ruse și sovietice și a Seminarului Brecht.

Și pentru că un teatru nu există decît atunci cînd are viitor, aș dori să mă refer la faptul că în stagiunea trecută s-a făcut mult și pentru tinerii spectatori. Festivalul spectacolelor pentru tineret și copii din noiembrie 1981 de la Piatra Neamț a fost însoțit și de Zilele teatrului pentru copii de la Focșani, din această primăvară, după cum și de valoroase întîlniri și festivaluri ale teatrelor de păpuși și marionete, dintre care Săptămîna teatrelor de păpuși de la Constanța consacrată capodoperelor literaturii universale merită o atenție aparte.

Și un ultim cuvînt despre spectatori. Au fost mai mulți decît altădată și contribuția lor mai prețioasă ca oricînd.

Ileana Berlogea

Secvența

● Conceput inițial ca o întîlnire a cineaștilor aflați la început de carieră cu spectatorii tineri, Festivalul filmului de la Costinești își declară tot mai răspicat aspirația de a deveni o manifestare de anvergură națională. Timp de o săptămînă — între 28 iulie și 4 august — pe ecranele din tabăra de pe malul mării, s-au proiectat lungmetraje de ficțiune, scurt-metraje documentare și de animație, iar alături de creatorii cu bogată experiență, au fost prezenți pe afișele Festivalului debutanți și chiar studenți de la I.A.T.C. Astfel, prin multele și feluritele ore de proiecție și de dezbateri, s-a încercat o examinare lucidă a stadiului actual și a perspectivelor cinematografului românesc. Vara lui 1982 a adus în confruntare directă cu exigențele publicului autohton producțiile recente ale studiourilor noastre. De ce oare n-am putea spera ca la edițiile viitoare, Costinețiul să se impună — de pildă, prin simpla invitare în juriul său și a unor cineaști străini — de asemenea ca un forum eficace de relansare în conștiința și în discuția specialiștilor de pretutindeni a filmului românesc.

I. e.

„Contrabandiștii din Santa Lucia"

FILMUL regizat de Alfonso Brescia nu e lipsit de originalitate. E drept, o originalitate care produce mai mult nedumerire. Totuși, originalitate, care face tolerabilă o serie de cusururi și de vulgarități. Prostul gust se simte în imaginile care sînt stridente, ca și în întreaga construcție a peliculei **Contrabandiștii din Santa Lucia**. Gangsterii sînt sau borțoși, sau troglodiți ; acțiunea se petrece într-o ambianță de gălăgie și înghesuială perpetue amîndouă ; iar scenele spectaculoase nu au nici un sens (un bal de 100 de persoane, căruia îi urmează un număr revuistic unde executanții de ambe sexe, cu un făcăleț în fiecare mînă, lovesc în făcălețele celorlalți, nu se știe de ce și mai ales de ce asta durează o nesfîrșită secvență). Totuși, inevitabila cursă de automobile, deși adună toate acrobațiile obișnuite, e, ce-i drept, executată mai cu har, iese din comun printr-o notă umoristică. Fugarul luase la iuțeală automobilul altuia. Acest altul conduce mașina poliției, și îl urmărește pe cel fugit. Dar supărarea lui nu e că i-a fost furată mașina, ci că păcătosul nu știe să conducă, că o să „i-o facă praf". Fiecare ciocnire violentă e deplorată de el separat, cu vaiete sfîșietoare și argumente tehnice precise.

Dar să trecem la ce numeam la început „originalitate". Prima calitate a unui detectiv este talentul de profet, de ghicire a ceea ce se va întîmpla. În cazul povestit de filmul **Contrabandiștii din Santa Lucia** e vorba de o cantitate enormă de heroină, sute de kilograme, ce urmează să treacă prin portul Napoli, apoi să străbată Atlanticul. Detectivul nostru știe că opiumul brut urma să fie prefăcut în heroină pură. Și că trebuia să ajungă, astfel „finisat", la New York. Unde oare se va executa prelucrarea ? Detectivul nostru ghicește. Merge la sigur. Pe bază de inteligență. Napoli e un centru care nu se prea ocupă cu drogurile. Acolo bandiții nu vor fi suspectați. Deci : Napoli ! ! Așa ! ! Numai pe bază de celulă cenușie !

La Napoli, detectivul (căpitanul din poliția italiană a drogurilor, interpretat de Mario Marola, singurul interpret cu o mutră admisibilă) are o idee genială. Se pune în legătură cu doi șefi de bandă și le propune să colaboreze cu poliția la capturarea stupefiantelor. Veți zice poate că unul din ei ar putea fi chiar posesorul drogurilor ? Puțin importă. Vom vedea. Și ce vedem ? Că unul din cei doi gangsteri care căzuse de acord chiar era direct amestecat în chestiune. El trimite în largul mării vreo douăzeci de „băieți" cu pistoale, care vor descărca în bărci marfa de pe vaporul cu pachetele de heroină. Erau pistolarii **celuilalt**, ai asociatului, ai celui care propusese afacerea ! Rezultat : marfa e descărcată în liniște în bărci, după care o altă liniște se așterne. Celălalt intervine însă, îi împușcă pe pistolarii adversarului, iar marfa va fi dusă în loc sigur. Explicație : intervenția, probabil, a poliției ! Dezolare, amărăciune jucată de doi bandiți : unul seamănă a doică, celălalt, Vizzini, seamănă a fiară. Dar acest procedeu de a-și suprima asociatul cu întregul personal era la Vizzini, probabil, o idee fixă... Se va duce la o nuntă de mafioți new-yorkezi. Și le va face nuntașilor un cadou regesc. O parte din heroină o transformă în bomboane. Mii de bomboane vor sosi în care alegorice, în plină nuntă. Bomboanele vor fi distribuite pentru ca mafioții înșiși să moară intoxicați. Cam neverosimil, nu-i așa ? Ei bine, nu e așa. Căci asociatul său, sosit la New York, irupe cu pistolul în plină nuntă și împiedică distribuirea otrăvii. Începe o altă interminabilă, înghesuită fugărire, cu mii de împușcături, totul terminat cu intervenția... poliției ! Căci detectivul, care știe tot, urmărește din elicopter nunta, pe nuntași și depozitele de heroină. Și îi umflă pe toți.

Altă trăsătură originală a poveștii. În Napoli desigur se face contrabandă de dimineață pînă seara. Dar nu cu bijuterii, tablouri, valută sau droguri. Nu. Cu țigări americane. Îndeosebi cu țigări. Și contrabandiștii ca să nu pară suspecți, nu sînt adulți, ci copii din Napoli, nu rareori sub vîrsta de 10 ani. Îi vedem, la fiecare colț de stradă, cum își zbiară cu glas tare marfa. Ei bine, căpitanul din poliția italiană face o interesantă ofertă unuia dintre șefii bandelor de contrabandiști : dacă o să „coopereze" cu poliția, atunci poliția va închide ochii și va lăsa în pace pe copilașii contrabandiști. Ne dăm seama că sacrificiul poliției nu e prea mare, căci chiar înainte de insolitul „pact" micii vînzători lucrau netulburați. Să notăm aici că acest pitoresc tinerel e actoricește bine realizat. Sentimentale cupluri de logodiți (el 10 ani, ea 7) își vorbesc totodată drăgăstos și eficace (căci ei au treburi serioase de făcut). De la dînșii va porni dezlegarea enigmelor. Căci micul gangster Francesco stînd de vorbă cu gangsterul Vizzini (cel care îi omorîse „ragazzi"-i) ia dintr-o tavă plină cu bomboane, una, cu care, mașinal, se tot joacă. Mai tîrziu, oferă unei fetițe bomboana. Rezultatul : fetița e gata să moară, și analizele semnalează o intoxicație masivă cu heroină. De la Francesco află multe polițistul italian. Și se duce glonț la New York unde știe că aceeași „glumă" cu bomboanele trebuie să expedieze pe toți mafioții new-yorkezi într-o lume mai dreaptă... Găsim aici sufletul duios al gangsterului italian așa de iubitor de copii.

După cîte vedeți, cu multele sale cusururi de vulgaritate, de convențional și chiar de neverosimilitate, filmul are mișcare și situații insolite după care se înnebunesc „harnicii" vînzători de bilete în plus. Iar din punct de vedere al frumuseții plastice prefer ca, în loc de bișnițari înrăiți și violenți, să defileze pe ecran o întreagă „Disney Land" de îngeri roz răspîndind Kent-ul cu strigăte suave. Avem și momente de umor negru. Acolo, la spital, în mijlocul dramaticei forfote, își tot face drum un nou venit, cam cenușiu și cam străveziu, care întreabă pe toți unde este camera mortuară. I se răspunde, politicos și administrativ : „Nu mai e nici un loc liber".

D.I. Suchianu

Pe ecranele bucureștene — Vasili și Vasilisa, **un film regizat de Irina Poplavskaia, inspirat din nuvela omonimă a scriitorului Valentin Rasputin**

Cinema

Peisaje flaubertiene

CARIERA regizorului Jean Renoir a fost întotdeauna marcată de voința de a-și trăi independent și original experiențele ; societățile de producție inițiate — cu capitalul său și cu sprijinul prietenilor — nu au avut însă o soartă prea norocoasă, iar faima de om incomod, de realizator nesupus și contestatar i-a făcut deseori dificil accesul în celelalte studiouri. Traiectoria zigzagată a destinului său artistic urmează strict oscilațiile puterii de rezistență a lui Jean Renoir în fața modestelor, dar neclintitelor imperative ale industriei cinematografice. Într-un interval de timp relativ scurt, semnează **Câțeaua** (1931), **O plimbare la țară** (1936), **Bestia umană** (1938), **Regula jocului** (1939), opere de referință pentru îndelungata și bogata sa carieră ; dar tot în anii '30 mai filmează încă alte zece pelicule „sărăcăcioase", din care nu îndrăzneala gîndului lipsește, ci pur și simplu forța autorului de a fi — dincolo de condițiile în care lucrează — fidel sieși. Astfel din **Doamna Bovary** (1934), de pildă, nu rămîne viabil decît decorul dramei ; turnat chiar pe locurile unde într-adevăr își purtase pașii Delphine Delamare, modelul real al eroinei imaginate de Flaubert, filmul lui Jean Renoir se construiește dintr-o suită de tablouri savant modelate în transparențe cenușii ; în ritmuri plastice rafinate, cerul înnourat, drumurile prăfuite, panorama mohorîtă din împrejurimile orașului Rouen, ca și secvențele din interioare (concepute cu aceeași măiestrie, în profunzimea cîmpului) își păstrează elocvența expresivă, numai că firul povestirii cinematografice se frînge neîncetat, racordurile fiind grăbit melodramatice. Narațiunea se destramă în unități elementare și stîngace ; iar acuzatul retorism — ivit prin artificiala concentrare a timpului, prin dispariția corespondențelor de stare sufletească ori de ambianță socială — conferă întregului o alură paradoxal teatrală.

Asupra filmului **Doamna Bovary** plutește doar umbra maestrului Jean Renoir ; căci ecranizarea sa avea trei ore și jumătate, dar a fost redusă drastic, înainte de premieră, din „rațiuni" comerciale. Nici publicul, nici criticii vremii nu au apreciat varianta scurtată, totuși cale de întoarcere către versiunea inițială, dorită și împlinită de cineast, nu a mai existat, astfel încît istoriei celei de a șaptea arte nu i-a rămas decît să consemneze eșecul unei pelicule de Renoir : ar fi putut fi „o perfectă adaptare a romanului lui Gustave Flaubert, dacă n-ar fi fost mutilată". Iar spectatorii de astăzi simt și reconfirmă verdictul de odinioară al lui Georges Sadoul, sancționînd încă o dată eroarea și neputința epocii — a producătorilor și distribuitorilor din deceniul patru — de a-și înțelege creatorii.

Ioana Creangă

Radio Televiziune

Marile texte

● Ultimul **Minut** cu Nichita Stănescu a fost un elogiu al memorizării. Un elogiu cu totul tulburător relevînd scăpărătoarele energii ascunse de un act la prima vedere, doar la prima vedere, banal și lipsit de inefabil. A învăța „pe dinafară" marile texte ale literaturii naționale nu este, argumenta poetul, o simplă obligație școlară. Nu pentru a obține premiul I trebuie să știm versuri din Eminescu și pasaje din Sadoveanu. Adolescenții, tinerii și nu numai ei intră, grație acestei nefermecătoare tehnici, în posesia unei averi extraordinare, ce devine treptat și definitiv a lor printr-o adîncă reacție simpatetică. Mutații nebănuite se petrec atunci în noi, informația urcă treptele formației, cantitatea aspirînd, prin metamorfoză, spre calitate. A memoriza nu înseamnă doar a te supune și, în nici un caz, a te ascunde dincolo de cortina opacă a disimulării. Motivele, căile și, mai ales, urmările acestei imprevizibile (prin semnificații) practici sînt de o fascinantă complexitate. Reținem la un moment dat, poate, pentru că așa ni se sugerează, ne atașăm, însfîrșit, de cele citite din necesitate. Selecția este tot mai personală, subiectivă în cel mai bun sens al cuvîntului, și furtunile interioare ale textului sînt stăpînite prin memorie. Perfectă este doar uitarea, s-ar putea spune deîndată, dar cită forță în imprevizibilul labirint al ținerii de minte pe care ne clădim destinul ce este, cum accentua săptămîna trecută chiar în paginile revistei noastre Octavian Paler (reluîndu-l pe Herodot), propriul nostru caracter. Către aceeași concluzie înainta, în fond, și demonstrația poetului Nichita Stănescu : citind și citind marea literatură, ne edificăm, într-o cristalină libertate, personalitatea. După epuizarea **Minutului** asupra căruia ne-am oprit, gazda emisiunii, Tudor Vornicu, observa că întîlnirea „pe viu" cu un mare creator este o autentică sărbătoare. Imediat, însă, el adăuga cu oarecare (întemeiată) tristețe că asemenea ocazii nu sînt încă frecvente în programul săptămînal. Întărim, la rîndul nostru, constatarea. Am invocat destul de des, în rubrica de față, statistici lămuritoare dar jocul pur al procentelor nu a fost, se vede, convingător. Televiziunea are imense datorii față de personalitățile de vîrf ale culturii noastre. Adunînd cu nemărginită grijă metri de peliculă dedicați lui Sadoveanu, Arghezi, Philippide sau Blaga ajungem, oare, la un rezultat satisfăcător ? Îndreptîndu-ne spre actualitatea imediată se schimbă cu ceva situația ? Iată întrebări pe care organizatorii programului literar t.v. nu au cum să le ocolească.

● Luni seara, în dramatizarea radiofonică după **Oraș patriarhal** de Cezar Petrescu, Valeria Seciu a demonstrat încă o dată că este una dintre marile interprete ale literaturii noastre clasice.

Ioana Mălin

Inserturi

● Filmul n-are spațiu, trebuie să „întoarcă pe loc".

● Ecranul — mereu tensionat între orizontala ochilor privitorilor și verticala trupului celui privit.

● Publicul e ca un copil : aceeași poveste îi poate fi spusă în oricîte feluri.

● Există filme care vor să înnobileze și altele care se mulțumesc să distreze. La acestea se gîndesc, bineînțeles, cei ce pun filmul pe același plan cu muzica ușoară.

● Vampirul, fiul natural al filmului, este de fapt un precursor ; proliferarea lui contagioasă (v. Dreyer), de un convenționalism apăsat anume, ca să pună pe gînduri, a fost mai tîrziu preluată, ca mecanism, de rinocerii din teatru.

● Mahalale, cocioabe, hoteluri, concerte, corali, sirene, palmieri, harfe... Musicalul indian, austriac, american are, de la un popor la altul, un alt standard de frivolitate, în raport cu puținul de care fiecare se declară satisfăcut.

● Marginile extreme ale realității : comedia și melodrama.

● Prefer în film naturalul, frumosului, după cum prefer ciulinii fotogenici, trandafirului sfidător. Arta bună știe demonstra că și frumusețea poate fi urîtă, după cum urîțenia poate deveni frumoasă.

● Există filme care nu fac decît să lege între ele planurile vieții.

● Actorii-vedetă sînt mai longevivi decît actrițele-vedetă. Să fie la mijloc un compromis prin care se împacă nevoia de frumusețe cu aceea de artă ?

● Nu-s cu nimic mai suportabili „pozitivii" instalați tacticos în dulcegărie, decît „negativii" prea grăbiți să se dea de gol.

● Cu cît culoarea unui film a fost mai superbă, cu atît pare mai spălăcită copia alb negru.

● Forța de catastrofă a melodramei este rudă cu fanfara care stoarce lacrimi sau cu valsul care înalță la eroism.

● Sărmanele flash back-uri ermetice, unde oamenilor trebuie să li se pună mustăți sau haine belle époque pentru ca să se înțeleagă că e altădată.

● Filmul prost confundă imperfectul cu perfectul. Două doamne stau de vorbă, sosește poștașul cu o scrisoare, una e chemată la Philadelphia. „Plec să-mi fac bagajele", spune ea, ca și cum chemarea ar fi fost pentru această clipă, nu în general.

● Să nu uităm niciodată că primele înfățișări obiective ale omului, primii oameni imortalizați, s-au datorat filmului.

Romulus Rusan

Plastică

Jurnalul galeriilor

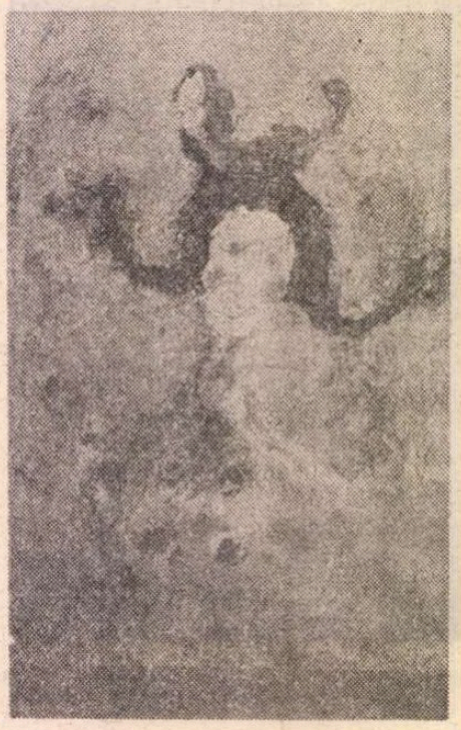
MIRCEA BARZUCA : **Arlechino**

Galeriile municipiului

DINCOLO de nuanțările ulterioare, **MIRCEA BARZUCA** atestă o sensibilitate cromatică și o intensitate a trăirilor afective ce se transmit, filtrate prin sentimentul nevoii de ordine, picturii sale de reală sinceritate. Există în lucrări o certă ținută artistică, o căutată echilibrare a datelor de sintaxă și morfologie, o reală preocupare față de ceea ce reprezintă armătura interioară a expresivității plastice. Aceste date, indispensabile pentru o exprimare coerentă și specifică, sînt rezultatul dotării native, al observării atente a fenomenelor și a tuturor marilor precedente picturale, dar și al sintezei operate cu indispensabilă luciditate și dorință de stil, în afara unei școlarizări specifice propriu-zise. Lucrările lui Mircea Barzuca stau sub semnul unei duble tensiuni, ușor detectabilă prin compararea imaginilor expuse, ai cărei termeni sînt o propensiune către ordine și rigoare constructivistă, și exprimarea pasională, turmentată chiar, a sentimentelor umane prin intermediul unui ciclu de **Arlechini** cu pronunțată tentă expresionistă. Dacă ecranele de culoare definind forme și ritmuri spațiale ne trimit către o anumită puritate postcubistă, cu un plus de investitură afectivă în alternanțele tonale ce aspiră uneori la eclatările fove, fizionomiile personajelor și o contorsionare provenită din interiorul existenței lor cheamă amintirea precedentului Ensor sau Soutine, fără o citare servilă sau explicită. Interesant și definitoriu pentru arta lui Barzuca ni se pare faptul că ambele atitudini sînt rezultatul unei necesități interioare, nemimate și nedeliberate, dar evident supuse controlului regulei, oricare ar fi domeniul de acțiune al acesteia. Poate chiar această dihotomie funcțiară, tradusă în iconografii compensatorii, este șansa artistului de a fi el însuși, poate aici rezidă și sensul capacității de a demonstra seriozitatea dotării sale, absența restricțiilor adoptate ca program fără justificare interioară lăsînd deschisă calea talentului intrinsec. Cu atît mai mult cu cît, sub raportul manipulării materiei picturale propriu-zise, al lucrului cu culoarea și forma, soluțiile alese dovedesc spirit de cenzură și un incontestabil rafinament intelectual. Acceptînd aceste sumare premise ce decurg din starea iconică, analiza picturii lui Mircea Barzuca se poate desfășura mai firesc și mai nuanțat, relevîndu-ne calitățile sale reale, poezia și forța conținută.

Galateea

EXPOZIȚIA de ceramică **LUCIA TEODORESCU MAFTEI** reprezintă simultan demonstrația unui profesionist de clasă, controlînd materialul și tehnologia, și a creatorului liber față de restricțiile categoriale, valorificînd dintr-o perspectivă insolită disponibilitățile genului. Este specific, dealtfel, pentru ceramica noastră actuală, acest proces deliberat de reconsiderare a tradiției formale, în sensul redactării unui nou repertoriu, adeseori inedit, mergîndu-se pînă la contaminarea cu problemele sculpturii propriu-zise. Lucia Teodorescu Maftei manifestă apetit pentru cîmpul obiectelor suprarealiste cu justificare de structură într-un posibil precedent concret — cilindri sau pietre selenare în acest caz — invenția neoprindu-se la formă ci înglobînd și glazurile aduse la nivelul cromatic al picturalității. De aici încep și calitățile intrinseci ale pieselor expuse, pentru că între gîndirea de ansamblu a volumelor, diferite cu subtile nuanțe de la un exemplar la altul, cromatica rafinată și armonic acordată, cu folosirea lusterului, și punerea în pagină, în sensul compoziției ambientale, se stabilește un flux unificator și o relație cordială de reciprocitate datorită cărora expunerea devine argument și model. În fond, prin concentrarea mijloacelor și valorificarea lor clară potrivit unui program, ni se oferă posibilitatea unei aventuri în intimitatea obiectului și a materiei, pretextul conținut în enunțul laconic al titulaturilor servind nu atît pentru orientarea lecturii, cît drept cîmp de recul provocator al imaginației. **Metamorfoza,** cum ni se propune generic, ar fi posibila condiție a întregii desfășurări, procesul firesc fiind regizat de creatorul ceramicii pînă la punctul în care investitura ca valoare artistică autonomă devine explicită. Precedentul lui „Big Joe", piatră extraterestră devenită mit al aventurii umane în spațiu, pătrunde în ambientul nostru cu naturalețe, și este meritul acestei talentate și cu umor inventive artiste faptul că tradiția se reformulează, înnobilîndu-se, în fiecare obiect ceramic.

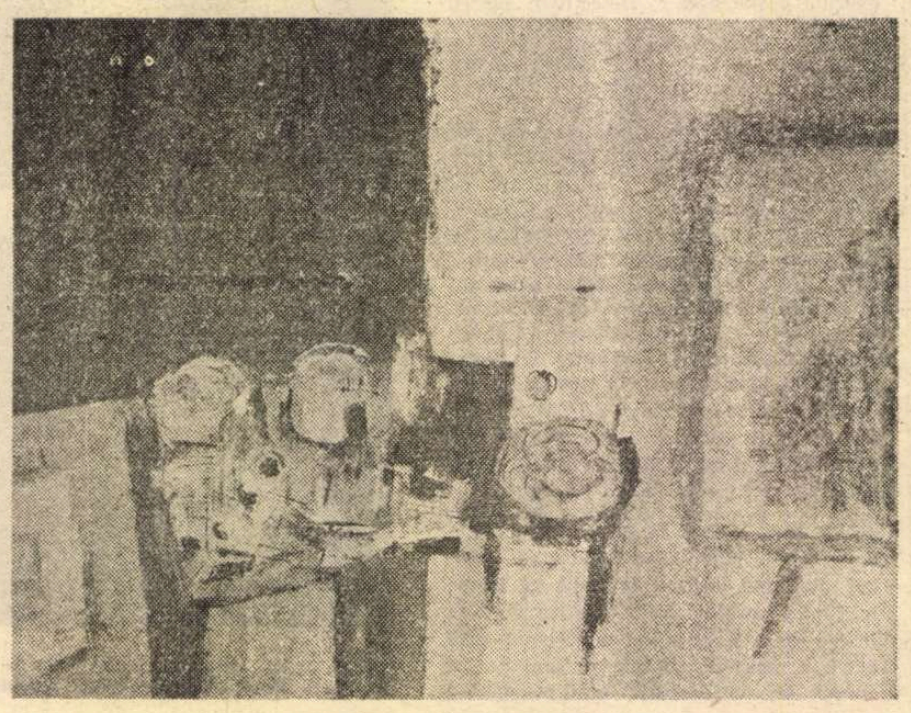


MIRCEA BARZUCA . **Colombina**

Căminul artei (etaj)

IDEEA unei expoziții de pictură cu lucrări realizate ca rezultat al activității în taberele de creație nu este rea, în măsura în care ea nu rămîne o intenție de circumstanță și se transformă în argument convingător în favoarea acțiunii în sine. În acest caz ar trebui, cel puțin în principiu, ca trecerea printr-o regiune sau un loc anume să transpară în structura lucrării, nu neapărat ca inventar de obiective pitorești sau eroizante, ci mai ales ca spirit al locului, ca sentiment, ceea ce presupune și o certă prospețime a limbajului, o ieșire din habitudinile de atelier. Nu ne gîndim, firește, la un fel de „neobarbizonism", nici sub raport tematic și nici formativ, ci la inerentul impuls dat de contactul cu o altă realitate decît cea de pe parcursul anului, cu o schimbare de perspectivă din unghiul aceluiași stil. O mare parte din lucrări atestă efectul pozitiv al ieșirii „la motiv", cîndva practicată consecvent de artiștii noștri, astăzi abandonată în favoarea problematizărilor reale sau false, altele par confecționate în prelungirea soluțiilor devenite manieră. Chestiune personală, pînă la urmă, în măsura în care fiecare din noi poartă pretutindeni cu sine propriile obsesii sau ticuri, rămînînd în fond cetățeanul unui singur loc, cel reprezentat de propriul eu. Dar iată că și cubismul acuzat al lui **SPIRU CHINTILĂ** dispare în contact cu natura „naturală", vigoarea paletei lui **ION PACEA** sau **CONSTANTIN CRĂCIUN** se relansează cu o nouă forță expresivă, gama care îl acreditase pe **BRĂDUȚ COVALIU** revine la datele originare, **CONSTANTIN ALBANI** produce o subtilă piesă de atmosferă, suprarealismul lui **GHEORGHE PĂTRAȘCU** se dovedește o soluție „de atelier", apetitul său pentru peisaj restituindu-ne picturalitatea intrinsecă, **GETA MERMEZE** nu mai „alegorizează" ca și **CORNEL SEVER MERMEZE,** dovedindu-se romantici în esență, **OCTAVIAN VIȘAN** sau **DAN CRISTIAN** rămîn observatori și compoziști subtili, **ION SĂLIȘTEANU** subliniază intenția realizării armoniilor cromatice sonore prin referirea la natura model. **ION GRIGORESCU** refăce pictural precedente fotografice polemice prin raportare la banalitatea cotidianului, **LIA SZASZ** forțează asociațiile cromatice în sonorități anaturale, ca pentru a sublinia autonomia picturalului față de realitate, iar **ALEXANDRU CHIRA** produce, în tabere ca și la București, compuneri cu indicații disparate și derutante, de la „oglindă" la „dispozitiv pentru developat curcubeul", sau altele. **CORNELIU VASILESCU** se menține sever și imperturbabil în limitele programului său, tema „Arcurilor" putînd îngloba orice spațiu concret în abstracția cromatică ca și **CONSTANTIN DIPȘE,** la extrema atitudinilor, pentru care atelierul este oricum locul reîntîlnirii cu o natură suprasaturată coloristic. Diversă și sub raportul generațiilor, nu numai sub cel al procedeelor, expoziția „Tabere '81" place publicului, propunînd studierea unei posibile amplificări și transformarea în manifestare periodică.

Virgil Mocanu



MIRCEA BARZUCA : **Paleta pictorului**

MUZICĂ

Festivalul tinerilor dirijori — IV

DACĂ în teatru și în film trăim în era regizorului, în muzică, fără îndoială, ne aflăm în cea a dirijorului. Nici un alt participant la procesul elaborării muzicii nu a fost atît de contestat sau adulat ca dirijorul. O întreagă literatură încearcă să-i definească personalitatea, puterea și slăbiciunea, să surprindă esența raporturilor sale cu orchestra etc. Care sînt calitățile necesare dirijorului ? Este cert că trebuie să fie un muzician complex și sensibil, să cunoască meseria pînă în ultimele consecințe, să fie un tehnician al bagheței dotat cu îndeminare și expresivitate a gestului. În plus, față de oricare alt confrate într-ale muzicii, trebuie să aibă forța de a-și proiecta voința dominatoare, impunînd-o ca factor unificator asupra grupului de individualități diverse care constituie ansamblul orchestral.

Cum arată noua noastră generație de dirijori ? Cine sînt tinerii ce se încumetă pe acest drum anevoios, cum evoluează și cum li se conturează personalitatea pe parcursul a doi-trei ani ? Acestea sînt întrebările pe care le ridică fiecare nouă ediție a Festivalului tinerilor dirijori, organizat de Colegiul criticilor muzicali din ATM sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste și, în ultimii ani, cu sprijinul substanțial al Comitetului județean de cultură și educație socialistă al județului Prahova. Ajuns la a IV-a ediție, Festivalul este singura manifestare din țară care întrunește pe tinerii aspiranți la gloria bagheței oferindu-le (mai ales celor ce nu lucrează în cadrul vreunei Filarmonici) prilejul de a se confrunta cu o orchestră simfonică, cu publicul și cu opinia criticii. Deși nu are caracter de concurs, el creează implicit o ierarhizare a valorilor care s-a reflectat și în lansarea cîtorva nume, intrate azi în circuitul vieții muzicale, ca de exemplu Radu Ciorei, Alexandru Iosub, Marian Didu.

Și în ultima ediție, care a avut loc recent la Bușteni, s-au impus atenției patru dintre cei zece dirijori ce s-au succedat la pupitrul Filarmonicii din Ploiești. Revelația — aș spune — a Festivalului a fost Mihai Vîlcu (Iași). Cu o mînă sigură, el dă discursului muzical dinamism, strălucire ; linia este tensionată, detaliile au plasticitate, gestul este simplu și eficient, impresia generală, de spontaneitate și vitalitate cuceritoare. Despre Ion Marin — încă student la Conservatorul din București, dar deja cunoscut în cercurile muzicale — se poate spune că este mai mult decît o surpriză, este o confirmare de excepție. Într-un teritoriu repertorial foarte pretențios — Ravel și Chausson — a realizat un echilibru delicat între planuri, a cizelat cu finețe liniile fluide, balansul de creșteri și retrageri, creînd momente de poezie rafinată. Se cuvin de asemenea relevate seriozitatea și profesionalismul cu care Dorel Pașcu, într-o simfonie de Haydn — muzică dificilă în care „se aude tot" —, a obținut, cu o stăpînire calmă a mijloacelor dirijorale, transparență, poezie și echilibru.

Festivalul tinerilor dirijori se vrea deschis tuturor și de aceea acceptă nu numai „premierele", ci și „reluările", utilitatea lui constînd și din posibilitatea de a urmări evoluția unor tineri de-a lungul mai multor ediții. Unii revin, dar se verifică, din păcate, că truda lor nu a dat roade ; alții ne dau satisfacția unei dezvoltări evidente. Este cazul lui Emil Aluaș (Cluj), care a parcurs, de la prima sa apariție în Festival (cu doi ani în urmă) și pînă acum, o evoluție substanțială, susținută de o muzicalitate aleasă, de forță emoțională și de capacitatea de a construi suprafețe sonore vaste. Este un tînăr de la care putem aștepta foarte mult.

Spațiul nu permite un comentariu mai detaliat ; să spunem doar că sugerează o promisiune Florin Totan, dacă se va debarasa de poză și se va adînci mai sincer în muzică, și Mihai Diaconescu, după ce va dobîndi necesara suplețe.

Pentru prima dată, ediția actuală a introdus și două numere solistice : Concertul în re major pentru violoncel și orchestră de Haydn — cîntat de Anca Vartolomei cu sensibilitate și sunet amplu — și Poema pentru vioară și orchestră de Chausson — intuită stilistic cu o justă măsură și cu anvergură instrumentală de Cristina Anghelescu. Ideea unei probe obligatorii de acompaniament a fost reluată și în colocviul cu autoritățile culturale și cu melomanii din localitate, colocviu fructuos, în care s-au emis multe idei pentru îmbogățirea Festivalului în viitor (un seminar încheiat cu un concurs, diversificarea programului, invitarea unor maeștri, cursuri de vară etc.). Dar, deocamdată, să nu uităm că toate acestea s-au realizat datorită sprijinului generos al Orchestrei Filarmonice din Ploiești, care odată mai mult și-a dovedit profesionalismul și conștiința artistică.

Elena Zottoviceanu

Satira și umorul în secolul trecut (1871-1880) V

„Bobârnacul"

■ O revistă care s-a prezentat destul de satisfăcător în fața cititorilor a fost „BOBÂRNACUL", apărută la București de la 1 ianuarie 1378 și pînă la 3 iunie 1379, apoi de la 21 decembrie 1379 pînă la 7 februarie 1380; de la 9 la 18 aprilie 1385 și 2 februarie — 7 aprilie 1386. Revista a fost înființată și condusă de un I. Marian și a avut printre colaboratori pe Al. Obedenaru, M. Demetriade și — probabil — pe I. L. Caragiale, care a publicat aici, în primul trimestru al anului 1378, diferite schițe — toate nesemnate însă.

Din rubricile „BOBÂRNACULUI":

STAREA SĂNĂTĂȚII CAPITALEI

(la 8-15 ianuarie 1671)

Născuți: *1 legitim; 33 333 nelegitimi, între care 4 de genul masculin, 29 de genul feminin și 33 300 de genul neutru.*

Morți: *Toți aceia care au răposat în decursul săptămînii.*

Bolnavi: *Mai mult de jumătate din populația orașului.*

Pricinile bolilor: *Sărăcia, Lîngeala, Jerpeleala, Calicia, Flămînzeala, Prostia, Lenea, Gugumănia, Funcționamia, Metromania, Gazetaromania, Beția, Moftominciomania și Luxomania.*

SFATURILE „BOBÂRNACULUI"

Cînd aveți a vă sfădi
Cu vreo doamnă, de necaz
Puneți-i punctul pe i
Iară nu peste obraz.

GLUME

Un mut întinde mîna către un trecător, semn că-i cere un ban de pomană. Trecătorul îi dă banul și-l întreabă:

— De mult ești mut, nefericitule?

— De mic copil, domnule, răspunse „mutul", ultind că făcea pe mutul.

EPITAFURI

Unei soții:

Lîngă această piatră oricînd voi călca
Voi depune asupră-i calde lăcrămele,
Căci ziua din urmă din viața ta
Fu cea dintîi ziuă a fericirii mele.

Unui leneș:

X se odihnește-n pace —
Ce-a făcut în viață, face.

Unui cioclu:

Cît el fu în viață, Moartea-a adorat.
A mîncat prin dînsa; ea l-a și mîncat.

Unui bețiv:

Toată viața-i astfel i-o pot rezuma:
El mergea la crîșmă și se întorcea.

„Diavolul" și „Tarara"

■ Pornit cu pretenții mari, de reformare a presei umoristice românești, revista „DIAVOLUL" a apărut la București, în perioada 24 august—25 septembrie 1878; în total opt numere. A avut ca deviză amenințarea: „Voi rîdeți unul de altul; eu voi rîde de voi toți". Colaboratorilor ocazionali, neinvitați, li se dă avertismentul: „Articolele nepublicate se vor trimite în iad". Deși numerele apărute sînt interesante prin conținutul lor antimonarhic și antiguvernamental, totuși revista nu și-a putut cîștiga destui cititori ca să poată apărea mai departe.

Vrînd să se răfuiască în primul rînd cu regele Carol I și apoi cu guvernanții liberali, poetul Alexandru Macedonski a scos, la București, în perioada 6 ianuarie—6 aprilie 1880, periodicul „TARARA" — „ziar satiric [care] apare în fiecare duminică" cu mențiunea: „Ne punem candidatura pentru decorația *Bene-Merenti*".

Poetul scrie aproape în întregime toată revista cu proză și, mai ales, cu poezie satirică usturătoare, de care nu scapă nici unul dintre afaceriștii timpului, cei din camarila de la Palat, demagogii și marii parveniți.

O știre „reprodusă" din „Monitorul oficial":

Decorare: *Noi, Găgăuță, prin grația Necuratului și prin voința domnilor Rosetti-Brătianu, am decretat și decretăm:*

Art. 1 În urma raportului secretarului nostru de stat la departamentul Ignoranței publice, acordăm redactorului „TARARALEI" medalia Benemerenti cl. I (cl. II lui „NICHIPERCEA") pentru spiritualele sale producțiuni literare.

În cele 14 numere apărute din „TARARA", Macedonski a publicat, între altele, și zece poezii satirice adresate direct neiubitului domnitor străin Carol I: „Tararaua la nemți"; „Substantivul rege"; „Bal la palat"; „Vodă e în lege"; „Și mai și"; „Să trăiască vodă"; „Pilda Măriei sale"; „Al doilea gingav politic"; „Vodă Trefeleac I" și „Gingavul politic" — cea pe care a reprodus-o din ziarul „Oltul", unde o mai publicase în anul 1875.

GÎNGAVUL POLITIC

Jos străinul ce domnește,
Legile disprețuește,
Vrea pe bete să ne dea,
Vodă Car...
Vodă Car...
Trădătorul... Caragea!
Cu mișei se înconjoară,
Împilează și omoară
În urgia lui cea grea,
Vodă Car...
Vodă Car...
Nemblînzitul... Caragea!
Patria cea strămoșească,
Cu o mînă dușmănească,
Pune la mezat să stea,
Vodă Car...
Vodă Car...
Vînzătorul... Caragea!
Vai — Moșia românească
A ajuns s-o stăpînească
Un mișel, un venetic,
Vodă Car...
Vodă Car...
Vodă cel cu suflet mic!
O! Români, sculați cu toți,
Dacă sînteți strănepoți
Neînvinșilor eroi!
Piară Car...
Piară Car...
Caragea cel dintre noi!
Muma noastră-ngenunchiată,
Sărăcită și trădată,
Zace sub urgie grea,
Pe cînd Car...
Vodă Car...
În palat, stă... Caragea!

Cinci calendare

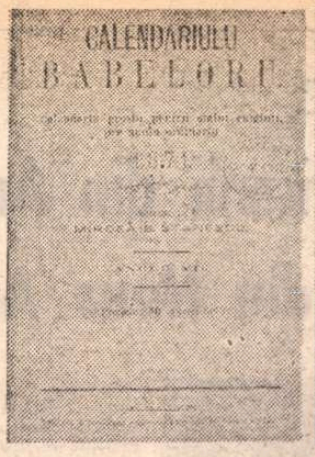
■ Din numeroasele Calendare apărute în secolul trecut — mai cu seamă între anii 1871-1880 — semnalăm cinci, pe care le socotim mai reușite în aria satirei și umorului.

CALENDARUL BABELOR — 1871. A apărut la Arad „cu scopul de a lovi în răul ce domnea în lume". Deviza acestui Calendar, pornit să satirizeze pe stăpînitorii abuzivi, era:

Să măturăm,
Să scuturăm,
Și murdării,
Și tîlhării,
Gunoiul și praful,
Boierul și grofu'
Și din palate,
Și de prin sate.

La comentariile politice se face următorul pronostic pentru anul 1871: „Anul acesta tot între doi români vor fi trei partide, ca și pînă acum". Și din cugetările lui Lascăr Catargiu: „Țăranii sînt capitalul boierilor".

CALENDARUL DARACULUI — 1872. Ne anunță eclipsele cele mai mari ale anului: „În mintea unui monarh va fi o eclipsă care va ține pînă la căderea lui de pe tron. Va mai fi o mare eclipsă în mintea unor reprezentanți ai țării, care vînd națiia străinilor". Acest Calendar a apărut la București, deci se înțelege despre ce monarh și ce politicieni era vorba.



Glume:

— Am văzut pe Dracul fugind.

— Cum era?

— Ca un măgar.

— Te-ai speriat de umbra ta, fricosule.

Judecătorul:

— Vii la Tribunal de cinci ani, nu ți-e rușine?

Hoțul:

— Păi, dumneavoastră care veniți în fiecare zi?

CALENDARUL BASMELOR — 1874. A apărut la București, cu un sumar „cuprinzînd pe lîngă cele necesarii unui calendar, diferite basme, cîntări populare, ghicitori, etc — ilustrat cu mai multe gravuri". Acest Calendar a avut meritul de a fi răspîndit printre țărani cele mai cunoscute povestiri, balade, anecdote și ghicitori care pînă atunci fuseseră transmise din generație în generație numai pe cale orală, și, de asemenea, de a fi contribuit la combaterea superstițiilor, explicînd, bunăoară, în termeni științifici, fenomenele cerești obișnuite.

CALENDARUL „GHIMPELUI" — 1875. Din amuzantul conținut al acestui Calendar:

STATISTICA UNUI BAL

Pentru balul dat de Doamna X, cu opt zile înainte madamele începură gătirea. Opt zile dură gătirea damelor de toate clasele și de toate vîrstele, pentru 8 cărțuri de oră de petrecere.

— Eu voi uimi balul, zicea una din ele, uitîndu-se în oglindă.

— Eu voi fi regina balului, adăugă alta, agățîndu-și 16 flori în cap și 8 trandafiri în piept.

— Eu voi înnebuni pe toți tinerii, zicea a treia, puindu-și 3 malacoave, 12 fuste și o rochie în 24 de foi.

Balul a început la 10 ore și s-a terminat pe la cinci dinspre ziuă.

Iată o statistică făcută după încheierea balului: s-au bolnăvit 80 dame de junghiuri, 39 de colică, 276 de îngreunare la stomac din cauza bunătăților de la bufet, 47 de sughiț, 93 de scrîntitură, 85 de gutural, 54 și-au turtit nasul căzînd pe ghiață, 62 au rămas știrbe din cauza multor glasele ce au mîncat. S-au rupt 1 000 de mănuși albe, s-au mînjit 900 de fracuri, dintre care 600 închiriate. Au ieșit și 9 căsătorii, însă din interes, nici una din amor".

CALENDARUL „COCOȘUL ROȘU" — 1876. Apărut în tiparul lui Ioan Gött și fiul său Henric, la Brașov. Printre alte anunțuri de senzație, acest Calendar prorocește și patru mari întunecimi:

Una în rîndurile enarhiilor noastre și se va vedea mai bine la Sibiu, Arad, Caransebeș și Oradea-Mare.

A doua întunecare va fi în mintea domnilor noștri care nu vor să știe că în țara aceasta mai sînt și alți oameni afară de maghiari.

A treia întunecime va fi în capul celor ce au luat politica în arendă și în numele națiunii declară pasivitate, activitate, subscriu programe generale.

A patra va fi în mintea celor ce încheie convenții de căi ferate și concesiuni comerciale.

Documentar realizat de
Ion Munteanu

Cartea străină

Americanii din Anglia — și din Noua Anglie

„PENTRU dumneavoastră literatura este ca pictura — un scop ; pentru mine, literatura este ca arhitectura — un mijloc, ea are o utilizare... Eu aș prefera să mi se spună ziarist, mai degrabă decît artist, asta este esența problemei". Așa îi scria H. G. Wells lui Henry James, la începutul acestui veac, clarificînd deosebirea dintre ei în privința preocupărilor lor principale : pentru Wells — mesajul, atitudinea față de actualitate, cărora literatura trebuia să le servească drept vehicul ; pentru James — realizarea însăși a operei sau, permițîndu-ne să „deturnăm" comparația lui Wells, arhitectonica romanului, construcția lui. Desigur, ar fi nerecomandabile absolutizările simplificatoare și simpliste : Wells nu a fost un tezist indiferent la exigențele specific literare, după cum pentru James structura romanului, utilizînd ca elemente principale personajele și optica lor, substituită aceleia auctoriale, avea rostul de a contrapune liniile de forță ale unor conflicte evident etice.

Observațiile privitoare la James se aplică integral romanului **The Golden Bowl** [1]), în 1904, într-un moment de maximă realizare a unui destin literar care merită o evocare, fie și sumară.

Henry James a trăit mai mult în Europa, vechiul continent oferindu-i nu numai stimulentul unei „vieți literare" mai diverse și mai animate decît aceea nord-americană, dar și o civilizație cu forme nei conturate, atestată de tradiții și, prin aceasta, generatoare de sugestii artistice : „romanele și poezia, iederа și mușchiul au nevoie de ruine pentru a crește" — scria un alt prozator american, Nathaniel Hawthorne. Chiar dacă Hawthorne a fost, așa cum afirma T.S. Eliot, cea mai puternică influență asupra lui James, fapt este că formația sa literară poartă, în rest, amprente europene : Sainte-Beuve și Balzac, Turgheniev și Flaubert (pe aceștia doi i-a cunoscut la Paris), George Eliot, Browning. Stabilit la Londra din 1881, James avea să devină cetățean britanic în 1915, opțiune menită să-i exprime atitudinea față de războiul din 1914—1918.

Desigur, decizia simbolică din 1915 nu tranșează în problema apartenenței sale literare — și, de fapt, un verdict în această privință ar putea să nici nu fie necesar : inclus, fără accente polemice, în istoria ambelor mari literaturi de limbă engleză, James pare să beneficieze de o dublă cetățenie sui generis, confirmată de faptul că influența sa a fost fertilă de ambele părți ale Atlanticului.

Tematica romanelor (și, dealtfel, și a scrierilor de proporții mai mici) se divide corespunzător acestui statut special : există romane consacrate exclusiv Americii, cum sînt **The Bostonians** și, în ciuda titlului, **The Europeans** („europenii" fiind americani formați pe vechiul continent și care, revenind în S.U.A., încearcă dificultăți de reintegrare) și romane englezești prin subiect, personaje și ambianță, cum sînt **The Tragic Muse** (Muza tragică) sau **The Awkward Age** (Vîrsta dificilă) ; în sfîrșit, o a treia categorie se referă la tema, desigur binecunoscută lui James, a americanilor în contact cu modul de viață european. Această subdiviziune include și **Potirul de aur**.

O discuție detaliată a tramei epice nu pare necesară — și putem invoca aici autoritatea lui George Steiner, care scria că literatura modernă nu mai aparține „autorilor care povestesc" și că, începînd de la cîțiva scriitori, dintre care cei dintîi menționați sînt Conrad și James, ceea ce interesează în primul rînd nu este răspunsul la întrebarea „ce va urma ?". Subiectul merită totuși să fie enunțat pentru a semnala o ambiguitate care a dus la interpretări diverse. Povestea este a căsătoriei făcute de fiica milionarului american Adam Verver, Maggie, cu prințul Amerigo, descendentul unei vechi familii italiene scăpătate. Maggie este îndrăgostită de prinț și impresionată de vechea civilizație al cărei reprezentant îl consideră ; prințul se lasă iubit, apreciind, totodată, posibilitatea de a-și restaura domeniile ; dl. Verver, aflat la Londra pentru a achiziționa obiecte de artă destinate unei colecții pe care urmează să o expună în patria sa, acceptă căsătoria așa cum ar accepta să facă orice cadou fiicei sale. Relațiile dintre Maggie și tatăl ei sînt extrem de apropiate și, pentru a restabili echilibrul afectat de căsătoria ei, Maggie îl încurajează să se recăsătorească cu o veche cunoștință a ei, Charlotte Stant. Charlotte se cunoștea însă și cu Amerigo și între cei doi apare o legătură sesizată de Maggie și apoi și de tatăl ei. Maggie se străduiește să salveze aparențele, primind cu ușurare soluția oferită de Adam Verver, care se hotărăște să-și ia soția și să se stabilească în S.U.A.

Cum trebuie privite faptele rezumate mai sus ? **The Oxford Companion to American Literature** nu caută descoperiri, ci apreciază eforturile tinerei Maggie de a face față situației ca eroice și cîștigîndu-i în cele din urmă stima soțului, iar soluția lui Adam Verver ca pe o echitabilă restabilire a cuplurilor legitime. Alți comentatori nu se mulțumesc cu o asemenea înțelegere a situațiilor și cred că, prin autonomia personajelor sau cu complicitatea tacită a autorului, conflictul e altul, mai aspru : **The Golden Bowl**, scria Henry Gifford, „nu pune în scenă tocmai conflictul avut în vedere".

În sfîrșit, alți exegeți exprimă clar aprecierea că realitățile din roman sînt dintre cele mai sumbre și că ele nu apar așa în mod întîmplător : „Precum Swift, precum Balzac, Henry James se ocupă de lucruri intolerabile, reprobabile în domeniul relațiilor umane. **Potirul de aur** este un roman ironic" — scria criticul și poetul american R. P. Blackmur.

ACEASTĂ din urmă apreciere (căreia înclinăm să ne raliem) constituie cam jumătate din textul tipărit pe coperta a patra, singura lămurire ce însoțește această primă traducere a romanului. Este, evident, puțin. Ce să spunem însă despre propoziția de pe ultima copertă a volumului **Ethan Frome** [2]) de Edith Wharton ? „Conflictul dintre individ și sistemul social, etic și moral, constituie într-o formă sau alta tema principală a cărții" — iată o apreciere a cărei generoasă generalitate îi permite să fie aplicată la mai bine de jumătate din literatura modernă. Să ne limităm, însă, la exprimarea speranței că edițiile (fenomenul nu se manifestă numai la Univers) vor dispune de spațiu tipografic și de ce mai este necesar pentru a înfățișa „cu tăcîm complet" ceea ce au a oferi publicului. Și să notăm faptul că alegerea făcută de editură este, și în acest caz, excelentă.

Despre Edith Wharton unul din primele lucruri care se spun într-o prezentare este acela că a fost influențată de James. A fost, într-adevăr : îl cunoscuse personal, îl evoca foarte călduros și îi cita opiniile cu privire la literatură (ceea ce nu e chiar surprinzător dacă ținem seama că James a fost unul dintre cei mai valoroși critici literari ai începutului acestui secol). A călătorit mult în Europa și a scris romane, nuvele și povestiri ale căror personaje sînt americani atrași (și eventual respinși) de ambianța de la est de Atlantic.

Ponderea principală, totuși, revine scrierilor consacrate Americii : înalta societate din New York este fundalul revoltelor împotriva convențiilor sociale care constituie tema predilectă a prozei acestei autoare, inclusiv în frecventcitatele **Casa veseliei** (1905) și **Vîrsta inocenței**, romanul care i-a adus în 1921 unul dintre primele premii Pulitzer. În acest sens, **Ethan Frome** e o excepție prin ieșirea din ambianța obișnuită. Scriitor „de interior", lipsit, așa cum s-a observat, de sentimentul naturii, comun la acea dată printre autorii americani, James nu ar fi putut scrie o asemenea nuvelă în care iarna aspră din Noua Anglie este un element major (și simbolic) în decorul tragediei rustice pe care Edith Wharton o conturează, cu deplină originalitate, în semitonuri delicate.

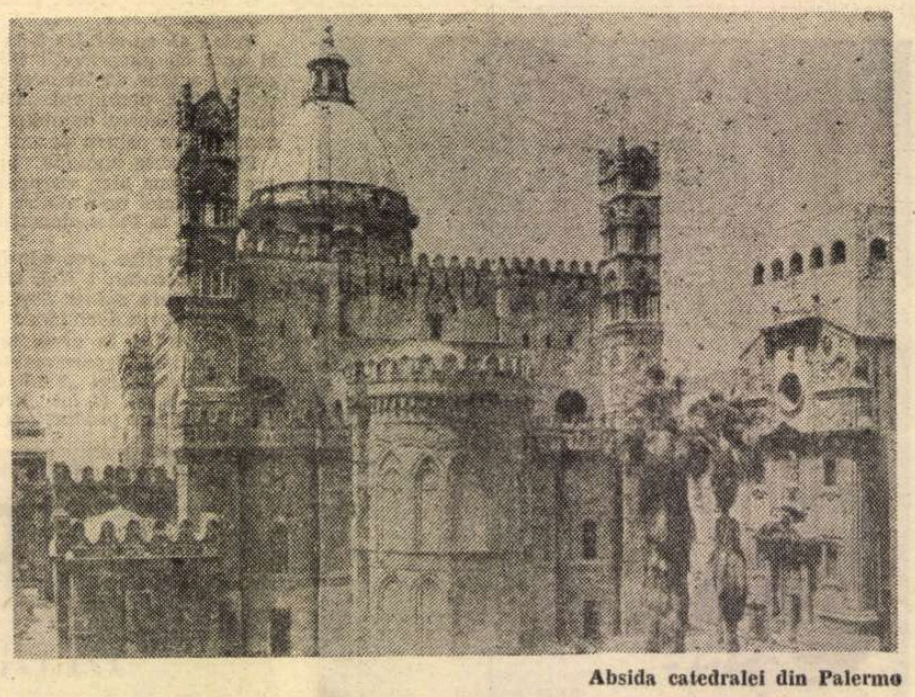
Personajele se caracterizează prin stîngăcii semnificative, prin tăceri și elanuri reținute, în această poveste simplă și tristă a unei iubiri imposibile, care nu duce decît la o apăsătoare, îndelungată și nedreaptă ispășire. Modelele, sau măcar termenii de comparație, sînt greu de identificat. Maupassant, realiștii ruși ? Poate, totuși, Hawthorne ar fi umbra tutelară a acestei capodopere de proporții reduse.

Mihai Matei

[1]) Henry James, **Potirul de aur**, Editura Univers

[2]) Apărut la Editura Univers

Sicilia,



Absida catedralei din Palermo

CEI mai mulți rămîn la Neapole fiindcă, se zice, e formidabil. Rămîn pentru Pompei, Herculanum, pentru Capri, Ischia, pentru Caserta, pentru Sorento și Amalfi și, evident, pentru năucitorul Neapole ca frontieră de unde începe să lumineze steaua uscată a Sudului. O presimți însă de pe peroanele Romei, la **binario 13** : fizionomii mai dure, tuciurii, agitație mare, genți mai uzate îndoapă trenul pe fereastră, apar maieurile pe torsul bărbaților, prunci și mame mai scunde, bicepși munciți în toată lumea, țipete dialectale în care predomină **chi**-ul ; ambianța îmi aduce aminte de plecarea la oaste și iată, începe mica mizerie latină a aruncării scrumului de țigară **dappertutto**. Ici, colo cîte o pereche blondă din Nord cutează spre soarele Siciliei ; ea — lăptoasă și cîrlionțată, el — apatic și insultător de înalt ; abia și-au așezat rucsacurile impermeabile la portbagaj. Probabil nemți care vorbesc englezește sau neo-zeelandezi stabiliți în Islanda, sau, știu și eu, fiul și fiica gumei de mestecat gheață ; un fel de copii parcă procreați în vitro, în tot cazul curați, cam laxi și foarte suedezi, care se înmulțesc numai între ei și, scriu tratatele, chiar asta cu mare dificultate din pricina nopților polare despre care am auzit că ar fi un fel de melancolie peste orașe. Cu rucsacurile alea în spate, voluminoase, colorate, cu zeci de cureluțe și cataramе, ei poartă în spinare chiar și camera de hotel și foarfecă Europa în toate direcțiile împletind cunoașterea cu sportul și amorul.

În trenul pe care scrie Roma-Siracuza nu te așteaptă confortul ci oboseala după care ai jinduit. Și oboseala este o țară. Calabrezii și sicilienii o cunosc deopotrivă fiindcă, îmi spunea un **Alfio**, fac drumul Londra-Palermo o dată la trei luni să-mi văd Marea Copilăriei, după ce spăl vasele la restaurantul „Diana", care este și soția viitorului rege al fostului imperiu britanic. Țările din Ceață au nevoie de noi ca de aer proaspăt ; dacă noi am lipsi, pe-acolo s-ar aduna munți de farfurii și tacîmuri murdare, circulația s-ar bloca și civilizația lor ar pieri. Noi sîntem salvatorii Occidentului, spălăm bine vasele. Italia — **rifiuti** di Europa, Sicilia — **rifiuti** d'Italia. Îl chema chiar Alfio, era laureat dar putea să-l cheme și Carmelo fiindcă la sicilieni nu contează. Poți purta orice prenume dar să fie unul din aceste două, așa cum la fetele de sex feminin e obligatoriu să fii Rozalia, Agata, Grazziela sau Conceta. Expresia „fete de sex feminin" nu trebuie să mire pe nimeni ; la Messina, în gura gangurilor, băieți în travesti, cu pomeții obrajilor fardați violent, rujați și purtători de fuste, cu sîni falși, surid provocator novicilor. Dar parcă nu știu ce împărat roman nu se căsătorise cu un băiețel de patrusprezece ani ! Dar parcă nu știm că puterea absolută duce la nebunie ! Apoi nebunia devine Lege, ne obișnuim cu ea și scrînteala devine apa caldă în care ne îmbăiem copiii seara, înainte de culcare. Și așa mai departe pînă în vecii vecilor.

La Neapole, ca un semn că ai trecut barierele, Sudului, trenul se întoarce de-a-ndoaselea ; e noapte și nu mai contează dacă mergi cu spatele înainte. Un mic izvor de sudoare țîșnește după ureche, alunecă pe ceafă, altul se varsă în el, doar ai două urechi, pielea e umedă, acum e un riu pe șira spinării care se varsă în delta chiloților. Cămașa e a doua ta piele iar călătoria spre inima fierbinte a Siciliei abia a început. Sezonul ploilor a încetat astă primăvară, prin aprilie, și abia în octombrie se obișnuiește ploaie. Ceea ce crezi că ar fi nori nu-i decît imaginea în oglindă a dorinței tale de a ploua sau, poate, răsfrîngerea livezilor de portocali care tivesc Insula. Acum parcă știu despre ce este vorba : lumea schimbată de pe peronul Romei, de la **binario 13** este lumea care vede atît de rar ploaia. Sînt furnicile soarelui, Africa iradiază, căldura se revarsă peste margini, traversează Mediterana și aprinde lumina în lămîii și smochinii Siciliei. Uneori Insula cade în zodia focului.

Crezi că voiajul e chiar plictisitor ? Crezi că poți dormi ? Îți rezemi capul de ceva tare, la clasa a II-a totul e tare, am o întreagă teorie despre asta, o expun și vecinilor mei de compartiment care mă cred polonez. O, dimpotrivă, zic, și eu sînt insular, ei se bucură, cum așa ? Le divulg secretul că locuiesc o insulă latină înconjurată de o mare slavă, insula e fixă, nu poți visli s-o duci departe. Ei se amuză, eu nu. Credeau că sînt polonez, nu, nu sînt polonez, noi românii sîntem foarte români, doar părul atît cît mi-a rămas e nordic, aș vrea ca dacii să fi fost blonzi. Aș fi vrut să fi fost un dac tipic dar nu s-a putut din pricina Mării în care plutește Insula mea. Deci nu eram polonez. Columna, zice laureatul, la Roma, auzise de ea dar n-o văzuse, noi italienii cunoaștem alte țări, pe-a noastră deloc. Le dau amănunte : acum Columna e înconjurată de o schelă, e în renovare, nici n-am putut s-o fotografiez. Aha, **fratello**, exclamă el, știu, **fratellastro**, mama Roma, Romania, am dat examen la istorie dar nu mi-a folosit la nimic ; mamă comună, tată diferit. **Yes**, confirm eu simțind cum le devin drag. Tipul de vizavi, cam bărbos, geometru la Ragusa, cu ciolanele vizibile, se descalță, își întinde picioarele pe bancheta mea ca un semn de prietenie. Vagonul e **affollatissimo**, adică foarte aglomerat, se vede și după cele trei consoane duble ale cuvîntului. Parcă aud mici împușcături și cum stau cu ochii închiși construiesc un climat de insecuritate : mă obsedează calamitatea de a mi se fura dolarii, pașaportul și biletul de tren. Ideea mă înspăimîntă, dacă nu-mi fac griji mă cuprinde toropeala. Nu cumva somnul meu e provocat ? Bomboana oferită de geometru nu conținea vreun somnifer ? N-au descărcat vreun spray în compartiment ca în Arlberg-Expres ? Parcă mă simt intoxicat, parcă pierd contactul cu realitatea obiectivă, cum spun dialecticienii noștri. Să-mi înhațe pașaportul, să-l vîndă Nu-știu-cui. Și autosugestia naște monștri, nu numai somnul rațiunii. Pleoapele grele, mîinile grele. Sînt victima lecturilor ? Manevrat de mass-media ? Dar în trenul Belgrad-Veneția nu-mi relatase drăguțul de Lalo, să-l numesc astfel, nu-mi relatase el cum încercase să sustragă o mîndră de pe la noi, din Arad și, prins la granița iugoslavă, nu-mi făcuse patru luni de **prigionia** la sîrbi și ieșise chiar atunci și mergea spre casa lui, la nevastă și copii, undeva, pe lîngă Modena, la Camposanto ? Cu un milion de lire italianul își poate cumpăra o amantă fără acte ; o ține închisă într-o cameră închiriată ; camera cu suflet, cum spun ei, femeie în cușcă. Vorbesc serios, în Catania există așa ceva, comerț cu carne vie, cine se duce ? Povestea lui Lalo mă pune pe gînduri. Mari contrabandiști italienii ăștia ! Fără pereche. Cît privește micile împușcături inventate de îngrijorarea mea, ele nu sînt decît zgomotele potolirii setei ; se deschid cutiile de Fanta, sau Cola, sau Sprite, sau Heineken sau Alte-zeci-de-feluri de băuturi. Foarte ciudat că în țara asta răcoritoarele sînt reci și foarte acidulate. Dealtfel, voi remarca surprins că la un mic bar dintr-un **paesino**, Mascalucia, la poalele Etnei, toate cele 18 feluri de înghețată sînt reci, dulci și au gust de fructe proaspete. Pe-acolo cînd te întîlnești cu un prieten nu se folosește cinzeaca cu Cinzzano ci invitația la **un gelato**. Planul la desfacerea băuturilor e în suferință. Deși Italia, de la Veneția pînă în bombeul cizmei, și peste strîmtoare, la Marsala, este o vie continuă. În bar se fumează, se poate bea o cafea **piccolissima**, microscopică, pură, trăznitoare, care produce luciditate politică. Evident, politică de bar, șuetă, **parole**. Ca și aiurea toți se plîng și mai cu seamă sicilienii. Ei dau vina pe

44° la umbră

guvern, pe climă, pe solul stîncos, **siamo un popolo de parlatori,** de asta mi-am dat seama încă din tren cînd amicii mei ocazionali și gentili, eram fratello, nu-i așa, amicii mei, laureatul (în ce ?) și geometrul ofereau cele mai eficiente soluții politice tuturor problemelor care frămîntă peninsula, insula și omenirea : discutau în contradictoriu, erau Puterea și Opoziția, Contrariile, deși amîndoi supseseră același lapte al Ragusei. Prea puțină unanimitate, mi-am zis, naște Haos și nu-i bine. Nu-i bine deloc. Toți ar trebui să avem aceeași părere.

ÎN VREMEA asta trenul se înfige în inima căldurii, străpunge tuneluri, vai, atît de multe, prin aceste artere de piatră aerul e rece și umed, apoi iar stelele sudului deasupra Calabriei și în toate compartimentele, cine nu doarme, produce zumzet politic, acuză incompetența politicienilor, jocul de interese, jocul dublu al poliției, terorismul, invazia mascată a japonezilor și americanilor, ca pe o a doua debarcare, de data asta economică. Drept relaxare se întoarce pe toate fețele cazul Sofiei Loren căreia, întoarsă în patrie, Italia i-a oferit trandafirul recunoștinței și pușcăria la Caserta, un **palazzo** divin cu nu se știe cîte sute de încăperi imperiale. Italienii se plictisesc doar atunci cînd au ce minca. În rest pun la cale spectacole.

Îmi place teribil la clasa a II-a, e un fel de minereu călător, fără șțaif și cravată, o periferie cehoviană unde fleacurile strălucesc ca diamantele și dau farmec umanității cu mai puțini **soldi,** adică bani. Sînt și rămîn un călător de clasa a II-a, ceva mai în coada trenului. E o plăcere dirijată de circumstanțele crizei mondiale, ca să spun așa, cunoașteți. Ador aglomerația, lumpenul, efortul de a-mi găsi un loc dînd din coate, patru pe o banchetă, 1 000 kilometri așa, ador pensiunile obscure de la etajul IV la care ajungi urcînd gîfîind cele două valize și nu găsești loc, **e completo,** și doar voiai un singur pat ieftin iar signora Fiorella se scuză că nu dispune decît de un **letto matrimoniale,** adică să plătesc și locul femeii care ar trebui să fie cu mine și din păcate nu-i.

Cînd călătorești cu clasa a II-a ești și hotărît să trăiești totul la clasa a II-a. Ah, signora Fiorella din Roma, cum îmi cerea ea banii înainte, cu noaptea-n cap, voce răgușită, uzată, de precupeață, domnule impozitele sînt mari, 20 000 lire e prețul minim, vasăzică un dolar ora de somn, calculez în valuta țării mele și mă sperii, bietul de mine, de unde să știu eu că din curtea interioară, pînă după miezul nopții televizoarele și gălăgia locatarilor îmi vor transforma somnul într-o dorință irealizabilă ? Jubilez însă la gîndul că am la purtător celebrul salam de Sibiu, o adevărată armă roșie care-mi rezolvă considerabil obiceiul uricios de a minca. Adaog la proteina de-acasă un litru de lapte peninsular, trei **panini,** o piersică și cei 20 kilometri de mers pe jos mîine mă așteaptă să-i consum. Rezist, nimic nu mă umileste, nici chiar marile pulmanuri cu **toiletta** chimică. Trec printre bunurile pămîntești, m-am desprins de contingent, calea spre Spirit îmi este deschisă, n-am dorințe și de ce le-aș avea ?

PÎNĂ la Siracuza e cale lungă ; voi călca pe urmele lui Platon-grecul, filosoful-filosofilor vîndut de un Oarecare Tiran ca sclav, asta se cunoaște. Uneori Tiranii se lipesc de cîte un nume ilustru ca să rămînă în istorie, altfel îi înghite groapa comună. Dacă mă gîndesc bine, în urmă e numai nebunie.

De la Neapole la Villa San Giovani, unde voi părăsi pe un traghetto pămîntul ferm al Europei, ținutul e arid, împărăția caprelor, cum am învățat din filme și jurnale, populația rară, ca bărbații prin satele noastre ; numai că în ultima vreme au apărut de-a lungul țărmului mici reședințe de vacanță. În august italienii se retrag la mare să se bălăcească în apa cea mai albastră, printre sirene și pești-spadă.

Paralel cu linia ferată, autostrada aeriană Del Sole, undeva sus, evită stîncile, apare-dispare, cînd cocoțată pe piloni, cînd suptă de galeriile cu lumină de sodiu și imense ventilatoare ; prelungind piatra roșie, pe coifurile reliefului accidentat cîte un **paesino** cu străzi comprimate și celeste, un pinten locuit de cetățenii sudului. Miroase a amar, a scoici aruncate pe plajă, marea iese din întuneric în dreapta, e liniștită, metal topit, și geometrul îmi indică Acolo, în direcția ain e Stromboli, adică am ajuns vizavi de Messina.

În Italia ceea ce nu încape în muzee rămîne afară.

Traversarea strîmtorii este ea însăși o operă de artă. Trenul fragmentat în bucățele este înghițit de un traghetto printr-o gură gigantică, și, în burta balenei, te simți ca Iona. Haideți cu noi pe punte, mă invită geometrul, tu rămîi să păzești bagajele, și catanezul care n-a scos un cuvînt tot drumul încuviințează tăcut din cap. Probabil că și sicilienii își au ardelenii lor scumpi la vorbă. Urcăm o scară metalică întortochiată, aidoma cu scara marinărească din cupola basilicii San Pietro (acolo **310 trepte** + alte **300** pînă pe acoperișul bisericii), și odată ajunși pe puntea superioară priveliștea este magnifică. Pentru a o înțelege mai corect beau o cafea, mă reazim de balustradă : răsăritul de culoarea florii de oleandru în stînga ; în dreapta noaptea Insulei și noi despicîndu-le cu prova în două jumătăți distincte, așa cum ai tăia în două un măr. În stînga azzuro, în dreapta stelele Siciliei. Toate astea nu mai erau de clasa a II-a. Clipocitul apei, nașterea culorilor, pescărușii, adierea tropicală, buzele femeilor și primele raze prefăcînd în marmură conturul Messinei, vocile interioare ale istoriei romane te aruncă în decolteul luminos al visului. Și deodată — mirosul Insulei, floare de lămîi și ginestra. Platon alesese bine locul pentru utopica lui republică a literelor.

Traversarea durează jumătate de oră, uimirea persistă ani în șir. Coborîm în cală. Fără amicii mei ragusani m-aș fi rătăcit în burta acestui metalic Moby-Dick. Bagajele sînt la locul lor deși mă chinuia prejudecata că pentru ceea ce văzusem afară ar fi obligatoriu să plătesc, prin compensație, cu o nenorocire. Înfricoșat că pretutindeni misună hoți, iată acum mi-e rușine de mine însumi.

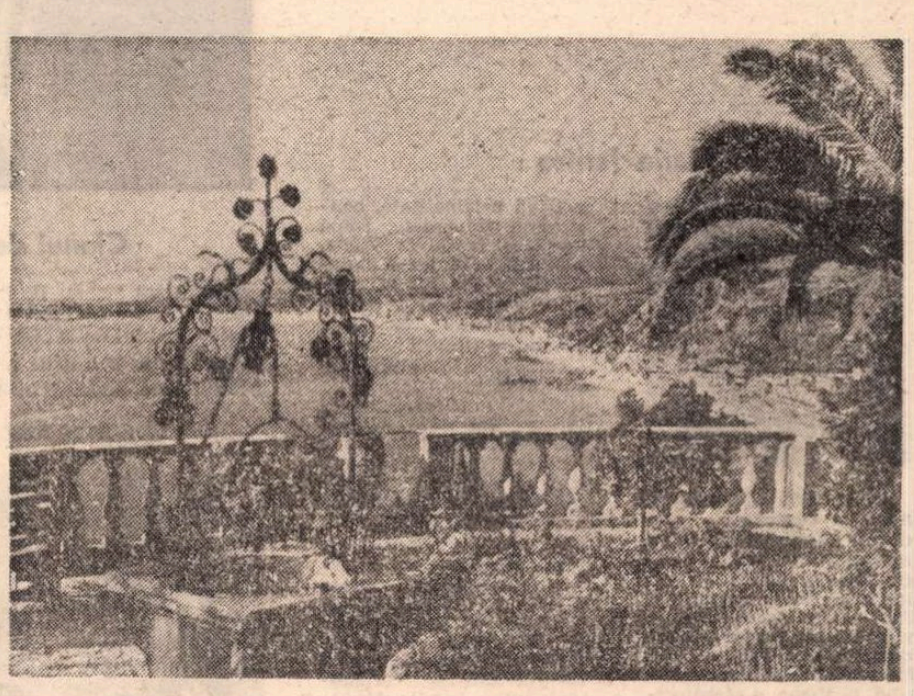
ȘI AM AJUNS la Messina în **alba,** adică în zori, pentru a vedea mereu fumegosul Etna, cu zecile lui de cratere, și Riviera.

Blonzii, la fereastra vagonului, țin gura în formă de O ; o-la-la. Tragheto ancorează solid, ne aflăm în burta balenei, o nemțoaică își caută disperată vagonul, nu știe o boabă italienește. Observ și alți rătăcitori imprudenți, vagoanele, ca și pisicile noaptea, sînt asemănătoare. Personalul vaporului încearcă să-i ajute. Aerul african a pătruns deja în cală ; înotăm în sudoare. Cînd vii din nord numai și vederea unui palmier te încinge pînă la roșu. Fierb hainele pe tine, pariez că sînt unicul român de pe vas. Cîștig pariul cînd aud „lasă-mă în pace", tresar căutînd sursa expresiei, oare să fi pierdut pariul ? Emană de la geometru, îl întreb consternat dacă știe românește, o nu. E chiar dialectul sicilian, unul dintre numeroasele, cu **parole** surprinzător de identice cu-aie noastre. În Catalonia am avut aceeași plăcută surpriză, cu doi ani în urmă : o domnișoară, fiica poetului Goitysolo (unde este y-grecul ?), avea o întîlnire cu un hidalgo și își descifra bioritmul năzuind să afle dacă este în deplinătatea posibilităților ei intelecto-sexuale cînd a susurat : **eu cred că nu se poate.**

Trenul se realcătuiește și ieșim în zorii Messinei, pun piciorul pe Insulă și mă cred mai înțelep. Voi face o escală la Catania. Milano-ul sudului, port important și de-aici consecințele : străzi sub presiunea contrabandei, viteză, decibeli și cosmopolitism, Teatro Massimo Bellini, Mafie și Universitate, asfalt încins, **Pronto Soccorso Ospedale** (Salvarea), Carabinieri, Violență, Corso Sicilia, Ambiguitate și Castello Ursino. Borg recomandînd pe afișe ultima gumă de mestecat. Se poartă din nou scurt, luați aminte domnișoare, natalitatea va fi, deci, în creștere, Tomba di Bellini, flori și **mercato stradale** sau **fiera zilnică,** poți cumpăra și o aschie din crucea Mîntuitorului și un casetofon moale. Elefantul — stema cetății și, vai de mine, era să uit esențialul : plutind filf-filf și omniprezent peste o lume în blugi sau fără, sau peste negoțul paranoic, trece pe boltă bătînd leneș din aripi Sant Agata, ocrotitoarea orașului haotic, patroana mirifică cu o lungă țigară Marlboro în gură. Unde e port e și Marlboro cartonat, japițe și vagabondaj, Interpol și hașiș, iar la subsol resturile amfiteatrului roman din Piazza Stesicoro așteaptă un vițor mai acătării. Misticismul e un alt drog, îmi atrage atenția geometrul, ca orice ideologie, intervine laureatul (în ce, n-am înțeles).

„Un' antica leggenda racconta come Catania sia stata fondata in temoi remoti o da : i giganteschi Ciclopi, i Lestrigoni, i Lotofagi". Am încheiat citatul din pliantul turistic, așa, care vasăzică. În plin secol al navetei spațiale supranaturalul domină viața siciliancului ; orice catedrală care se respectă dispune de o „secție" de miracole bine pusă la punct. Le-am văzut la Tremestieri, la Trecastagni și Pretutindeni, oameni în toate mințile, zău așa, atîrnă chipul Madonei în fața casei și plătesc o contribuție bănească pentru ocrotitorul ceresc al vieții și succesului în afaceri și iubire. Sfîntul este sărbătorit anual ca și cum chiar ar exista.

RIVIERA Siciliei : o floră exorbitantă, unică în Europa, stropită cu cele mai rafinate spray-uri pariziene, marea-i spălată cu shampon, munțele intră cu sandalele-n Mare, valuri de flori ciclame, fichi d'India în crăpăturile stîncilor, palmieri, magnolia și **faraglioni,** adică pietre masive în apa sărată, de culoarea amurgului, populate cu Ciclopi, vile boierești și neboierești, o **spiagia** alunecînd fără sfîrșit de la Taormina la Acireale, Aci Trezza, Aci Castello pînă dincolo de Siracuza lui Platon, soare orbitor, micile restaurante și baruri pe plajă unde peștii sar din **Mare Ionio** direct în **farfurie,** muzică și **700 000**



Taormina

lire o cabină de vară. Am trecut ca o nălucă prin toate, iar spre Palermo, pe autostrada rapidă care taie insula în diagonală, spre a mă întoarce pe Riviera de nord spre Messina, pe la Tindari, Bagheria, Termini Imerese, Cefalu și Capo D'Orlando, arezări albe plouate de lumina antică ; timpul stratificat în fundațiile construcțiilor, case peste ruine grecești, coloane romane încastrate în ziduri cartagineze și Evul Mediu cu ferestre îngustate privind veacul XX cu suspiciune ; cristale locuite, într-o înghesuială de tîrg shakespearean. Și uneori olane ca la Mangalia de pe timpuri.

Iată Chiesetta di San Giorgio din Taormina, săgeată pe buza prăpastiei, cu unghiurile ei de fugă, vîrful unei piramide de cuart implintat în fragedul azur, ori San Michele ori San Pietro, lăcașul pentru un Dumnezeu de buzunar, păzite de chinarași „ca fusele" și, la orizont, magicul Etna dominînd peisajul pe o rază de mai bine de o sută de kilometri. L-am urcat, am urcat o parte din el pe rețeaua hașurată a drumurilor asfaltate, o plasă de pescuit, ca să spun așa, care-i prinde baza conului : în loc de noduri — **paesini** potopite de verde, verde împrejmuit de garduri de piatră vulcanică. Mai sus de Nicolosi, Pedara și Zaferana cresc castanii comestibili și alunii fabricilor de ciocolată. Uneori la Nicolosi ninge, la Catania niciodată. Refugiul G. Sapienza e punctul maxim, 1 910 m, la care ajunge gîfîind Alfeta noastră. Bem o cafea „a la ba", cea mai bună din lume, la înălțimea aceea, ne asigură barmanul. Spre vîrf urcă o telecabină, sau mai multe, pînă la observatorul Etneo, unde specialiștii ascultă la căști ce se petrece în furnalele iadului. Mici cratere însă, ca niște buburoase de albine, sau ca pălăriile chinezești de paie sînt prezente și la 1 000 m. În gîtlejul lor, cam în laringe, zărești zăpadă de anul trecut. De la zăpadă la foc e doar o secundă geologică. Lava dărîmă, arde, și omul ridică iar casa cu o tenacitate specifică sicilianului, familist de profesie. Ca după o invazie barbară. Cum știm noi din istoria noastră. Mereu așa. Nu greșesc cînd consider că și Etna a format caracterul dîrz al insularilor. Pe solul cimentat sicilianul cară cu spatele substanța roditoare care cu 20 ani în urmă era lava vulcanului. Planează un fir de vită de vie, îl înfașă, îl alăptează, îl veghează noaptea la căpătîi. Sărăcia îl învață munca, nu școala. Ne aflăm în mezzogiorno. Interiorul Insulei e lunar. Există zone atît de aride încît te poți crede acolo pe o planetă nelocuită. Și totuși ovăzul, ca părul scurt al recrutului, crește. Am lăsat o parte din sufletul meu măslinului, această oaie a deșertului sicilian ; nu cere nimic decît așteptare și încredere. E atît de cuminte încît pare un sclav resemnat : pumnul rădăcinilor storcind piatra pură de ultima picătură de ulei și frunza neinsemnată, de salcie argintie, nemișcată în arșită, un fel de steag al anonimului. Măslinii răspîndiți în oilcuri pe versanții austeri, ca oile noastre, turme de măslini păscînd soarele. Mi-a plăcut modestia lor proletară. N-am să-i uit niciodată fiindcă ei, ca și mine, urăsc trufia și lăcomia dictaturii. Cîndva va fi revolta măslinilor, presimt.

Există pe-acolo și un **fiume,** ceva rar, Alcantara ; taie adînc, vertical o masă neagră, argiloasă, de lavă preistorică. Arabii îl numeau Al Cantara, adică podul. Grecii, iubitori de apă, s-au așezat prima dată aici întemeind Naxos. Sînt grozav la istorie cînd am cartea în mînă. Nu-mi place să scriu așa, cu date, cu denumiri, despre muzee și pictori. Prefer viața ireparabilă, clipa, acum. Poți vedea multe albii de rîuri prin Sicilia. Sînt secate, podurile traversează denozite imense de gunoaie, **rifiuti,** cimitire de automobile, milioane de butelii de răcoritoare și detergenți. Ironică soartă ca tocmai ce este sortit să curețe, să spele, murdărește, împietează natura. Din moartele alea de automobile, să fi avut la mine un înger cu un aparat de sudură, aș fi făcut rost de un Volvo strălucitor să-l duc acasă. Mai greu ar fi fost la vamă. Mahalaua mea din Bacău ar fi rămas paf plescăind din limbă ți-ți, ți-ți.

Dar să revin la cele 44° la umbră, pe cînd la soare nu te puteai arăta. Mă uitam în jos și n-aveam umbră, găinile ouau ouă fierte. Numai fiind măslin puteai rezista. Bătea Siroco dinspre Africa fără să tremure frunza. Smochinul se bucura. La prînz orașele sînt pustii, ne retragem după renumitele jaluzele italiene, acum se circulă excelent cu mașina prin cetăți, pentru că media crară în peninsulă este doar de 11 km/oră. La televizor, pe unul din cele nouă canale, văd oameni în jurul unui fir de apă potabilă, o tisnitoare ca în Gara de Nord. Îmi amintesc o reclamă politicoasă, o recomandare, o etichetă lipită pe tot ce-i suprafață plană, ușă de biserică sau de bordel : Apa dă culoare vieții, n-o risipiți !

La Veneția, la Villa Rosa, îmi cînta mierla la fereastră. La Enna, care-i chiar simburele copt al insulei, vrabia era cenușă. Cînd părăseam Sicilia, Messina se profila seara pe un fundal de flăcări zdrențuite ; ardeau păduri, boschețl, ierburi. Întocmai și în Calabria, o imagine dantescă. Încerc să iau legătura cu Informația unei gări importante și pînă la orele 1 fără 2 secunde telefonul e blocat. La 1 fix viața iese din paralizie. A fost primul meu contact cu o grevă. Am făcut un drum prea lung ca să văd și cîteva meciuri de fotbal la un Philips cu telecomandă, un Mundial colorat, dominat de brazilieni. Căldura și maniera de joc a „echipei albastre" întristară Italia. Moleșeală și iritare și nemulțumire temporară peste eternitatea romană.

Laureatul și geometrul sînt la Ragusa, simpatici și aproape șomeri. Au cedat locul, la înapoierea mea spre Roma, unei femei cu un copil în brațe și cu un tată cu dexterități matriarhale. Plînsul ăluia micu, continuu și acut, m-a aruncat iarăși în brațele confortului clasei a II-a, atît de dragă mie. Astfel m-am inițiat în înfășarea unui prunc al secolului XX ; e o chestiune de spray-uri, nimic mai simplu ; cît călătorești, înveți. Se desfașă copilul ud, se utilizează spray-ul nr. 1 formînd un nouraș antipipi în zonă ; ăla mic începe să rîdă. Se coboară chiloții cu mîna stîngă, în vreme ce cu dreapta se aruncă spray-ul nr. 2, și se eliberează conținutul asupra chiloților uscați pentru dezinfecție și pentru realizarea unui mediu bazic împrejurul popoului. Chiloții uzi și împachetați solicită spray-ul nr. 3. Cu nr. 4 se oprește copilul din rîs, iar cu 5 se pulverizează prin compartiment ca să fie plăcut. A fost un întreg tărăboi fiindcă el, tatăl, uitase acasă spray-ul nr. 6 și am înțeles că nu pentru prima dată i se reproșa asta. Au fost deci nevoiți să utilizeze direct spray-ul nr. 7 pentru ca pofta de pipi la drum a micului italian trăsurat de industria de spray-uri, să fie anihilată pentru două ore, cît garantează fabricantul. Jur că cele relatate s-au petrecut întocmai, în ziua de vineri, 23 iunie, în trenul expresso Siracuza — Veneția, cînd buletinul meteo a fost mai înșelător cu noi : doar 41° la umbră.

Am ajuns cu bine acasă, dar misterul spray-ului nr. 6 mă urmărește ca o fantomă. San Pietro, Muzeul Vaticanului și Via dei Fori Imperiali, Cimitirul Capucinilor din Palermo, Piazza Signoriei florentine, Ufizzi și Isola Murano, Termele lui Caracalla, scad vertiginos în amintire.

Devin un punct de fugă.

Ovidiu Genaru

Meridiane

Maria Jeritza

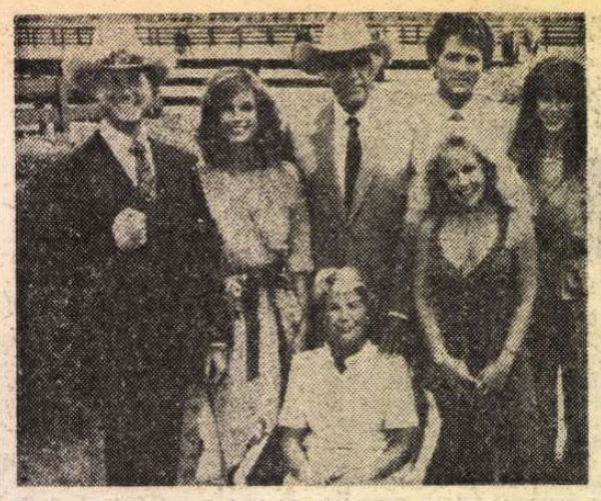
● A murit la New York, aproape centenară, una dintre marile artiste lirice ale primei jumătăți de secol, Maria Jeritza, pe numele ei adevărat Jedlitka. Născută la Brno în 1887, și-a început cariera modest, în corul Operei din München, ca să devină curînd, la Viena, o sărbătorită interpretă a operelor lui Leo Fall, Franz Lehar, Emeric Kalman și Oscar Strauss. De pe scena Operei populare a trecut în scurt timp la Opera de stat, unde, ca membră titulară a celebrei instituții lirice, a interpretat, între 1912—1935, numeroase roluri construite cu o rară inteligență, pe un fond de mare sensibilitate. Criticii au remarcat în unanimitate că vocea ei, jocul ei de scenă, prestigiul ei artistic au un fel de reverberație spontană în public, un fel de magie care i-a însoțit pînă la sfîrșit aparițiile.

Avînd un registru ului-tor, un timbru de o rară finețe și o vibrație dramatică unică, Maria Jeritza a triumfat deopotrivă la Viena, în teatrele de operă de pe continent și pe scena Metropolitanului, a cărei membră titulară a fost între 1921—1932. Un deceniu de succese fără egal în opere de Wagner, Verdi, Puccini și Richard Strauss, interpretate cu o maleabilitate și adaptabilitate inimitoare, cu daruri actoricești de excepție. Fiecare apariție a ei era socotită o adevărată creație, avînd deopotrivă originalitate, consistență și suplețe. După spectacolele de la Viena, publicul organiza demonstrații în onoarea ei, conducînd-o în alai de la Operă la hotel cu torțe, ploaie de flori și urale.

Cunoscînd ca puțini alții întreaga mașinărie a teatrului muzical, ca și relațiile lui cu publicul spectator, Maria Jeritza a fost cea dintîi cîntăreață care a pretins și a obținut onorariile fabuloase ale vedetelor de mai tîrziu. S-a priceput să-și facă publicitate, să transforme reclama într-o artă la fel de rafinată ca și cîntul și jocul ei de scenă. A știut să împrumute spectacolelor o notă de gravitate și ceremonial, încît inspira admirație și stîrnea neîntrerupt aplauze. Socotea profesiunea de artist una de noblețe spirituală, care obligă la atitudine și militantism. Din clipa cînd a încetat să cînte, a căutat să fie utilă prin instituirea de premii, burse, concursuri pentru tinerii artiști lirici. Ea a mobilizat bani și energie pentru reconstruirea Operei de stat din Viena, incendiată de bombele ultimului război, și a apărut — la o vîrstă cînd alți artiști nu mai cîntă demult — la Opera populară și Theater an der Wien, oferindu-și gajurile fondului de refacere a clădirii distruse.

Poreclită „Eleonora Duse a teatrului de operă", Maria Jeritza a îmbinat conduita în viață cu cea din teatru, rămînînd pînă la sfîrșit o autentică **prima donna.** Funeraliile ei de la New York au durat șapte ore din pricina discursurilor omagiale rostite de cîntăreți, compozitori, dirijori, critici și reprezentanți ai vieții muzicale mondiale.

Ca toți marii artiști, Maria Jeritza a fost o personalitate complexă, completă și irepetabilă.



Clanul de la „Dallas"

● Într-un sondaj printre spectatorii francezi asupra Clanului de la „Dallas", actorii cei mai apreciați din serialul bine cunoscut și publicului nostru sînt cei care au interpretat personajul „perfidului" J. R. și al „mult încercatei de destin" Sue Ellen.

Un maestru al trandafirilor

● „Rafael al florilor" a fost supranumit artistul belgian Pierre-Joseph Redouté (1759—1840) de către contemporanii săi. O confirmă din plin splendida expoziție deschisă pînă în toamnă la Centrul parizian Beaubourg, expoziție care a prilejuit emoționante evocări ale personalității și operei lui Redouté, artistul care s-a bucurat de protecția tuturor celor care s-au succedat la putere în Franța: Marie Antoinette l-a numit „desenator al cabinetului reginei", Republica l-a desemnat „desenator al Academiei de științe", Joséphine de Beauharnais l-a transformat în „pictorul florilor împărătesei", iar regatul reinstaurat i-a remis însemnele Legiunii de onoare. Un îndreptățit omagiu — scrie critica — oferit unui ilustrator excepțional care, îmbinînd talentul pictorului cu rigoarea omului de știință, a lucrat cu cei mai mari botaniști ai timpului său. În imagini, flori desenate de Redouté și în medalion, portretul pictorului.

„Interlit"

● Scriitori din 48 de țări au participat la „Zilele internaționale ale literaturii 1982 — Interlit", desfășurate recent la Köln și consacrate în principal relației dintre literatură și mișcarea pentru dezarmare și pace. Dintre scriitorii ale căror intervenții au fost remarcate în mod deosebit se numără conducătorii celor două delegații germane: Berndt Engelmann, din R. F. Germania, și Hermann Kant, din R.D. Germană.

Max Frisch — un nou roman

● Aceasta este povestea unui om care refuză să fie așa cum îl obligă logica împrejurărilor" — astfel definea, laconic, scriitorul elvețian Max Frisch noua sa carte intitulată **Barbă albastră** (ed. Zurkamp). Subliniind că la cei 70 de ani împliniți anul trecut Frisch reia — evident, în forme înnoite — temele cărților sale mai vechi, ziarul „Frankfurter Algemeine" scrie că deși romanul nu se citește dintr-o răsuflare, el poartă pecetea de calitate a scriiturii frischiene. Alcătuită parcă din fragmente mozaicale, narațiunea debutează cu procesul unui medic acuzat de a fi ucis o prostituată. Din lipsă de dovezi, el este disculpat, dar procesele sale de conștiință abia acum încep. Marcat de proces și de consecințele lui, el simte nevoia de a vorbi despre viața sa, despre căsătoriile sale nereușite, despre relațiile sale complexe și neînțelese cu femeia ucisă.

Un Falstaff din Cuba

● La **Teatrul Verdi** din Triest a avut loc un festival de teatru liric cu participarea unor interpreți din mai multe țări. De un mare succes s-a bucurat baritonul cubanez, Hugo Marcos (35 de ani), laureat cu Premiul întîi la concursul de la Alexandria 1981, care s-a impus în dificilul rol al lui **Falstaff.** Critica de specialitate îl remarcă drept unul din marii interpreți ai lui Verdi cu calități vocale extraordinare și cu particulară simțire a muzicii.

„Cizma omului alb"

● Scriitorul danez Gunnar Helander a trăit multă vreme în Republica Sud-Africană, din realitățile căreia s-a inspirat pentru romanul **Cizma omului alb** apărut în editura „Güldendal" din Copenhaga. Departe de a fi o expunere aridă a faptelor constatate în această țară, romanul este — după cum informează critica — o narațiune vie, pasionantă, avînd ca personaj central un tînăr învățător african care în vacanță se întoarce în satul natal unde devine martorul unor evenimente tragice. Cartea se constituie într-un document acuzator de o mare veracitate, împotriva discriminării la care este supusă populația de culoare din Africa de Sud.

Festival de pictură

● Marele Premiu al celui de al 14-lea Festival internațional de pictură de la Cagnes-sur-Mer a fost atribuit pictorului columbian Antonio Barrera; alte mențiuni: Pavel Vavrys (Cehoslovacia), Mathias Hollander (R. F. Germania), Christina Rubalcava (Mexic).

„Necunoscuți" celebri

● Într-unul din recentele numere ale revistei „Oxford", editată de renumita universitate britanică, a apărut o listă de absolvenți „despre care nu se mai știe nimic". Cititorii erau rugați să furnizeze informații despre ei și adresele lor. Printre cei „despre care nu se mai știa nimic" figurau și doi „necunoscuți celebri": Fraser John Malcolm și o oarecare miss Roberts Margaret. Cititori binevoitori au informat de urgență că miss Margaret Roberts este de fapt numele dinainte de căsătorie al premierului britanic Margaret Thatcher, iar în ce-l privește pe John Malcolm Fraser revista a fost sfătuită să scrie pe adresa Canberra, reședința primului ministru.

„Îl recunoașteți ?"

● Această fotografie reprezintă pe Fred Astaire în filmul recent lansat pe ecranele pariziene cu titlul **Fantoma din Milburn** (titlul american: **Ghost Story**) în care celebrul actor, care a revărsat atîta talent în roluri de maestru dansator, interpretează un personaj alături de Melvyn Douglas, Douglas Fairbanks jr., John Houseman. Filmul cu fantome se vrea cu umor, dar pare-se — după primele cronici — că abuzul de spectre, uragane, capete de mort și blesteme nu face decît să eclipseze intenția artistică a lui John Irvin.

Ecranizare după Moravia

● Scriitor, scenarist și regizor, Fabio Carpi se pregătește să transpună pe ecran romanul lui Moravia **Le ambizioni sbagliate.** „Finalul romanului nu m-a plăcut însă — mărturisește Carpi — și l-am schimbat, firește, de comun acord cu Moravia, care rămîne indiscutabil cea mai reprezentativă

personalitate a romanului modern. Nici el nu era prea mulțumit de soluția găsită inițial în roman". Ca scriitor, Fabio Carpi a publicat două volume de povestiri și cinci romane. Ca scenarist, a scris peste 50 de texte pentru diverse filme realizate de Nelo Risi, Vittorio De Seta, Florestano Vancini, Nino Manfredi etc. „În general îmi place să filmez ceea ce am scris eu și mai ales nu-mi place să răstălmăcesc un roman al altcuiva, așa cum a făcut Godard cu **Il disprezzo,** al lui Moravia." În fotografie, actrița Veronique Genest, interpreta rolului principal.

Nathalie Babbitt, scriitoare pentru copii

● „Am cel mai mare respect față de inteligența, sensibilitatea și imaginația tinerilor" — declara Nathalie Babbitt, celebră scriitoare americană pentru copii, graficiană și critic totodată. Cele mai multe din scrierile ei au fost înscrise pe lista „Cărților bune pentru copii" întocmită de „American Library Association". Primul său volum, **Kneeknock Rise,** a obținut premiul John Newbery, iar **Tuck Everlasting** a fost distinsă, în 1977, cu premiul Hans Christian Andersen.

Jean Girault

● Într-un spital din Dunan (Franța), unde se afla internat de trei săptămîni, a încetat din viață, în vîrstă de 58 de ani, cunoscutul regizor francez Jean Girault (n. 1924), care, în activitatea sa de scenarist și realizator de filme s-a remarcat în special prin comediile polițiste al căror interpret a fost Louis de Funès. Dintre principalele sale creații reamintim **Polițistul din Saint Tropez, Gorilele** și **Un polițist la New York.**

Am citit despre...

Desprinderea din beznă

CÎND s-a dus pentru prima oară la școală, l-a mințit pe învățător că are trei ani. „Să nu-l credeți, abia în iulie o să aibă trei ani", l-a pirit însoțitoarea surioarei lui, elevă de drept în clasa întîi, dar Wole a replicat demn: „Am aproape trei ani. Oricum, am venit la școală. Și am și cărți". Cărțile erau ale tatălui lui, directorul întregului complex de învățămînt din localitate. „Și-ntr-un an de zile, scria și citea", cum spune poezia cu „morală" pe care o știu de la tata. Pînă aici, nimic de mirare. Copii la care aptitudinea pentru lectură se dezvoltă precoce au existat totdeauna și pretutindeni, la Focșani ca și la Tucson (Arizona), la Marsilia și, de asemenea, la Osaka.

Acțiunea cărții **Aké, anii copilăriei,** de Wole Soyinka, se petrece, însă, în zilele premergătoare celui de-al doilea război mondial, într-un tîrg din vestul Nigeriei, pe atunci colonie britanică, altfel spus într-o lume despre care noi știam doar că era foarte înapoiată, primitivă. Romanul autobiografic al marelui prozator nigerian ne confirmă această reprezentare pe care am fi putut s-o credem greșită, tributară unor prejudecăți eurocentriste. Nu, nu era greșită. Doar incompletă. Da, Odemo, adică regele din partea locului, mîncase, se spunea, la încoronare, inima și ficatul înaintașului său, pentru a-i moșteni virtuțile, dar micuțul Wole nu izbutea să asocieze hidoasa idee de canibalism cu amabila persoană virstnică, rudă și prieten al tatălui lui, eruditul Director. Da, la Aké, unde cele mai evoluate pături ale societății trecuseră la creștinism, farmecele și descîntecele mai aveau curs și printre cei convertiți la monoteism și copilului bilingv, care vorbea la fel de bine engleza și yoruba, îi venea greu să înțeleagă deosebirea dintre „credință", cuvînt onorat în familia sa, și „egúngún", credința păgînă, considerată a fi vrăjmașa de moarte a „credinței", sau între sfinți și „egúngún" (însemnînd, de data aceasta, spiritele morților, un fel de duhuri rele, temute). Practici magice se insinuau, în virtutea tradiției, în viața de fiecare zi, în povești și în povețe, în sistemul de îngrijire a sănătății și în relațiile dintre oameni.

Wole cunoștea și Isara, satul bunicului său, unde își petrecea vacanțele, „un altfel de acasă, cu cîțiva pași mai în trecut". Acolo vedea lucruri pe care le detesta — tatuaje verzi și indigo pe brațele și trupurile femeilor, ignorarea regulilor sanitare elementare, obiceiuri înjositoare ca „prosternarea pe ulițele pline de praf și murdărie, o formă nu prea igienică de salut", exprimînd veneratia față de bătrîni și de superiori, micul Wole fiind mulțumit că, în calitate de copil al Directorului, nu era obligat „să se tirască pe jos și să-și bage nasul într-o diră de urină, fie ea de om sau de cîine". Tot la Isara s-a supus de bună voie la 11 ani — copilăria evocată se încheie la puțină vreme după aceea, odată cu intrarea în școala secundară — unui ritual inițiatic condus de bunicul său, constînd într-o serie de dureroase incizii în încheieturile picioarelor și mîinilor, urmate de oblojirea cu o mixtură stranie, pentru a-l ocroti de primejdii în viața mai puțin ocrotită pe care o începea și pentru a-l face să înțeleagă că există și lucruri „pe care lumea creștinilor și cărțile le ignoră".

Am stăruit asupra vălmășagului de eresuri și superstiții care solicitau imaginația sensibilului copil, îmbîndu-l cu vraja datinilor străvechi, deoarece în această admirabilă carte de amintiri din copilărie înapoierea extremă și năzuința emancipării prin cultură, prin însușirea lacomă a valorilor civilizației moderne stau, ca în nici o altă scriere, alături, într-un contrast atît de frapant încît ar putea să pară didactic, tezist, realizat artificial în condiții de laborator, dacă n-ar fi evident că sînt, cu toatele, frînturi coexistente de viață întreagă, normală, intensă, exuberantă în manifestările ei. Controversele cărturărești dintre director, bibliotecar, profesori și alți intelectuali, aviditatea cu care viitorul scriitor se cufundă în deliciile lecturii uitînd de tot ce-l înconjoară, neobișnuitele (pentru noi) rigori și liberalisme ale severului sistem de educație căruia îi este supus sînt — vom vedea — cîteva din pîrghiile cu ajutorul cărora se va desprinde surizînd înduioșat din bezna imemorială și va alerga cu viteza talentului de excepție pe calea libertății spirituale pregătită de luminata generație precedentă — părinții săi și prietenii lor apropiați.

Felicia Antip

Un mare scriitor japonez

● Presa literară din R.D. Germană semnalează apariția, în traducere, a volumului **Rashomon** al prozatorului japonez Ryunosuke Akutagawa (1892—1927). Deosebit de apreciate sînt capacitățile sale de percepție și de recreare a sentimentelor și a frămîntărilor omenești, a vieții intime și a relațiilor sociale. Exprimîndu-se în modalități variate, cu lirism sau cu ironie, cu precizie documentară sau cu ton acuzator, Akutagawa își vădește și în această nouă versiune europeană durabilitatea și valabilitatea universală pe firmamentul marii literaturi.

Giuseppe Tomasi di Lampedusa

● La 23 iulie s-a împlinit un sfert de veac de la moartea scriitorului italian Giuseppe Tomasi di Lampedusa (1896—1957), autor al romanului postum **Ghepardul**, 1958, capodoperă a prozei italiene postbelice, care evocă crepusculul aristocrației siciliene în viziunea unui ilustru reprezentant al acesteia ; romanul strălucește prin înalte semnificații filosofice vizînd condiția umană.

„Hamlet și Oedip"

● Ultimul număr apărut (I/1982) al publicației „Revue de la Littérature Comparée" tipărește studiul **Hamlet și Oedip** de A. Lorant. Acesta pornește de la lucrarea Mariei Delcourt, **Oedipe ou la legende du conquerant** (1944—1981), care consideră istoria lui Oedip cel mai complet dintre miturile politice : episoadele succesive se leagă toate de ideea regalității. Tema cuceririi puterii se găsește în centrul legendei lui Hamlet. Relevînd mai departe analogiile de structură între cele două piese, A. Lorant se întreabă dacă Shakespeare a cunoscut piesa lui Sofocle. Un lucru e sigur : acesta a cunoscut **Oedip rege** de Seneca.

„Personaj și păsări"

● Anul acesta renumitul artist spaniol Joan Miro a împlinit 89 de ani (n. 1893, Barcelona). Pentru a-l celebra în mod deosebit, un grup de oameni de afaceri texani i-au achiziționat o sculptură de proporții uriașe intitulată **Personaj și păsări**. Lucrarea a fost instalată în fața Turnului comercial din Huston, clădirea cea mai înaltă din oraș — 75 de etaje, cu prilejul aniversării marelui artist.

Restaurarea casei memoriale Ivo Andrić

● Presa iugoslavă informa de curînd despre restaurarea casei din Belgrad în care și-a petrecut ultimele decenii din viață Ivo Andrić și transformarea acesteia în casă memorială. Noul lăcaș de cultură al Belgradului adăpostește biblioteca marelui poet, nuvelist, romancier, eseist și critic care a fost Ivo Andrić, cel dintîi nume iugoslav alăturat în 1961 șirului de valoroși creatori ai lumii care au fost distinși cu Premiul Nobel pentru literatură. În afară de bibliotecă și diferite obiecte care i-au aparținut scriitorului mai sînt expuse ediții și manuscrise ale principalelor lucrări ale lui Ivo Andrić, printre care : **Ex Ponto, Anxietăți, Cronica din Travnik, Era un pod peste Drina, Curtea blestemată, Elefantul vizirului** etc. Sînt expuse, de asemenea, file de corespondență, fotografii și exemplare din revista „Kujizevni jug" (Sudul literar) al cărui fondator a fost Ivo Andrić.

„Marea uitată"

● Sub acest titlu, „Le Nouvel Observateur" deplîngea faptul că deși la 5 august se împlinesc 20 de ani de la moartea celebrei actrițe Marilyn Monroe (în imagine), nici un cinematograf francez nu s-a gîndit să programeze „măcar o singură peliculă" din filmele sale.

Aix : Visele lui Carzou

● În perioada Festivalului internațional de artă lirică și de muzică de la Aix, renumitul artist Carzou care a realizat afișul festivalului (în imagine) și-a expus picturile și lucrările de grafică în cea mai celebră galerie a

orașului. Treizeci de litografii și tablouri, dintre care unele foarte vechi, afișe, tapiserii, sculpturi s-au constituit într-o mărturie a vitalității și fanteziei acestui artist care, după cum scria Marcel Brion, „anticipează nașterea obiectelor și pregătește acestora o intrare insolită și triumfală într-un univers în care locul lor era vacant".

„Dragoste pentru dragoste"

● După ce, în urmă cu un an, Jean-Louis Barrault și Madeleine Renaud părăseau clădirea Teatrului „Orsay", organizată de ei într-o gară părăsită, ei au organizat recent un nou lăcaș al Thaliei într-un patinoar dezafectat. Noul spațiu teatral, „Rond point", a fost inaugurat de ei cu spectacolul **Dragoste pentru dragoste**, un colaj de texte din Anouilh, Corneille și Molière, spectacol care se bucură de un deosebit succes în rîndurile publicului parizian. Concomitent cu spectacolul amintit, prezentat în sala mare, compania Barrault și Renaud prezintă într-o sală mică transpunerea scenică a piesei lui Beckett — **Oh, ce zile frumoase !...**

Noutăți de la „Piccolo teatro"

● Celebrul „Piccolo teatro" din Milano, după un deosebit succes cu **Slugă la doi stăpîni** de Goldoni, continuă seria reprezentațiilor cu **Omul cel bun din Siciuan** de Brecht și **Furtuna** de Shakespeare. Totodată, pregătește două premiere cu care va pleca în turneu la Paris și Berlin : **Trezirea primăverii** de Wedekind și **Oh, ce zile frumoase !**, de Beckett. Numeroasele spectacole și turnee ale teatrului au creat posibilitatea strîngerii unor fonduri considerabile care au contribuit substanțial la construirea unui nou sediu, cu două săli : una mică, ce va fi dată în folosință în stagiunea 1983—1984, iar alta mare, care va fi inaugurată, după cum declară regizorul Giorgio Strehler, cu un **Faust**, în stagiunea 1984—1985.

Premiul Saint Simon

● Al 8-lea premiu Saint Simon a fost atribuit lui Elisabeth de Miribel pentru volumul de memorii **La liberté souffre violence** și Soniei Vagliano-Eloy, pentru **Les Demoiselles de Gaulle, 1943—1945.** Premiul a fost creat cu ocazia tricentenarului nașterii lui Louis de Saint-Simon, la inițiativa lui Maurice Genevoix, pe atunci secretar al Academiei Franceze, iar acum juriul este prezidat de Maurice Schumann, de la Academia Franceză.

Congresul Stendhal

● Al 15-a Congres internațional Stendhal, cu tema : „Stendhal și romantismul : artă, literatură, călătorii" se va desfășura, între 7 și 11 septembrie, în orașul Mainz (R.F.G.), organizat de seminarul de romantistică al Universității Johannes Gutenberg și de Asociația amicilor lui Stendhal din Paris. Congresul de la Mainz prefațează de fapt o serie de manifestări ce vor fi organizate, în țările de limbă germană, cu prilejul comemorării, în 1983, a 200 de ani de la nașterea marelui scriitor francez.

Proza unui poet

● Istvan Vos, renumitul poet ungur din generația mai veche, laureat al premiului Kosuth, este autorul romanului autobiografic **De aceea vulturul croncăne**, amplă narațiune epică dedicată vieții literare maghiare dintre cele două războaie. Romanul a fost publicat un șir de ani în revista „Kortars" și încă de la apariția lui în foileton a fost remarcat de critică pentru subtilitatea observațiilor, valoarea sintetică, profunzimea filosofică în judecarea unor fenomene caracteristice literaturii din perioada respectivă. Istvan Vos — scria un critic —a recompus atmosfera unei epoci istorice complexe, a creat o serie de portrete literare strălucite, între care neîntrecut este portretul lui Miklos Radnoti.

Fenomenul Robert Sturua

● În vîrstă de 43 de ani, regizorul gruzin Robert Sturua este considerat drept unul din cei mai interesanți oameni de teatru contemporani, preferințele sale mergînd spre creația shakespeareană. Spectacolul său cu **Richard al III-lea**, prezentat la Londra, a stîrnit entuziasmul publicului englez, întrunind sufragii unanime la concursul companiei BBC. „Mă gîndesc — mărturisea Sturua — că dacă aș fi liber de orice alte obligații, aș monta numai Shakespeare. El este inepuizabil, genial, întotdeauna nou, actual. Shakespeare este în egală măsură englez și gruzin".

O plecăciune adîncă

● La cei peste 70 de ani ai săi, Ella Fitzgerald continuă să-i încînte pe amatorii de jazz, așa cum s-a întîmplat de curînd la Monte Carlo, unde inimitabila cîntăreață s-a remarcat prin agilitate, tinerețe, spontaneitate și profesionalism. E greu să reziști antrenului, prospețimii, farmecului acestei mari doamne, despre care s-ar putea crede că face o adevărată cursă de întinerire și care merită o plecăciune adîncă pentru cel mai frumos jazz clasic din lume — scria, după concert, un cronicar.

Premiul Nezval unui poet arab

● Revista „Al Djadid" informează că poetul libanez Michel Suleiman a fost distins cu premiul internațional Vitoslav Nezval. Se subliniază faptul că laureatul este primul poet arab căruia i s-a decernat importanta distincție literară, atribuită în edițiile precedente unor personalități ca Nazim Hikmet, Louis Aragon și alții.

Din lirica sudaneză contemporană

Mohammed Abd Al-Hayy

Cele patru anotimpuri

I.

Între căderea florilor și rotunjirea roadelor
Cînd glia-și despoaie bucuria de flăcări
Și șarpele ei astral mușcă cerul
Dansează un zeu în cămașă de foc.

II.

O, zeițe ce plîngeți deasupra trupului celui ucis
Și-i stringeți în coșurile voastre mădularele
Și în oglinzile voastre numele sale
Și le faceți comori în crăpăturile lunii de smarald sub apa feței ei frumoase.

III.

Vrăjitorul bătrîn în peșteră și-n cușca lui pitonul
Țipă. Și pădurea se-nghesuie fără nume
Visînd puritatea cristalului ei alb
Și nu sînt semne în aer afară de spada cenușei deasupra marginii timpului.

IV.

Și gheața se sparge deodată. Și cioburile cărnii ei noi se unesc
Și rid zeițele în măcelul poftei cînd dansează lunile și sorii
Pe pod, între minte și coapse, unde încep ritualurile,
Iar în oglinzile trupului verde se-ntinde splendoarea ființei lui unice.

Abd Ar-Rahim Abu Zikra

Matinală

Lumina mi-a inundat fereastra azi dimineață
Și apa ei de lumini și cristal a pătruns pe sub ușă
Și n-a zărit în galeriile mele decît un suspin de dor
Și m-a văzut scrutînd ferestrele ce se trezeau
Ca să aud flecăreala oamenilor la mesele mînecării
Și-n clipa aceea simțind plăcerea lumii acesteia
S-a strecurat în pieptu-mi ca un dulce preaplin
Și de bucuria ce mă încearcă
Aș vrea să-mbrățișez autobuzele și asfaltul
Înot în verdele unui arbust ce crește
În fața casei
Și mă înec în roua ochilor unei fete cu ochi frumoși.

Al-Nur Osman Abekr

Ochiul

Ochiul tresare pe dată. De ce ? Pentru o fată din cafenea ?
Nu lua seama. Nu. Nu spune poimîine.
Astăzi ne stăpînim viața
Iar mîine — otrăvuri sau ghiața dintîi —
Ne trăim crisalidele vieții.
Și-a pus vopsele pe buze, pe pleoape, pe mijloc
În lumini de metale cordoane
Din codrii Andaluziei aduse, sau mirodenii de Sumer miresme tinereții tale
Sau limpezimea nopților cu lună
A dăruit ispitei trifoiul șoaptei și ne-a robit în seară,
Zenitul nu și-a stins setea cu noi
Nu azvîrli veșnicia prezenței, ebezași ne sînt ochii,
Noi sîntem dăinuirea, să recunoaștem
Că timpul e cu noi, devine al nostru, întîmpină
Sorii săi izvorul etern din tainele sale
Un văl de flori ai căror boboci îi desface sclipirea.

În românește de
Ilie Bădicuț

Scriitori români în esperanto

● O MODALITATE mai puțin cunoscută de a difuza valorile literaturii românești peste hotare este traducerea unor opere în **limba esperanto**, de circulație internațională, cu un statut bine definit în multe țări, cu perspective de difuzare mai largă și la noi, de cînd există un centru de esperanto interlingvistic, avînd un colectiv activ la București, condus de prof. G. Tepelea și C. Dominte (se țin ședințe lunare de comunicări la Facultatea de limbă și literatură română, colectivul făcînd parte din Societatea de științe filologice). Membrii acestui colectiv ne-au pus la dispoziție un material documentar instructiv privind difuzarea literaturii românești în lume prin **esperanto**, prin numeroase reviste tipărite în această limbă internațională, în multe țări, reviste în care, de mai multe decenii, cunoscătorii limbii esperanto au transpus bucăți de literatură română.

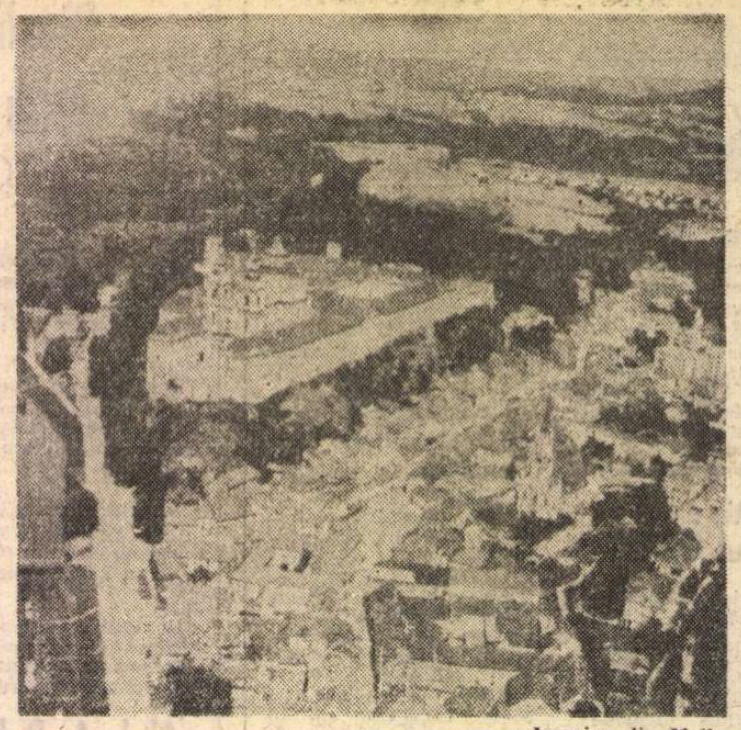
Dintr-o comunicare prezentată de Aurel Boia și Const. Dominte la a patra Consfătuire anuală pe țară a Colectivului Esperanto-Interlingvistică, ținută la Timișoara, bogată în date asupra „literaturii române în limba esperanto", extrag cîteva precizări de certă importanță pentru difuzarea în lume a operei unor scriitori români, de la 1910 încoace. Uneori, esperanto a servit drept punte pentru traduceri de literatură română în chineză, japoneză, ori în olandeză, cum spun autorii citați ai comunicării. Aflăm apoi că traduceri în esperanto au apărut încă din 1910 în revista „Danubo" (Dunărea), fondată de dr. Gabriel Robin, primul șef al esperantiștilor români. Au fost tipărite în această revistă, apărută între 1910—1912, bucăți din Caragiale, Eminescu, Vlahuță, Traian Demetrescu, Girleanu. Puțin după aceea, A. Grabowski, „părintele poeziei esperanto", a cuprins în antologia sa din 1913 **El Parnaso de popoloj** și versuri românești. Între cele două războaie au apărut și volume de esperanto : o culegere de nuvele de Brătescu-Voinești (1927), **Păcat boieresc** de Sadoveanu (1929), o serie de poeme de Emil Isac (1930), traducător remarcabil fiind Tiberiu Morariu, menționat în **Esperanto en perspektivo** (Londra-Rotterdam, 1974). P. Firu și S. Pragano au publicat un volum de povestiri și proză umoristică (1932). Volumul **Eterna bukvo**, apărut în 1931 la Budapesta, a cuprins pe Alecsandri (2 poezii), Eminescu (4) Coșbuc (1), Miorița, — de unde au fost reproduse de mai multe ori în alte reviste esperanto. După ultimul război, un comitet de esperantiști români, bulgari și iugoslavi a publicat revista „Internacia Kulturo" (1945—1952), cuprinzînd autori români : Caragiale, Eminescu, Vlahuță, Tr. Demetrescu, V. Eftimiu. În ultimele decenii, mai activi ca traducători au fost Eugenia Morariu și Iosif Petrin. Remarcabile sînt traducerile recente din Eminescu semnate de C. Dominte, filolog, secretar al Colectivului din București ; în schița bibliografică citată, el apare ca traducător al multor poezii eminesciene, ceea ce ne face să sperăm că vom avea odată un **Eminescu în esperanto**, cum avem o antologie din același poet în latină (realizată de Tr. Lăzărescu).

Bibliografia care ne stă la îndemînă, fără a fi completă, conține numele a 50 de scriitori români traduși în esperanto, cu peste 160 de titluri. Alături de clasicii deja citați, sînt scriitorii de azi : Beniuc, Eugen Barbu, Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu. De menționat, apoi, ultimele numere ale revistelor de esperanto în Japonia, China, Suedia, Franța, Iugoslavia conțin alte transpuneri literare din România (Eminescu, Macedonski, Labiș, Sadoveanu) ; **Armand Su**, poet chinez, a tradus recent din Eminescu și din Sadoveanu în esperanto. Noul președinte al Asociației scriitorilor chinezi, Ba Jin, este un foarte cunoscut esperantist.

Esperanto s-a dovedit, de multe decenii, un instrument eficace de comunicare și de difuzare a creațiilor literare, științifice, a informațiilor de tot felul. Ultimul număr din **El popola Cinio** (6/82) cuprinde un omagiu lui **G. Eneseu** (p. 44—46) semnat de Cezar Apreotesei, o frumoasă sinteză a operei marelui muzician român. Credem că ar fi necesară editarea unui buletin esperanto al Colectivului român, cum utilă ar fi și o antologie literară în esperanto.

Gh. Bulgăr

Colocvii europene



Imagine din Melk

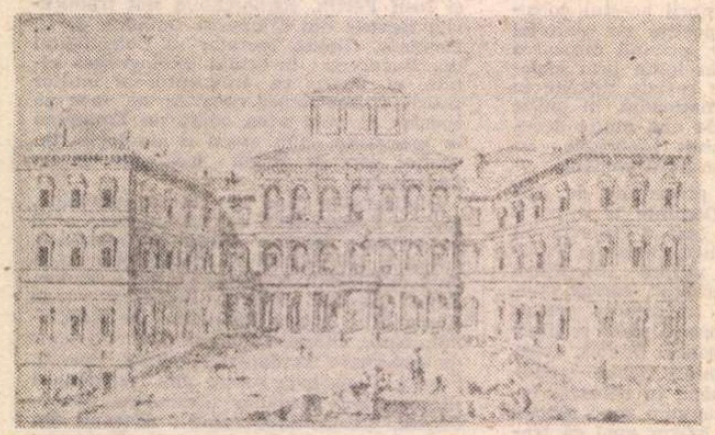
AM revenit la Roma în acele zile de sfîrșit de primăvară, în zile calde, în care nici măcar nopțile nu mai erau răcoroase. Din nou Stazione Termini, cu multitudinea ei de oameni, străzile unice în felul lor ale Romei celei noi pe structurile Romei dintotdeauna și **romanii** — locuitorii Cetății Eterne — moștenitori prin nume (și nu numai prin nume) alături de **romani** ai marii civilizații a antichității. Pașii mă duc apoi, mînați de o forță străbună, spre centrul Romei, în preajma Columnei Traiane, actul de naștere dăltuit în piatră al începuturilor poporului român. De data aceasta, am surpriza de a constata operațiile de restaurare în curs care vor reda monumentului mai multă strălucire și-l vor apăra, mai ales, de avatarurile vremii.

Dar la Roma nu eram venit într-o călătorie de agrement, ci invitat să particip la sărbătorirea centenarului Garibaldi, de la moartea eroului împlinindu-se o sută de ani. „Garibaldi — scria cu un veac în urmă președintele Camerei României într-o adresă către Adunarea deputaților de la Roma — aparține atît Italiei cît și popoarelor care au luptat pentru reconstituirea lor națională" și el exprima „sentimente de condoleanțe Italiei, patria ilustrului soldat al unității italiene, a statornicului apărător al libertății".

Organizat în Palatul Barberini — edificiu important ridicat în secolul al XVII-lea de papa Umberto — colocviul internațional consacrat marelui general al poporului a reunit timp de trei zile reputați specialiști italieni — amintesc pe profesorul Franco della Peruta, ori pe generalul Ambrogio Viviani —, ca și istorici ai epocii garibaldiene din 12 țări europene și americane, veniți să evoce nu numai personalitatea generalului unității și independenței italiene, ci mai-ales ecoul epopeii sale în țările lor ori legăturile ce au ființat între Garibaldi și mișcările de eliberare din multe țări ale lumii. Istoricul englez Jasper Ridley, consacrat biograf al lui Garibaldi, istoricul spaniol Ferrer Benimeli, care a evocat patetic texte spaniole evocatoare în epocă ale faptelor generalului erou, generalul Jean Delmas, care a prezentat într-o comunicare contribuția lui Garibaldi la apărarea Franței în anii grei 1870—1871, profesorul D. Kosary, competent analist al situației internaționale din anii de vîrf ai epopeii garibaldiene, ori entuziastul Mário Gardellin, profesor brazilian de origine italiană, cetățean al statului eliberat cîndva de erou: Rio Grande del Sul, care a evocat în cuvinte calde un fragment al faptelor garibaldiene americane dinainte de 1848, și alți specialiști străini au demonstrat prin contribuțiile lor **măsura universală** a răsunetului pe care l-a avut în epocă Giuseppe Garibaldi.

Adresîndu-i-se un mesaj de premierul Spadolini, lucrările fiind deschise de ministrul apărării, Lagorio, colocviul, la care a participat și un numeros public, a reprezentat un omagiu național și internațional adus „generalului libertății". În ceea ce mă privește, în comunicarea înfățișată colocviului am evocat ca istoric român relațiile lui Garibaldi cu românii și, de asemenea, reflectarea în izvoarele epocii a faptelor și personalității eroului. În iunie 1860, „Românul" arăta că eroul italian „dă libertate celor apăsați, dreptate celor năpăstuiți, pîine celor flămînzi, îmbrăcăminte celor neavuți" și adăuga: „toată lumea este și va fi cu el". Garibaldi — vizitator în 1826 ca tînăr marinar al portului Galați — a manifestat la rîndul său un vădit interes față de români. În anii decisivi ai cuceririi independenței României, el transmitea românilor că „gîndul și inima lui Garibaldi sînt cu ei".

M-AM despărțit de Roma în seara celei de-a treia zile. În două ceasuri mă găseam la Viena, iar în dimineața următoare am sosit la Melk, cel de-al doilea centru al deplasării mele științifice. Orășelul, dominat de o uriașă mănăstire benedictină, situat pe malul Dunării, îl cunoșteam. Cu ani în urmă am și stat aci timp de cîteva zile, între două reuniuni științifice, petrecînd cîteva zile de concediu în această mică localitate, purtînd un delicat parfum al veacurilor trecute. Micile hoteluri — evocînd hanurile vremii lui Dinicu Golescu —, cu nume sugestiv — „La calul bălan", „Cerbul de aur" etc. —, restaurante și cofetării modeste, dar spilcuite și curate, așezate cuminți, ca și orășelul însuși, la poalele stîncii care poartă masiva construcție a mănăstirii. Alături, Dunărea se scurge pe lîngă orășel, motivîndu-i existența și dîndu-i un farmec deosebit.



Palatul Barberini

Așezarea lîngă fluviu a localității a dat temei dezbaterii ce a avut loc aici asupra temei **Dunărea, arteră de viață europeană**. A fost, de asemenea, o reuniune internațională, ori, mai bine zis, **dunăreană**, toți specialiștii participanți aparținînd statelor danubiene. Țara gazdă a dat întreaga atenție colocviului căruia i-a atribuit o importanță politică și nu numai științifică, prin personalitățile prezente la inaugurarea lucrărilor, ca și prin atenția dată de mass media și, implicit, de opinia publică colocviului. Profesorii austrieci Richard Plaschka — rectorul Universității Viena —, Josef Breu, Károly Gaál, Horst Haselsteiner, Arnold Suppan, profesorul Werner Gumpel din München, profesorul Emil Mazur de la Bratislava, profesorul Peter Hanák de la Budapesta, profesorul Josip Roglić de la Zagreb ori Ljubomir Dinev de la Sofia, cărora m-am alăturat, la invitația organizatorilor, au dat dezbaterii un caracter viu, deosebit de interesant prin multilateralitatea sa, deoarece participanții veneau din țări diferite, dar totodată aveau și preocupări variate: erau istorici, dar și geografi, economiști, energeticieni sau ecologi. Schimbul de opinii a dus la un dialog constructiv, la reciproca informare, implicit la întreținerea comunității spirituale dunărene.

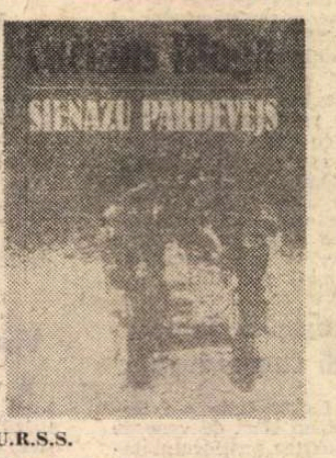
Trecutul frămîntat și învățăturile pe care el le transmite popoarelor dunărene, relațiile interdanubiene ale statelor riverane, rolul și funcțiile europene ale marelui fluviu, cultura și arta populară din „zona Dunării", problemele ecologice ale întregului bazin dunărean, problema canalului Rin—Dunăre și multe alte aspecte au fost trecute în revistă, analizate și dezbătute de participanții la colocviul susmenționat, ei reprezentînd uneori puncte de vedere deosebite, dar toți fiind animați de dorința de colaborare și înțelegere a caracterului complex al istoriei și problemelor dunărene. În ultima seară, cea de-a treia zi a colocviului, ne-am întîlnit pe un vas ancorat pe Dunăre, la marginea orășelului Melk și aici dezbaterii științifice i-a luat locul, într-o atmosferă agreabilă, creată de gazdele austriece, dialogul amical, schimbul uman, atît de necesare în adîncirea legăturilor între cei ce reprezentau națiunile cărora Dunărea le creează un element important de contact și relație.

ULTIMA zi a călătoriei mele am petrecut-o la Viena, unde totdeauna mă simt puțin „aproape de casă", dat fiind că această capitală a Austriei prietene a avut și are o importantă funcție nu numai pe plan internațional, ci și prin aceea că asigură legătura între Europa occidentală și cea de sud-est. Există în Viena, în arhitectura, în modul de viață, în înfățișarea și mai ales comportarea oamenilor, multe elemente care amintesc călătorului de la Dunărea de jos, cînd ajunge în capitala Austriei venind din Occident, patria sa. Mai există la Viena o atmosferă atrăgătoare și simpatică, care-l fac pe străin să nu se simtă străin, ci aproape de vienezi, aici, în această metropolă care a stăpînit cîndva și pămînturi românești — comori ale acestora putînd fi regăsite și în reputatele muzee ale orașului. Vremurile cînd Viena era capitala unui imperiu au trecut. Astăzi este capitala unui stat național, echilibrat și respectat de întreaga lume. Vremuri de trecătoare mărire s-au dus, dar în locul lor călătorul întîlnește o țară nouă, aceea pe care timp de o jumătate de deceniu fascismul a încercat s-o șteargă de pe harta Europei, dar care, fiind expresia unor realități juste, nu putea fi desființată. Un imperiu a putut și a trebuit să fie șters de pe harta continentului, dar nu și o mică țară, înăuntrul căreia o harnică națiune a știut să se afirme cu modestie, sîrguință și înțelepciune și să-și construiască republica națională proclamată odată cu răsturnarea imperiului. Gînduri ca acestea îmi străbăteau mintea, cînd pașii mă purtau în Prinz-Eugen Strasse, la Ambasadă sau mai tîrziu la Universitate, privind vechile monumente amintitoare a ceea ce a fost, dar și vienezii **de astăzi** și înfăptuirile lor, întruchipări ale forței unei entități viabile.

Peste cîteva ceasuri avionul avea să mă poarte ca o pasăre uriașă și măiastră spre patrie și acolo sus, cînd vocea stewardesei anunța trecerea hotarului țării, fără să vreau am simțit, ca totdeauna în această împrejurare, instinctiva și atavica zvîcnire de bucurie a reîntoarcerii în țara veșnică a gîndurilor mele.

Dan Berindei

Prezențe românești



U.R.S.S.

● În editura „Liesma" din Riga a apărut de curînd un volum de versuri de Lucian Blaga în tălmăcirea poetului leton Leons Briedis cu o prefață de Dainis Lapsa. Volumul selectează poeme din **Poemele luminii, Pașii profetului, În marea trecere, Laudă somnului, La cumpăna apelor, La curțile dorului, Nebănuitele trepte** și **Poezii** (1962).

● Ultimul număr apărut (14/1982) al bilunarului **„Sovetski Ekran"** publică articolul **Asemănare și deosebire**, de V. Mihailovici, în care este prezentat regizorul român de film Sergiu Nicolaescu.

S.U.A.

● Revista americană „Poetry Flash", care apare lunar la Berkeley, California, a publicat, în nr. 112, din iulie 1982, un amplu interviu al Ninei Cassian, luat de Andy Brumer, intitulat **The Sady of Miracles**. Acesta este și titlul unui volum de poeme al Ninei Cassian, în traducerea Laurei Schiff, care va apărea anul acesta în editura Clond Marander Press din Berkeley. Prima pagină a revistei se deschide cu o fotografie care înfățișează pe Nina Cassian și pe traducătoarea sa Laura Schiff, cu prilejul unei lecturi făcută la Universitatea din Berkeley. Interviul se încheie cu publicarea poeziei **Table** (Fabulă) în versiunea Laurei Schiff.

POLONIA

● Printre filmele documentare realizate de cinematografia noastră se numără și scurt-metrajul **Bătrînii**. Prezentată la cea de-a 19-a ediție a Festivalului internațional al filmului de scurt-metraj de la Cracovia, creația românească a fost distinsă cu „Dragonul de argint" pentru cea mai bună imagine.

CANADA

● **Un popor latin pe malurile Dunării** și **Splendorile naturii românești** sînt două dintre genericele sub care televiziunea canadiană — T. V. Quebec, a început transmiterea unui ciclu de emisiuni românești care cuprind filme istorice și turistice. În partea a doua a acestor emisiuni, la care vor contribui și universitari canadieni, vor fi abordate teme cultural-artistice și științifico-economice.

PORTUGALIA

● În orașul Oliveira de Azemeis din Portugalia a fost organizată o amplă expoziție intitulată **România — tradiții și actualități**. Expoziția cuprinde un fond documentar care ilustrează lupta poporului nostru pentru libertate, unitate și independență, realizările din România contemporană și un bogat fond de cărți care ulterior vor fi donate bibliotecilor municipalității locale.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA: București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA: Calea Victoriei 115, Telefon: 50 74 96. ABONAMENTE: 3 luni — 65 lei; 6 luni — 130 lei; 1 an — 260 lei. Tiparul: Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 33, joi 12 august 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

33

România literară

Convorbirile „României literare"
(Paginile 12—13)

Forța națiunii române

ZILELE premergătoare marii sărbători naționale a poporului român întregesc de la un an la altul chipul nou al societății noastre cu acele trăsături și virtuți pe care încercările istoriei le-au revelat în decursul veacurilor și care se adeveresc a fi elementele de rezistență și astăzi, în efortul fără precedent pe care îl reclamă construcția socialismului, apărarea libertății și a independenței patriei, în complexele situații politice și economice ale lumii contemporane. Sînt trăsăturile de caracter și virtuțile morale care au dat credința în cauza luptei și au strîns detașamentele muncitorești în jurul partidului comunist, în unitatea națională a tuturor forțelor progresiste, și care, la hotărîrile istoriei, au scos țara de sub dictatură și umilință socială, asigurîndu-i statutul politic al demnității ei naționale, situînd-o în rîndurile forțelor mondiale antifasciste. Sînt liniile spirituale particulare ale unui popor neclintit în nici o împrejurare din temeliile unității sale structurale, adeverite în unitatea de limbă, în expresia culturii, dovedite în marile bătălii, în puterea de creație în toate tărîmurile, în noblețea și generozitatea raporturilor cu toate popoarele, ceea ce dă unității sale naționale, unitate scrisă în legile țării și în practica socială, o firească noblețe etică, a celei din totdeauna, bune convețuiri.

Toate aceste însușiri, înțelese ca legi existențiale, sînt înmănunchiate în programul Partidului Comunist Român și sînt întruchipate de gîndirea revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, de forța politică biruitoare peste toate vicisitudinile timpului, și care dă astăzi României autoritate și prestigiu în lume, unitate și certitudine în munca și în năzuințele de mai bine și în gîndul de pace al poporului român. Cu această încredere în unitatea națională și în forțele sociale care o afirmă au fost întîmpinate toate pragurile transformărilor esențiale, revoluționare, cîte s-au petrecut din zilele luptei pentru eliberare națională pînă astăzi, care au transformat radical fizionomia societății noastre. Astăzi gîndim altfel, vedem în lumina altei concepții și altor convingeri faptele istoriei, obligațiile timpului, în dialectica înfruntărilor contemporane, și, în relațiile care ne angajează munca și conștiința, ar fi de neconceput afirmarea unor puncte de vedere pe care istoria le-a așezat definitiv între scoarțele înnegrite ale arhivelor sale.

O societate tînără se mărturisește în toate înfăptuirile sale, în unitățile industriei moderne, pe pămînturile unităților agricole, în așezămintele de cultură și de învățămînt, de cercetare și de creație, înălțate pentru dimensiunile spirituale ale tuturor cetățenilor țării, integrați fără discriminări într-un larg orizont cultural, — iată ce putem spune că sîntem, și iată de unde putem să gîndim la toate îndatoririle civice și individuale cîte se ivesc, la munca deloc ușoară, la greutățile pe care trebuie să le întîmpinăm, pentru pîinea zilei și pentru prețul libertății. Sub încercările lumii, nimeni nu este ocolit în obligațiile pe care istoria le poate aduce de la un ceas la altul în cumpenele ei.

O societate în care singuri sîntem făptuitorii și singuri judecătorii faptelor noastre fixează un alt unghi de înțelegere a fenomenelor de conștiință, ceea ce în orizontul creației și în acela al cercetării istorice a dus în ultimele două decenii la reașezarea valorilor fundamentale și la afirmarea adevărului, la scrierea istoriei și la condiția învățării ei așa cum a fost, în miezul ei fierbinte cu flăcările răscoalelor, cu luptele claselor asuprite pentru dreptate socială și libertate națională. Repetatele îndemnuri ale secretarului general al partidului la acest mod de înțelegere a trecutului, ca temelie a prezentului și a idealului nostru politic și social, au fost și rămîn pentru oamenii de cultură de o valoare neprețuită. Nu numai ca o direcționare ideologică a efortului creator, ci ca situarea în conexiunea factorilor sociali a unui principiu dominant, unificator, care cere cu necesitate integrarea în spațiul ființei noastre a tuturor valorilor tradiționale, a tezaurului nostru spiritual, a geniului națiunii române exprimat în gîndirea și în operele marilor noștri înaintași. Cu sentimentul acesta și cu încrederea deplină în destinul națiunii noastre, în forța ei biruitoare, ne știm aici, acasă, ai țării și ai oamenilor ei, în munca noastră de cultivare a limbii române și de rostire a gravelor ei învățături.

„România literară"

NICOLAE DARĂSCU : Bărci

Balada eroului necunoscut

Așternîndu-și nemurirea
Sub al ierburilor scut
Ne petrece cu privirea
Un erou necunoscut

Și ne dă mereu de veste
Cu întreagă seva lui,
Dintr-o geană de poveste,
Despre mersul timpului

Sprijinind pe umeri țara
Urcă-n florile de măr
Și prin grîu colindă vara
Îmbrăcat în adevăr.

Prin cuvînt zidit cu viața
În fîntînile de grai
Dintre nopți întoarce fața
Către gura sa de rai.

Păzitor de începuturi
Vieților cîte rămîn
Stă de veghe lîngă ciuturi
Un erou numit român.

Și cuprins în apa vie
Dintre zările fierbinți,
Pentru tot ce-i drept să fie,
Are-o țară de părinți.

Jertfa lui nemăsurată
Toarce vreme-n temelii
Și-nălțimilor se-arată
Printr-un zbor de ciocîrlii.

Fără să mai poarte nume —
De cu seară-n dimineți —
El ridică dintre hume
Tricolorul său de vieți.

George Țărnea

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Activităţi ale O.N.U.

DEZARMAREA — La Geneva au fost reluate, în săptămîna trecută, lucrările Comitetului pentru dezarmare — organism de negocieri al O.N.U. în sfera dezarmării, din care fac parte 40 de state, printre care şi România. Actuala sesiune a comitetului are o deosebită importanţă, datorită atît intensificării cursei înarmărilor şi cerinţei imperioase de a se adopta măsuri urgente de dezarmare, cît şi ca urmare a faptului că ea se desfăşoară după cea de-a doua sesiune specială a Adunării Generale a O.N.U. consacrată dezarmării (7 iunie — 10 iulie 1982), care a fixat sarcini de mare însemnătate Comitetului de dezarmare, între care şi aceea de elaborare a unei versiuni revizuite a Programului global de dezarmare, care să fie prezentată la viitoarea sesiune ordinară a Adunării Generale.

Comitetul pentru dezarmare procedează la examinarea diferitelor puncte aflate pe agenda sesiunii sale din primăvara acestui an şi în legătură cu care progresele au fost nesemnificative: interzicerea totală a experienţelor cu arme nucleare, încetarea cursei înarmărilor nucleare şi înfăptuirea dezarmării nucleare, elaborarea unor aranjamente internaţionale efective, care să garanteze securitatea statelor neposesoare de arme nucleare împotriva utilizării sau a ameninţării cu folosirea lor ş.a.

POLITICILE CULTURALE — La Ciudad de Mexico, cea de a doua Conferinţă mondială cu privire la politicile culturale (26 iulie — 6 august), organizată sub auspiciile UNESCO, a reunit 119 state membre ale Organizaţiei, inclusiv ţara noastră, precum şi personalităţi de prestigiu ale vieţii cultural-artistice din diverse părţi ale lumii. „MONDIACULT '82" a dezbătut preocupările statelor şi guvernelor în legătură cu problemele culturii, accesul maselor largi la valorile culturale, egalitatea culturilor şi respectarea demnităţii fiecărei culturi, dimensiunea creşterii culturale în condiţiile celui de al treilea Deceniu al dezvoltării, promovarea colaborării şi cooperării culturale internaţionale şi alte probleme de interes comun.

Relaţia dintre cultură şi soluţionarea unor probleme de care depinde soarta omenirii şi a civilizaţiei ei s-a aflat, desigur, în centrul dezbaterilor. A reieşit astfel cît de strîns sînt legate cultura şi dezarmarea, cultura şi noua ordine internaţională, cultura şi democratizarea relaţiilor dintre state, cultura şi formarea conştiinţelor în spiritul respectării şi promovării valorilor păcii, independenţei, suveranităţii şi cooperării popoarelor.

Reprezentantul României la „MONDIACULT '82" a arătat deosebita preocupare a ţării noastre de a se înscrie în circuitul internaţional de valori autentice, care slujesc înnobilării omului, înţelegerii între naţiuni, pronunţîndu-se şi acţionînd împotriva subproducţiei culturale, răspîndirii unor lucrări care propagă violenţa, rasismul, pornografia, obscurantismul şi primitivismul. România a dezvoltat şi dezvoltă relaţii culturale cu toate statele lumii, indiferent de orînduirea lor socială sau de zona geografică unde sînt situate. România a militat şi va milita pentru respectarea, în raporturile culturale internaţionale, a independenţei şi suveranităţii fiecărui stat, a dreptului acestuia de a-şi elabora nestingherit politica în materie de cultură, de a hotărî singur asupra modului de participare la viaţa culturală internaţională.

„VÎRSTA A TREIA" — La Viena, sub egida O.N.U., în acelaşi interval (26 iulie — 6 august) a avut loc „Adunarea mondială pentru vîrsta a treia", consacrată oamenilor care au ajuns pe versantul coborîtor al vieţii şi care alcătuiesc 13,7 la sută din populaţia mondială.

Ţinînd seama de faptul că, într-o măsură mai mare sau mai mică, toate ţările vor cunoaşte o creştere a ponderii vîrstnicilor în ansamblul populaţiei ca efect al progresului general, Adunarea mondială de la Viena consacrată acestei probleme a lansat un plan de acţiune, pe baza căruia în deceniile viitoare să poată fi create persoanelor vîrstnice condiţii de securitate socială şi economică, posibilităţi ca ele să contribuie, în forme specifice, la dezvoltarea societăţilor în care trăiesc.

Iniţiatorii Adunării mondiale de la Viena au pornit de la premisa că problemele „vîrstei a treia" nu pot fi ignorate din moment ce tinerii de astăzi sînt vîrstnicii de mîine şi că este în interesul tuturor să conlucreze pentru clădirea unui viitor mai bun.

COSMOSUL PAŞNIC — Tot la Viena şi chiar în aceste zile, se desfăşoară cea de a doua Conferinţă a Naţiunilor Unite pentru cercetarea şi utilizarea spaţiului cosmic în scopuri paşnice — UNISPACE '82, la care participă 1000 de delegaţi din 120 de ţări, inclusiv România. Deschisă de secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, conferinţa este axată în principal pe demilitarizarea cosmosului, pentru explorarea şi exploatarea lui în interesul exclusiv al bunăstării şi progresului general. „Cursa înarmărilor în spaţiul cosmic — a arătat secretarul general al O.N.U. — ar deturna noi resurse stringent necesare programelor de dezvoltare economică şi socială". Iar secretarul general al Conferinţei UNISPACE '82, prof. Yash Pal, a atras atenţia că în prezent 75 la sută din activităţile în spaţiul cosmic au un caracter militar. Acest mediu — care de comun acord a fost declarat patrimoniu comun al umanităţii — trebuie să fie folosit exclusiv în scopuri paşnice — a subliniat eminentul profesor, invitînd pe participanţi să identifice cele mai propice căi de cooperare pentru ca progresînd în cosmos, omenirea să progreseze paşnic şi pe planeta ei, Terra.

Cronicar

Viaţa literară

În întîmpinarea zilei de 23 August

Zilele cărţii social-politice

● Organizată de către Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, în colaborare cu organizaţiile de masă şi obşteşti şi uniunile de creaţie, în cadrul Festivalului naţional „Cîntarea României", în întîmpinarea zilei de 23 August, ediţia din acest an a „Zilelor cărţii social-politice" (16—22 august) va include numeroase manifestări pentru informarea maselor de cititori cu privire la noutăţile editoriale, organizarea de dezbateri pe marginea unor lucrări apărute, prezentarea unor titluri prevăzute în proiectele planurilor editoriale pe 1983.

„Zilele cărţii social-politice" se vor desfăşura sub auspiciile consiliilor judeţene de educaţie politică şi cultură socialistă, inaugurarea acţiunilor avînd loc la 16 august în fiecare judeţ, în cadrul marilor librării, la bibliotecile judeţene sau la casele municipale de cultură.

Un loc deosebit îi va ocupa, în cadrul manifestărilor, prezentarea şi difuzarea lucrărilor de o excepţională valoare teoretică din opera tovarăşului Nicolae Ceauşescu, publicate în seria de volume „România pe drumul construirii societăţii socialiste multilateral dezvoltate", ca şi a scrierilor „Din gîndirea social-politică a preşedintelui României", „Din gîndirea economică a preşedintelui României", „Din gîndirea filosofică a preşedintelui României".

De asemenea, vor fi prezentate cu acest prilej primele două volume din seria de „Opere alese" ale secretarului general al partidului.

Un accent deosebit se va pune pe sublinierea, în creaţiile beletristice, în lucrările cu caracter politic şi în alte domenii, a marilor realizări obţinute de poporul nostru de-a lungul celor 17 ani de la Congresul al IX-lea al partidului.

În biblioteci, librării, aşezăminte de cultură, unităţi industriale şi agricole se vor desfăşura întîlniri între cititori, autori şi redactori ai editurilor, prezentări de noi volume, mese rotunde, expoziţii.

Librăriile vor amenaja vitrine festive dedicate acestor manifestări şi zilei de 23 August.

La Bucureşti, deschiderea festivă a „Zilelor cărţii social-politice" va avea loc, luni 16 august ora 12, la librăria „M. Sadoveanu". Cu acest prilej, vor fi prezentate volume apărute la Editura Politică.

În zilele următoare, vor fi lansate lucrări apărute în editurile Albatros, Militară, Kriterion, Academiei, Dacia, Junimea, Facla, Scrisul Românesc, Ştiinţifică şi Enciclopedică.

Ample acţiuni similare vor avea loc, în perezenţa directorilor unor edituri, la Iaşi, Timişoara, Craiova, Cluj-Napoca.

Concurs de creaţie

● Un concurs de creaţie literară se va desfăşura cu prilejul festivalului-concurs „Crizantema de aur", ediţia a XV-a, care va avea loc la Tîrgovişte în luna noiembrie 1982.

Avînd în vedere că în cazul romanţei, ca de altfel şi al altor genuri muzicale, textul are o importanţă deosebită, se recomandă compozitorilor să-şi îndrepte atenţia asupra unor **texte din fondul de aur al literaturii române clasice şi contemporane** sau aparţinînd unor autori de texte de o cotă valorică corespunzătoare.

Centrul judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Dîmboviţa, ca organizator al festivalului, va supune unei prime selecţii textele romanţelor prezentate la concurs, urmînd ca selecţia finală să fie făcută de comisia Uniunii Compozitorilor.

Concursul se adresează în egală măsură compozitorilor profesionişti şi amatori.

În concursul cu publicul vor intra 10 lucrări, compozitorii fiind obligaţi să-şi găsească interpretul profesionist sau amator pentru prezentarea compoziţiilor, inclusiv corepetitorul.

Lucrările vor fi trimise pe adresa Centrului judeţean de îndrumare a creaţiei populare şi a mişcării artistice de masă Dîmboviţa, B-dul Independenţei nr. 1, etaj 7, cod 0200 Tîrgovişte pînă la data de 15 octombrie 1982, concursul fiind secret. (Lucrările nu vor fi semnate, purtînd un motto şi vor fi însoţite de un plic închis, purtînd acelaşi motto şi avînd în interior numele şi prenumele, adresa şi eventual nr. de telefon).

Decernarea premiilor U.T.C. pentru literatură pe anul 1981

● În staţiunea de educaţie comunistă, revoluţionară şi de odihnă Costineşti au fost decernate premiile Uniunii Tineretului Comunist pentru literatură pe anul 1981, după cum urmează:

Premii pentru literatură social-politică: Olimpiu Matichescu, pentru lucrarea „Tinereţea revoluţionară a tovarăşului Nicolae Ceauşescu", editată de ziarul „Scînteia Tineretului" — premiu special; Traian Gînju, pentru lucrarea „Discurs despre morală", Editura Junimea; Emil Moroianu şi Vasile Macoviciuc, pentru lucrarea „Pledoarie pentru etica marxistă", Editura Albatros.

Premii pentru poezie: Mircea Florin Şandru, pentru volumul de versuri „Maşina de scris", Editura Eminescu; Grette Tartler, pentru volumul de versuri „Astronomia ierbii", Editura Cartea Românească.

Premii pentru proză: Sorin Preda, pentru volumul „Povestiri terminate înainte de a începe", Editura Cartea Românească; Apostol Gurău, pentru volumul „Defonia", Editura Cartea Românească.

Premiul pentru critică şi istorie literară: Valentin Taşcu, pentru volumul „Dincoace şi dincolo de F", Editura Dacia.

Premiul pentru o lucrare în limba maghiară: Sütö Istvan, pentru volumul de versuri „Arefogyatkozas" (Eclipsă pe chipuri), Editura Kriterion.

A avut loc, de asemenea, festivitatea de decernare a premiilor ediţiei a 5-a a Festivalului filmului pentru tineret „Costineşti 1982".

Cenacluri literare

● Din iniţiativa Asociaţiei scriitorilor din Braşov a avut loc înfiinţarea „Cenaclului tineretului din Ţara Haţegului" care urmează să includă tinerele talente din această zonă de veche tradiţie istorică şi spirituală.

La prima şedinţă au citit din lucrările lor membri ai cenaclului „Sarmis": **Ionel Amăriuţei, Romulus Constantinescu, Valeria Chircu, Ionel Drăgănescu, Iv. Martinovici, Rudi Igna, Constantin Stancu** şi numeroşi elevi. Secretar al cenaclului a fost ales poetul **I. Amăriuţei.** Au participat **Ion Arsin,** de la Comitetul judeţean Hunedoara al P.C.R., **Petru Mărilă,** de la Comitetul judeţean pentru cultură şi educaţie socialistă, **Steluţa Rădoni,** directoare a Casei de cultură, şi **I. Popa,** preşedintele Comitetului de cultură şi educaţie socialistă din Haţeg. Lucrările manifestării au fost conduse, din partea Asociaţiei scriitorilor din Braşov, de **Iv. Martinovici.**

● La cenaclul de literatură pentru copii şi tineret al Asociaţiei scriitorilor din Timişoara şi al revistei „Orizont" a fost discutat un roman-basm, realizat de **Dumitru Toma.** Au luat cuvîntul **Nicolae Ţiriei, Marian Odangiu, Iosif Costinaş, Mircea Mihăeş, Carmen Odangiu.** Şedinţa a fost condusă de **Mircea Şerbănescu.**

● La Cenaclul Bibliotecii orăşeneşti din Nădlac, jud. Arad, a fost prezentat volumul de poeme în limba slovacă „Cu preţul vieţii" de **Ivan Miroslav Ambrus** şi culegerea literară „Variaţiuni" (în limba slovacă), ambele apărute în Editura „Kriterion."

Laudă omului şi muncii

● Sub genericul „Laudă omului, muncii şi creaţiei sale" au avut loc „Zilele scriitorilor Văii Jiului", născuţi sau crescuţi pe aceste meleaguri. **Irimie Străuţ, Dem. Ionaşcu, D. Velea, Valentin Taşcu, Corneliu Marcu** s-au întîlnit cu cititorii de la exploatările miniere din Uricani, Lupeni şi Vulcan, cu cei de la Liceul industrial minier din Lupeni şi de la Institutul de mine din Petroşani.

În spiritul colaborării

● Ne vizitează ţara traducătorul de literatură română **Marco Cugno,** invitat al Uniunii Scriitorilor.

SEMNAL

● **Nicolae Milescu — ARITMOLOGHIA. ETICA.** Textele eruditului spătar, împreună cu originalele lor latine şi traducerile din slavonă, apar într-o ediţie critică, cu un substanţial studiu monografic (la care se adaugă traducerea, notele şi indicii) de Pandele Olteanu, **(Editura Minerva, 1982, 408 p., 22 lei)**

● **Anton Holban — ROMANE I-II.** Reeditări în seria „Patrimoniu" ale romanelor: **O moarte care nu dovedeşte nimic** (1931), **Ioana** (1934) şi **Jocurile Daniei** (1971), ediţie îngrijită de Elena Beram şi Nicolae Florescu; antologie şi substanţiale **Repere istorico-literare** de Mihai Dascal. **(Editura Minerva, 1982, 270+462 p., 35,50 lei).**

● **Mihai Beniuc — APELE SE REVARSĂ ÎN MARE.** Volumul cuprinde ciclurile de versuri: **Ţară şi steag, Dăruire, Nu te mai gîndi** şi **Despărţirea. (Editura Eminescu, 1982, 174 p., 13 lei).**

● **Radu Tudoran — RETRAGEREA FĂRĂ TORŢE.** Aşa cum se precizează în nota autorului, romanul, urmare la **Casa domnului Alcibiade,** „constituie volumul al doilea dintr-un ciclu, în care povestitorul, sub înfruchiparea mai multor personaje din carte, îşi propune să facă, în interpretarea sa personală, independentă, subiectivă, uneori capricioasă, o cronică a secolului nostru, la răscrucea unui sfîrşit de mileniu". **(Editura Eminescu, 1982, 508 p., 23 lei).**

● **Aurel Gurghianu — NUMĂRAŢI-CAII AMURGULUI.** Poeme grupate în **Steme de ploaie, Castanele, Relee** şi **Memento. (Editura Cartea Românească, 1982, 116 p., 11 lei).**

● ***** FOLCLOR DIN OLTENIA ŞI MUNTENIA. VIII. BASME POPULARE ROMÂNEŞTI.** Bogata colecţie publicată de Ion Nijloveanu este culeasă, cu precădere, în judeţul Olt, zonă mai puţin investigată pînă acum. **(Editura Minerva, 1982, XLIV + 850 p., 51 lei).**

● **Jon Milos — TAURI ŞI MELCI.** Poezii. Cuvînt înainte de Vasile Nicolescu. **(Editura Dacia, 1982, 60 p., 7,50 lei).**

● **Simion Tavitian — MĂRTURII PESTE TIMP.** Volumul reprezintă „o pagină din cronica luptelor desfăşurate de partid pe meleagurile dobrogene, ce aşteaptă să fie îmbogăţite cu noi şi noi mărturii" — se afirmă în **Prefaţa** interviurilor, semnată de Vasile Vîlcu. **(Editura politică, 1982, 206 p., 9,50 lei).**

● **Antonia Fraser — CROMWELL.** Traducere de Mihai Livescu; prefaţă şi control ştiinţific de Camil Mureşan. **(Editura politică, 1982, 414 + 544 p., 50 lei).**

LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a noilor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită exemplare de semnal.**

Calendar

● 13.VIII.1864 — s-a născut **Spiridon Popescu** (m. 1933)
● 13.VIII.1917 — s-a născut **Ovidiu Birlea**
● 13.VIII.1922 — s-a născut **C.T. Lituon** (m. 1948).
● 13.VIII.1928 — s-a născut **Ion Lăncrănjan**
● 14.VIII.1870 — s-a născut **I.Al. Rădulescu-Pogoneanu** (m. 1945)
● 14.VIII.1905 — s-a născut **Barbu Theodorescu** (m. 1979)
● 14.VIII.1907 — s-a născut **Victor Hilmu**
● 14.VIII.1925 — s-a născut **Cezar Drăgoi** (m. 1962)
● 14.VIII.1948 — s-a născut **Lucian Avramescu**
● 15.VIII.1837 — s-a născut **Neculai Schelitti** (m. 1872)
● 15.VIII.1894 — s-a născut **Ion Chinezu** (m. 1966)
● 15.VIII.1908 — s-a născut **Constantin Miu-Lerca**
● 15.VIII.1937 — s-a născut **Marcel Mihalaş**
● 15.VIII.1942 — s-a născut **Horst Fassel**
● 16.VIII.1921 — s-a născut **Ov.S. Crohmălniceanu**
● 16.VIII.1946 — s-a născut **Ioan Adam**
● 17.VIII.1903 — s-a născut **Pan M. Vizirescu**
● 17.VIII.1922 — a murit **Mihai Lupescu** (n. 1862)
● 17.VIII.1925 — a murit **Ioan Slavici** (n. 1848)
● 17.VIII.1952 — a murit **George Magheru** (n. 1892)
● 17.VIII.1964 — a murit **Mihai Ralea** (n. 1896)
● 18.VIII.1911 — s-a născut **Mihail Şerban**
● 18.VIII.1931 — s-a născut **Paul Anghel**
● 18.VIII.1935 — s-a născut **Ion Gheorghe**
● 18.VIII.1937 — a murit **Al. Sahia** (n. 1908)
● 18.VIII.1957 — a murit **Ş. Tutoveanu** (n. 1872).
● 19.VIII.1914 — s-a născut **I. Vitner.**
● 19.VIII.1935 — s-a născut **Dumitru Radu Popescu**
● 19.VIII.1948 — s-a născut **Radu Anton Roman**
● 20.VIII.1872 — a murit **Dimitrie Bolintineanu** (n. 1819).
● 20.VIII.1872 — s-a născut **Ralcu Ionescu-Rion** (m. 1895)
● 20.VIII.1906 — s-a născut **Al. Gheorghiu-Pogoneşti**

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

GHEORGHE PETRAȘCU : La plajă

Scriitorul român și Școala

CÎND vorbim despre școală, să ne amintim de cei mai mari dintre toți, să ne amintim în primul rînd de Eminescu, al cărui geniu nu l-a împiedicat să colinde cătunele și satele Moldovei și să deplîngă starea jalnică în care se afla învățămîntul românesc în acele timpuri. Geniul nu l-a împiedicat nici pe Creangă să predea copiilor alfabetul și să alcătuiască pentru ei o carte de cetire. Scriitorul român a fost filolog și dascăl și pe lîngă cei doi congeniali ar trebui să trecem în revistă un șir lung de **profesori** care n-au uitat nici o clipă testamentul Văcărești lor. „Creșterea limbii românești" le-a fost țel în viață atît profesorului de liceu Eugen Lovinescu cît și altor iluștri dascăli precum Nicolae Iorga, O. Densusianu, G. Călinescu, Tudor Vianu etc., etc. Ei au fost, deci, nu numai cei ce au ridicat cultura românească pe culmile cele mai înalte, ci și **profesori cu vocație,** conștienți de faptul că învățămîntul, **instrucția** stau la temelia unei națiuni, a cărei bunăstare și fericire, al cărei „mîndru viitor", cum ne spune tot Eminescu, se află în strînsă legătură cu coeficientul de inteligență folosită. Pentru că nimic nu poate fi mai catastrofal, și-au spus, desigur, acești iluștri bărbați, decît să lași inteligența să se risipească fără rost, s-o ignori și să nu-i oferi posibilitatea de a se realiza pînă la capăt. Iată de ce profesia de dascăl e pentru ei tot atît de importantă ca și scrisul, ca și opera, marea operă, pe care ne-au dăruit-o. Ei au știut că o cultură se sprijină în primul rînd pe învățămînt, că ea nu poate exista atîta vreme cît școala se face de mîntuială, cît timp nu i se acordă acesteia respectul și importanța cuvenite. Au știut că, atîta vreme cît nu se află pe buzele fiecărui copil un vers de Eminescu, nu aveam dreptul să spunem că sîntem o națiune, în înțelesul care se dă astăzi, în lumea modernă, acestui cuvînt...

MĂ ÎNTREB în ce măsură scriitorul român contemporan poate ignora impresionantul exemplu al predecesorilor săi ? Neinteresîndu-se de problemele învățămîntului, ale școlii, nu se îndepărtează el oare chiar de esența vocației sale de scriitor ? S-au produs foarte multe schimbări în învățămîntul românesc în ultimii ani, încît nu-i rămîne scriitorului decît să se desprindă pentru un — scurt — timp de la masa de scris, și, intrînd în școală, să se convingă el singur de utilitatea și eficiența tuturor acestor transformări și schimbări. Care este, de exemplu, ponderea care se acordă — și de data asta întrebarea este, să zicem așa, **de specialitate** — limbii și literaturii române, astăzi în școală, materie care, împreună cu matematica, s-a numărat printre stîlpii de susținere de totdeauna ai învățămîntului românesc ? Iată un subiect care merită o discuție cît mai largă, discuție în care să fie angrenați atît profesorii de română cît și cadrele învățămîntului superior cu drept de decizie în problemele organizatorice. E suficient ca un elev să știe lucra la strung sau e tot atît de necesar ca el să știe vorbi și scrie corect românește, să fi citit o piesă de Shakespeare și să cunoască, într-un muzeu, un tablou de Luchian ? (Ca scriitor, mă întreb, dacă întrebarea pusă unui prieten de-al meu, profesor de limba și literatura română — și care i-a prielejuit acestuia lungi insomnii — poate să apară cumva și pe buzele altor elevi, sau elevul în cauză reprezintă o deplorabilă și întristătoare excepție : „Dar bine, și-ar fi întrebat, așadar, elevul profesorul, — **ce cîștig eu,** cu ce mă aleg, dacă știu un vers din Eminescu"...)

O discuție la care ar putea lua parte deopotrivă profesorii și scriitorii — cu precădere criticii — ar fi cea cu privire la manualele școlare. Sînt oare ele bine alcătuite ? Nu cumva manualele se află cu un pas în urmă față de critica literară la zi, eliberată de multă vreme de canoanele, dogmele și clișeele care făceau adevărate ravagii cu ani în urmă ? Nu cumva la școală, și în manuale, se vorbește, încă, așa cum se vorbea prin anii cincizeci ?! Din care pricină elevului căruia îi place să citească și care vrea să afle mai mult decît scrie în cartea lui de școală, nu-i rămîne decît să se întrebe, în plină derută, cine anume are dreptate : manualul care îi trage un perdaf aspru poetului „pesimist", mustruluindu-l în fel și chip, sau criticul, ale cărui cărți elevul cu lecturi întinse le cunoaște ?

EXISTĂ riscul foarte mare ca elevul informat și inteligent să-și piardă încrederea în manual, în cele spuse la școală, ceea ce ar fi într-adevăr foarte grav. Există de asemenea riscul ca acesta să-și asume un mod foarte primitiv de abordare a operei unui scriitor. El poate ajunge la concluzia, falsă, că toți scriitorii (și bineînțeles operele lor) seamănă între ei de vreme ce despre fiecare li se spune cam același lucru. În dosul clișeelor de tot felul, al poncifelor, opera dispare și nu rămîne decît o vorbărie goală și lipsită de conținut. Școala nu are nevoie de elevi recalcitranți care să nu creadă cele spuse de profesori, dar nici de mediocri care să nu creadă în literatură, în frumusețea unică, neconfundabilă a fiecărui vers citit, a fiecărei cărți analizate. Ce ne rămîne, atunci, altceva de făcut decît să schimbăm manualele ?! Și, bineînțeles, la alcătuirea unor noi manuale criticii și istoricii literari, cei mai buni critici și istorici literari pe care îi avem, precum și cei mai avizați profesori de limba română, cu o întinsă și frumoasă experiență în învățămînt, trebuie să-și spună cuvîntul. Cu ajutorul acestor manuale elevii trebuie deprinși în primul rînd să iubească literatura ca literatură. În clipa în care vor înțelege cît de mult cîștigă (un cîștig care nu ne-ar ajunge tone de aur ca să-l cîntărim), știind un singur vers din Bacovia sau Blaga, înfiorîndu-se, cuprinși de o copleșitoare evlavie, în fața unui vers de Eminescu, ei, profesorii — și manualele — și-au făcut datoria din plin.

Literatura în școală, iată o propoziție la care noi, scriitorii — împreună cu cadrele didactice — avem datoria să ne gîndim cît mai aplicat, meditînd cu toată seriozitatea asupra ei.

Sorin Titel

Cetăți ale verii

Cetăți ale verii : îți voi arăta gloria lor într-un pumn
de țărînă.

„Ce semne-s astea?"
„Tu taci și îți trece
dintr-o mînă în alta grăunțele-i strălucminate

cu sfială
cu grijă, cum vîntul
ridică și cerne praful de aur și sarea"

Cetăți ale verii : o, lungi
dinastii de semințe, din veac
stăpînindu-vă — slavă și statornicie v-au dat,

rădăcini să vă rupă zidirile cum
piinea la mese e rupță — apoi
și mai tari să vă stringă, — blazoane și legi.

Cetăți ale verii, ca iedera
Poemul acesta, pe ziduri, vă crească !

Vară cît veacul

Vară cit veacul albastru : cîmpia respiră tăcut. O, trup
al luminii amestecat cu țărîna, Tu, grîu — glorioasă
sudoare a patriei ! Te-aș striga
pe numele tău cel mai vechi care e întemeiere și Pace

cu numele
Ploii și al Zăpezii de-odată, cu numele
Soarelui zeul-bărbat și numele Lunii — zeița-femeie
care se lasă robită în nopți de mireasma
Ta pămîntească (lunecînd, lunecînd — ca pe topaze,
pe boabe de grîu, viețile noastre — dintr-o vară în alta
ca din minune în minune). Ce dreaptă

răsplată iubirii și muncilor de peste an :

Să fii în Patrie, să fii cu grîul alături
cînd sufletul verii-n cîmpii dezmierdate
în fără-de-umbra amiezii e-un cîntec de Pace !

Fie,
vară cît veacul !

Numără, numără...

Anotimp ca o navă
(de unde vii, din ce porturi celeste, vară cu steagul
de iarbă,
cu chila grea de miresme, adînc
scufundată în apele ochilor mei ?)

Noaptea întreagă în port așteptîndu-i sosirea...
(erau acolo iarbă marină și alge și răni
ale apei cicatrizate de vînt)

Numeri de-acum treizeci și unu de veri...
(te-ai născut într-o toamnă, cînd veacul
abia-și încheia cea dintîi jumătate —
respira obosit : ruginise de sînge)

Numără, numără, numără !

Anotimp ca o navă...
Noaptea întreagă în port așteptîndu-i sosirea...
Numeri de-acum treizeci și unu de veri...
Numără, numără...

Marius Stănilă

Confruntări

„Întoarcerea autorului"

Fotografie de Klaus Fabritius

IATĂ o carte în plan teoretic anacronică, însă anacronică altfel decît s-ar crede. În aparență, ea stă de-a curmezișul curentului întrucît, cum se știe, de două decenii, dacă nu de mai bine, structuralismul și semiotica l-au dat la o parte pe *autor*, făcînd din *textul* însuși și din procesul scrierii lui adevăratul, unicul protagonist. De fapt, însă, cele două decenii s-au încheiat și ne-am putea aștepta ca autorul să revină în atenția teoreticienilor (altcum nici n-are unde să se întoarcă, el n-a fost plecat de nicăieri decît din teoria și critica ultimilor ani). Totuși, nu autorul, ci destinatarul său, cititorul — sau, mai în spiritul vremii, „lectorul" — i-a luat locul textului. Prin urmare, autorul nu s-a întors. În ce-l privește, Eugen Simion este de părere că a venit timpul nu atît să-l readucem cît să luăm act de realitatea prezenței lui. Ca să ne convingă, începe prin a întocmi un dosar comentat al discuțiilor privitoare la acest subiect în critica mai veche și, cu precădere, în noua critică franceză. El dovedește că discuția a avut loc sporadic și fără a se trage concluziile, sau fără ca ele să se impună, adică fără a-l repune în drepturi teoretice pe autor. Cu alte cuvinte, în plan teoretic Eugen Simion este „anacronic" în sensul că anunță ce încă nu s-a petrecut. Dar cum el și-a ales momentul prielnic cînd apele s-au liniștit și s-au limpezit, cînd curentul potrivnic slăbește, cum, așadar, strategia lui a fost cea bună și demonstrația a izbutit, cartea lui vine, în fond, la timp.

Dacă-i așa, meritul nu e mic. Prea adesea se întîmplă altfel ca să nu-l subliniem, prea adesea începem prin a ignora dezbaterile contemporane de idei, continuăm prin a ne arăta suspicioși cu înnoirile și sfîrșim prin a le asimila cînd ele au atipit. În cazul de față criticul chiar inițiază dezbaterea, și anume asumîndu-și riscul paradoxal de a părea învechit.

E adevărat, actualitatea cărții a fost determinată și de o coincidență. Eugen Simion și-a luat și el tradiționalul răgaz înainte de a se ocupa de noua critică, încît abia în ultimii ani se află în stăpînirea deplină a datelor necesare pentru a medita asupra ei. Acum prudența care l-a împiedicat să se arunce cu precipitare în val îi folosește, căci îi dă perspectiva necesară pentru a putea judeca așa cum îi stă în fire, adică și cu deschidere și cumpătat.

Eugen Simion se pronunță pentru „întoarcerea" autorului dintr-un motiv nu numai literar. În civilizația contemporană șansele omului sînt amenințate. A-l apăra pe om este în lumea actuală, mai mult decît oricînd, o principală rațiune de a fi a creatorilor. Însă cum pot ei s-o facă dacă nu sînt în stare să-și apere propria lor identitate, dacă ei cei dintîi sînt victimele unei amenințări? „Măcar arta să facă acest lucru, măcar cei care scriu și reflectează la condiția artei să acorde o mai mare însemnătate condiției creatorului de artă".

Ceea ce, oricît de mare ar fi interesul pentru autor, nu-i mai poate folosi criticii este biografia. Nu din informații despre viața lui zilnică vom afla în ce constă creativitatea și, mai cuprinzător, personalitatea unui scriitor. Criticii îi aparține să-l cunoască pe omul care scrie, dar ea îl caută în felul ei specific. Prin urmare: „...omul care scrie trebuie căutat în cărți". Biografia ce-i revine criticii nu este una a vieții cotidiene, ci este „o biografie, dacă vreți, a spiritului creator...".

Însă de ce numai cărțile, nu și viața de toate zilele, îl relevează pe artist? Pentru că, parafrazîndu-l pe Rimbaud, eul creator este Altul, este un eu de adîncime. Așadar: „Acest «Eu este un Altul» închide calea *criticii biografice* și deschide calea *criticii profunzimilor*".

Mai mult decît atît și mai exact: eul creator nu *se află* undeva în adîncimea psihică; eul acesta *se face* pe sine în cursul creației, în sensul — probabil — că-și actualizează latențele. Autorul se descoperă și chiar se transformă — Eu devine Altul — scriind: „...de la un anumit nivel o operă începe să-și creeze un autor pe măsura ei". Ajungem la următorul paradox: viața trăită nu are mult de a face cu opera, dar opera are mult de a face cu viața trăită.

A spune că, deși se ocupă de cunoașterea autorului, critica nu include biografia („...opera nu se modifică în urma unor revelații de ordin biografic") nu trebuie să însemne dezinteres pentru viața scriitorilor. În această privință Eugen Simion se rostește răspicat: „A zice că nu mă interesează viața celui care a scris *Legenda secolelor* sau *Contemplațiile*, *Mizerabilii*, opere care au mișcat spiritul veacului, este o ipocrizie sau dovada unei patologice lipse de curiozitate".

O precizare: nu mai puțin patologic ar fi să răscolim viețile scriitorilor pentru a iscodi ce a fost tulbure în viața lor. Dacă dintre „personajele" cărții îi este vreunul nesuferit criticului, atunci acela se numește Simone de Beauvoir. N-o poate suferi deoarece a ținut să dea la iveală, ca și cum ar fi avut nu știu ce semnificație, mizeria fiziologică a lui Sartre în ultimii săi ani. De fapt, nu de indiscreție este vorba aici și Eugen Simion nici nu presupune așa ceva. Explicația stă în ideea, gîndită împreună de Sartre și de Simone de Beauvoir, că orice dobîndește sens prin expresie și, pe de altă parte, într-un cult al sincerității dus foarte departe. Iar cauza reală este mai obscură. Intelectualist, Sartre, în loc să-și gîndească experiența de viață a gîndit adesea împotriva ei. Simone de Beauvoir, la fel. De aici prîmejdia continuă de a înlocui rodul experienței cu rețete fabricate doctrinar. Dacă prin forța personalității, Sartre și-a depășit prejudecățile, la autoarea *Mandarinilor* „Vocea autoritară de la suprafața discursului nu împrăștie impresia, stăruitoare la lectură, că sinceritatea nu se bazează pe o mare experiență de viață, că *existența* este limitată, că lumea este infinit mai bogată decît o prezintă ea".

Vrem să aflăm cum au trăit marii artiști, toți marii oameni, fiindcă ei înseamnă mult pentru noi și fiindcă tot ce-i privește ne poate spune ceva revelator despre om. Mai vrem să aflăm cum au trăit și ca să fim siguri că nu ne înșelăm asupra lor. Creatorul autentic, este de părere Eugen Simion, „nu poate face orice și, dacă face, actele lui nu sînt fără consecințe față de soarta operei". Idee generoasă și, aș vrea să cred, adevărată. A întîrzia asupra ei, dacă prin soarta operei înțelegem felul cum se împlinește, devine neliniștitor. Descoperim că pentru unii artiști fapte ce n-ar trebui făcute au lăsat desigur urme în operă, însă nu urmele așteptate. Dimpotrivă, i-au ajutat să fie mari. De exemplu, să ne gîndim o clipă la Céline. Pe acesta, delirul de ură antisemită din vremea ocupației naziste, plecarea împreună cu învinșii la sfîrșitul războiului l-au dus, prin reacția firească a compatrioților, la starea de singurătate totală, la o existență dincolo de limite, cînd nimic nu mai rămînea de apărat, de care avusese nevoie pentru a se desăvîrși geniul său. Starea pe care înainte încercase s-o intuiască, acum o trăia.

Ar reieși din exemplu că și viața trăită activează latențele. Este totuși numai o excepție, nu vor fi fiind multe, iar dacă prin soarta operei înțelegem felul cum va fi privită mai tîrziu, atunci criticul are dreptate: nu putem uita, citindu-l pe Céline, buna lui înțelegere cu ocupanții, oricît am încerca să ne-o explicăm.

ÎN CONCLUZIE: viața scriitorului ne interesează și ca atare biografia este o specie legitimă, însă ea nu aparține criticii. În schimb, îi aparține criticii să se ocupe de scrierile *despre* viețile scriitorilor, fie ele biografii, memorii, jurnale etc. Este, dealtfel, ceea ce face Eugen Simion în a doua parte a cărții. La rîndu-ne, acceptîndu-i părerea că poți să-l găsești în operă — în orice operă — pe autor, ne putem întreba care sînt preferințele sale și ce semnificații au.

Într-unul din cazuri, cel al lui Marin Preda, preferință nu este bine spus. O venerație lucidă, ar fi mai potrivit. A avea cunoștințe despre viața unui mare scriitor este interesant, dar a trăi în imediata lui apropiere înseamnă cu totul altceva. Apropierea de Marin Preda i-a relevat criticului un adevăr fundamental: natura operei de artă este înainte de toate una morală. Sensul însuși ai vieții omului este moralitatea. Viața și arta, a înțeles el, se întîlnesc în acest punct. Iar a-i da vieții sensul moralității și artei același scop presupune însușirea de a descoperi singur, în suferință și bucurie, lumea din tine și dimprejurul tău. A fi moral îți cere să simți cu propriii tăi nervi, să gîndești cu propriul tău cap și să fii adînc. Nu altceva înseamnă să fii artist.

La Camus îl atrage pe Eugen Simion — cu o atracție, comparativ, temperată — tot preeminența sentimentului moral. A fost și Camus, ca și Marin Preda, o conștiință a epocii lui, a avut și el o idee mare, aceea de a nu lăsa ca procesele sociale, în loc s-o exalte, să oprime personalitatea ireductibilă a omului. În legătură cu cearta dintre Sartre și Camus, criticul ia partea celui de al doilea, învinuindu-l pe Sartre, pe bună dreptate, că și-a condamnat prietenul în numele unei intoleranțe ideologice, aceeași căreia îi va cădea victimă el însuși după un timp. Pe Sartre îl mai consideră abuziv, iarăși cu temei — însă de data aceasta nu fără folos literar — și în relația cu Jean-Paul, copilul care el însuși a fost. În *Cuvintele*, „el dă iluzia că narează o *istorie*, că urmărește formarea și evoluția unui destin (copilul Jean-Paul) și, în realitate, nu face decît să pună mîna pe acest copil imaginar și să-l năucească, pur și simplu, cu obsesiile, cu resentimentele, cu filosofia lui de existență".

Altă afinitate, André Malraux. Dacă pentru Marin Preda viața începe odată cu trezirea simțului moral, pentru Malraux începutul coincide cu apariția conștiinței unui destin. Iar a avea sentimentul destinului înseamnă, adesea, a-l avea și pe acela că-ți faci destinul prin puterea voinței. Astfel de oameni îl atrag pe Eugen Simion. Mai-mult, din felul cum își mărturisește preferința, înțelegem că face parte dintre ei: „Sîntem adesea ceea ce voim să fim și eu unul prețuiesc enorm pe cei care vor să-și depășească într-un sens constructiv condiția inițială". Dealtfel, în planul criticii lucrul se poate verifica. Eugen Simion a urcat de la o carte la alta nu numai datorită procesului firesc al acumulărilor, ci și fiindcă, depășindu-se, a avut de fiecare dată ambiții noi.

Totodată, pentru ca omul să-și facă destinul fără ca voința să acționeze autoritar și mutilant, este nevoie de a avea, a înțelege și a realiza „un model preexistent în spirit". N-ar interesa pe nimeni, decît pentru a se feri de el, un om care, ca să reușească, s-ar transforma într-o armură. N-a fost cazul lui Malraux. Puterea voinței n-a estompat la el „o autentică neliniște față de condiția omului".

În aceeași ordine de idei, un sens deosebit îi atribui prezenței în carte a capitolelor despre Roland Barthes. Cel puțin la prima vedere, aici pare a fi vorba mai mult de fascinație decît de potrivire. Afinitate i se poate recunoaște lui Eugen Simion cu atît de echilibratul în larga sa deschidere Jean Starobinski. Metodologic, judecînd mai ales după *Dimineața poeților*, l-aș vedea mai aproape de Jean-Pierre Richard.

Totuși, nu numai fascinație și miraj sînt de găsit în relația cu Roland Barthes. Mai curînd un ferment. Ca să-l poată accepta așa cum a fost — „felin, provocator, avansînd ipoteze scandaloase" —, ca să poată spune „nu mă scandalizează deloc fugile, întoarcerile, metamorfozele lui", Eugen Simion a trebuit să cîștige în suplețe, să devină el însuși în stare de metamorfoză, iar devenirea aceasta n-a fost fără legătură cu efortul de adaptare la modul criticului francez.

Ce-i drept, E. Simion descoperă la Barthes, pe lîngă mobilitate și strălucire, și calități dintre cele ce trezesc o firească simpatie. Dealtfel, măcar una — „limba cordialității" — îi este și lui proprie. I se poate adăuga faptul, nicidecum neglijabil, îndeosebi în contextul intelectual dat, că „Imperialismele locale n-au putut conta pe Roland Barthes", după cum ar fi de reținut și „strategia curtenitoare".

De precizat că E. Simion nu-l domesticește pe Barthes pentru a-i da o înfățișare pașnică. El știe că în felul său amabil francezul n-a fost un împăciuitorist ci, mai degrabă, un atacant. Caracterizîndu-l, observă foarte bine „o teroare a blîndeții, [...] o agresivitate provocată de excesul de amabilitate". Dacă descoperă în ultima perioadă a criticului „o dorință obscură de a cuprinde și de a exprima esența lucrurilor", dorință ce ar fi început să înlocuiască plăcerea paradoxului, comentatorul nu omite să sublinieze că Barthes își manifestă noua tendință „fără a-și părăsi (acest fapt e important!) pozițiile teoretice". În fapt, în practica scrisului, pe una și-o părăsește și este tocmai cea despre modul impersonal de existență a autorului în text. Freamătul intim, gidian, din cărțile de la urmă face din Barthes un argument cu pondere în demonstrația referitoare la întoarcerea autorului.

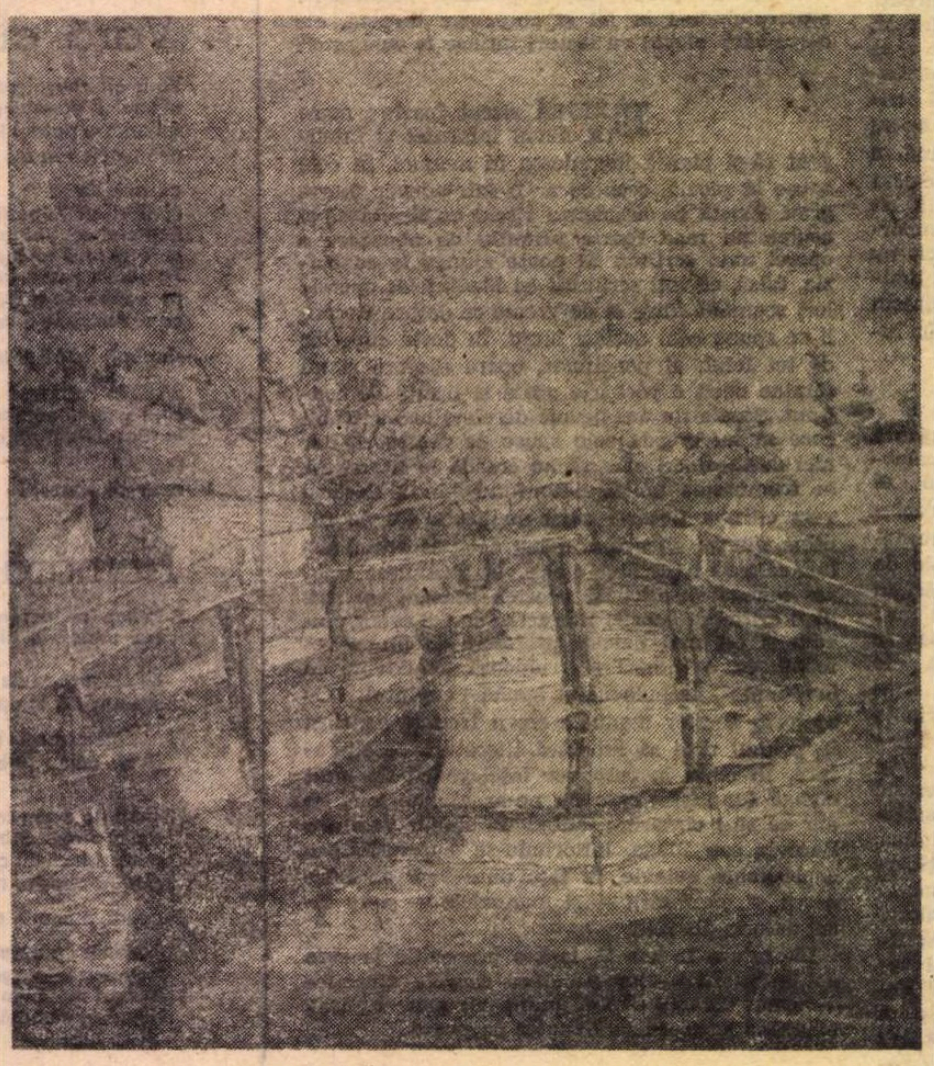
SÎNT numeroase ideile cărții ce s-ar putea discuta într-un spațiu mai întins, fie — cîteodată — pentru a lua distanță — de exemplu, în legătură cu locul prea neînsemnat ce i se dă lui Blanchot —, fie — mult mai des — pentru a le sublinia. Aleg la întîmplare una, binevenita amendare a părerii, de mulți susținută, potrivit căreia în ce privește jurnalele și, în general, confesiunile scriitorilor ar trebui, pasămite, să fim rezervați fiindcă ele mint. Nu autenticitatea faptelor ne interesează în literatură, răspunde Eugen Simion. „Important este dacă povestirea dă un sens faptelor și acest sens se înscrie într-o sferă mai largă de autenticitate".

Însă performanța de vîrf a cărții o constituie, cred, analiza relației dintre Proust și Sainte-Beuve. „Ce demoni vrea să exorcizeze el (Proust, n.n.) prin acest lung exercițiu polemic?" se întreabă criticul. Apoi dovedește pe text, în pagini de magistrală psihanaliză literară, cum Proust și-a simțit amenințată intimitatea de căutarea de tip sainte-beuvian adusă prea aproape de persoana scriitorului. Explicabilă biografic, temerea lui poate fi judecată într-un context mai larg. Creatorului îi este necesar un spațiu interior protejat. A-l descoperi și a-l face cunoscut prin interpretare critică poate să fie traumatizant pentru creator. Dacă așa stau lucrurile, înseamnă că i se pune criticii referitoare la scriitorii în viață o problemă de ordin și teoretic și moral. Întrucît autorul își investește ființa, cu toate obscuritățile ei, în operă, pînă unde își va îngădui criticul să-și adîncească lectura fără a comite față de autor un act nedelicat și chiar paralizant?

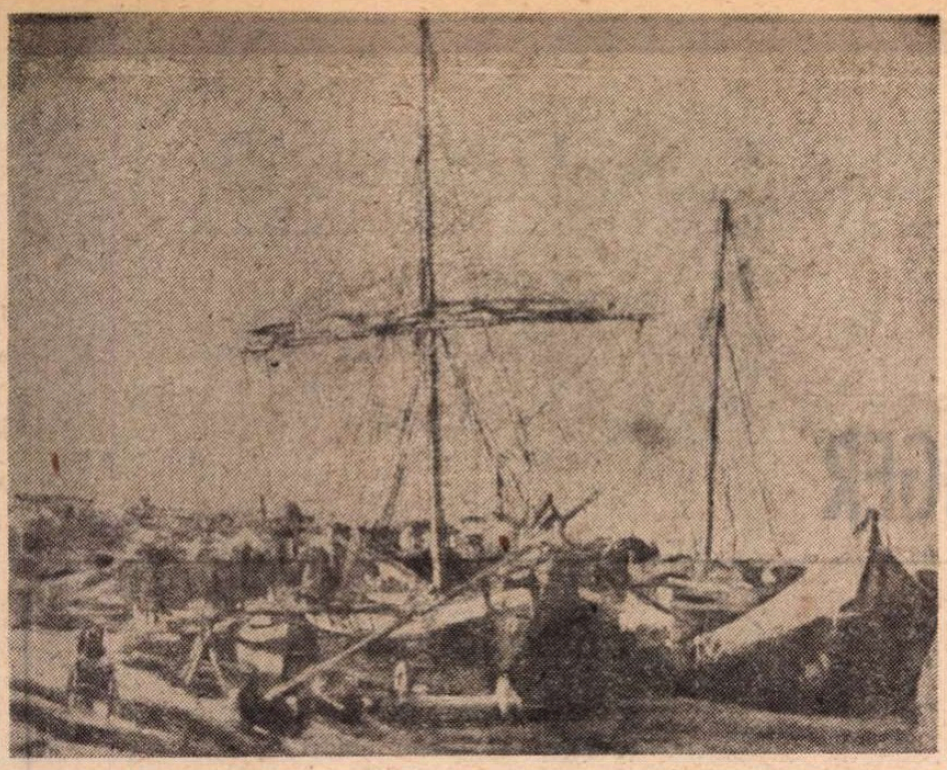
Ca orice carte de critică adevărată, *Întoarcerea autorului* inițiază și o meditație, una deloc lipsită de gravitate, cîtă vreme se referă la om, la nevoile și la drepturile lui. Gravă, deși fără nimic posomorît și țeapăn, reflecția îl duce de fiecare dată pe Eugen Simion la opțiuni ferme. Iar modul alegerii este grăitor despre calitatea spiritului său. Criticul respinge idei fără să îngroașe vocea, se războiește cu ele, nu și cu partizanii lor. Solidar cu mințile luminate, nu se exaltă niciodată în apărarea — totuși decisă — a opiniilor lor.

Scriind despre Autor, Eugen Simion a scris o carte de Autor.

Livius Ciocîrlie



ROMEO COSMOVICI: În Deltă



JEAN AL. STERIADI : În port

Un roman parabolă

NOUL roman al lui Grid Modorcea, **Paznic la turnul Babel,** ne reintroduce în atmosfera familiară autorului : fostul cartier gălățean al Bădălanului.

E o lume plină de pasiune, o lume a monologului interior, traversînd o mentalitate gregară, cu oameni înfrățiți cu apa și urînd în același timp cu pasiune apa, așa cum se iubesc și se urăsc pe sine cu fervoare. Tot timpul bădălănenii, chiar în faptele cele mai banale, dau impresia că sînt într-o încleștare decisivă cu sine, și cu lumea din jur, într-un fel de osmoză dramatică între ei și lume.

Autorul are o capacitate specială de a ridica la pragul de mit această lume de extreme și, totuși, de tulburător echilibru în mișcare, cum e de altfel chiar apa. Apa și omul se leagă pe viață și pe moarte și se urăsc de viață și de moarte.

Prilejul desființării cartierului în forma lui pitorească și plină de mizerie, trecerea la blocuri și la binefacerile civilizației nu e o trecere normală. Oamenii nu au încredere în bine și cu atît mai puțin în binele lor, secolele de luptă continuă cu natura și mizeria făcîndu-i să se creadă parcă sortiți unui spirit al locului, unei damnări care le-a impregnat ființa de generații, o ființă mereu ieșită din resorturi, mereu obligată a se justifica, a se crea și a se nega mereu pe sine.

În această măruntă comunitate e parcă suflul omenirii întregi, încleștat într-o neguroasă întrebare despre sine și contra-sine, aparentul mobil nefiind decît strămutarea, la proporții însă de îmbarcare rapidă și sub imperiul unui cataclism, spre altă planetă.

Urmînd destinele prefigurate în romanul de debut, **Derută în paradis** (1978), în care trecerea la noua condiție abia se anunțase, acum desfășurîndu-se desprinderea, dureroasă și necesară, în care această comunitate umană, aprinsă de o acută densitate narativă de căutare de sine, se confundă și se vede cu ochii ei măriți de emoție, o emoție probabil pe care au simțit-o și oamenii mai vechi cînd au renunțat la locuințele lacustre.

Mereu aceleași și aceleași temeri, aceleași ezitări, ceea ce completează un univers obsesional, al nedesprinderii de sine, locul blestemat făcînd parte din sine, e ca o legătură între componentele unui organism.

Totodată autorul are o mare capacitate de a formula parabole, uneori de adîncă amplitudine, alteori la nivelurile unor segmente completînd întregul.

Oamenii sînt violenți în aparență, în intimitate de o mare plastică și labili din nou ca apa, care le-a marcat persoana. Ridicarea din ape și intrarea pe făgașul solid este prilejul cîntecului de lebădă al unei umanități care renunță la dramatism intrînd în făgașul normalității.

Autor și al unei foarte interesante lucrări teoretice : **Miturile românești și arta filmului** (1979), pledînd pentru autohtonizarea dincolo de ornamental a filmelor noastre, Grid Modorcea este un curajos susținător al valorilor autentice și specifice, al unei arte plantate solid pe izvoarele grave ale spiritualității naționale.

Prin activitatea teoretică și publicistică de filmologie, romancierul caută astfel să-și susțină și cu alte mijloace ideile de mare consecvență ale unei conștiințe unificătoare, însetată de absolut, ridicînd locul de baștină la rangul de mit, de izvor dramatic al unei spiritualități contorsionate și concrete pînă la durerea fizică față de un sine care se caută mereu în labirintul cosmic al vieții.

În concluzie, un roman scris cu sufletul la gură, într-o tensiune demonstrativă frenetică și cu personaje țipînd pur și simplu la lumină din haosul lumii vechi a bălților, totodată o tensiune obsesivă, repetitivă a unui eu colectiv dramatic ce dispare între marjele civilizației integratoare. Element al unei creații probabil programată într-o largă strategie, și acest roman se afirmă ca o încăpățînată și continuă voință de exprimare a ceea ce este adînc și neexprimabil și extrem de legitim în tot drumul lumii care se-ntoarce spre trecut nu numai rîzînd pentru a se desprinde de acesta, ci și cu o sacră înfiorare.

Dumitru Dinulescu

Ludmila GHIȚESCU

Lacrima trandafirului

a căzut flacăra pe trandafirul
înflorit,
greșala și păcatul rațiunii,
confruntarea anotimpurilor !
rideți – sînt lucruri necunoscute
rideți – sînt atîtea fapte nespuse
rideți – nu de mine – de noi toți
cei ce-am omorît trandafirul
rideți – acum cît mai avem timp
să privim cum plînge.

Poem în repaus

mă întorceam în izvoare
fără orgoliu
cerneam zăpada
peste trandafiri
aruncam sămînța dorului
în cupa sîngelui
luminînd rănile
neuitatului poem.

Tu om

iți fac coroană
din pietre nestemate să strălucești
stăpîn al gîndurilor albe
izvor al cărărilor neînvinse
navigator al mărilor liniștite
tu, om cu fruntea de foc
înțelepciunea, nemărginirea
inima ce nu se vestejește
rădăcina crengilor nemuritoare
cetate ce luminezi
noaptea pînă-n zori
tu, om ce treci nestingherit
pe-acoperișul lumii și veghezi
pămîntul în haină de Orfeu.

Amurg neclar

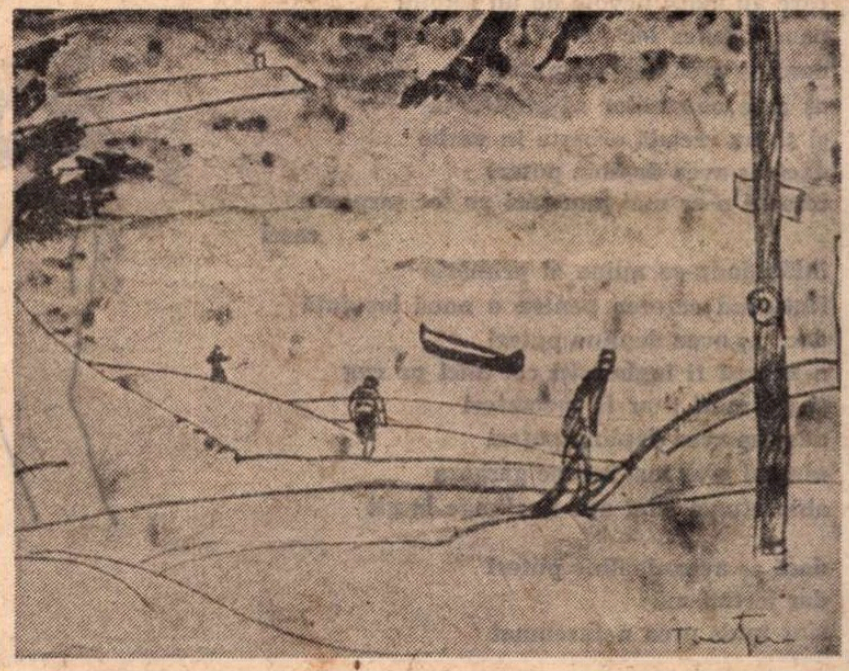
amurg neclar se strecoară
printre pereții goi
urcă cu pas șovăitor
printre tablourile
părăsite
se apleacă, tresare,
se risipește,
plămădind imagini –
real și grav.

Lebăda copilăriei

înnoptează lebăda în șarpele
ce mușcă timpul,
smulge beția zăpezii
ce așteaptă dezghețul
riului
culoarea toamnei se ascunde
în arborii nevinovăției
și prin bîlciul lumii
trec păpușile copilăriei.

Sub pașii inocenței

sub pașii inocenței
curge seva limpede
cu propriile-ei gînduri
întrece violența ce are
înfățișarea
tăcută și rece.



NICOLAE TONITZA : **Malul mării la Mangalia**

Nikolaus BERWANGER

Portret de V. Blendea

romanță

dimineața ne-am privit
în marea noastră oglindă
dar ea s-a zărit doar pe sine
și eu m-am văzut doar pe mine

la prînz am stat la aceeași masă
în cel mai scump restaurant
dar ea s-a gîndit doar la sine
și eu m-am gîndit doar la mine

seara îmbrățișarea știută
ca o datorie înaintea culcării
dar ea s-a gîndit doar la sine
și eu m-am gîndit doar la mine

la despărțire mi-a întins mîna
și ne-am privit adînc în ochi
dar ea s-a zărit doar pe sine
și eu m-am văzut doar pe mine

șoapte

în vest se șoptește
atenție
aici e un tip
din est

în est
se șoptește
atenție
aici e un tip
care a fost
în vest

da da da
fiecare abel
își poate permite azi
propriul său cain

dacă

dacă aș avea depline puteri
mi-aș comanda în primul rînd
o viață lungă și o moarte scurtă
dacă aș avea depline puteri
aș interzice toate ședințele
în care vorbitorii bat apa în piuă
iar cei din sală dorm cu ochii deschiși
dacă aș avea depline puteri
nu s-ar vîntura prin lume atîția inși
care au mare nevoie de un fotoliu
pentru lenea lor
dacă aș avea depline puteri
aș cere oamenilor să gîndească
și să nu creadă orbește în vorbe
dacă aș avea depline puteri
nimeni n-ar mai pune azi pe foc șarpanta
casei
înfățișîndu-se mîine la primărie
fluturînd cererea pentru o nouă locuință
dacă aș avea depline puteri
n-ar mai fi înghesuiți cei mici pe rug
și cei mari n-ar fi spectatori
dacă aș avea depline puteri
nimeni n-ar mai începe gargara
abia atunci cînd apa îi ajunge la gît

dacă aș avea depline puteri
dar iertați-mă
sînt mult prea neînsemnat

precauție

mîine
cînd va bate clopotul
în amiaza mare
voi începe
să-mi tai
cu propria-mi mînă
găunoasa cracă
pe care stau

mi-am dat seama
că mi se pregătește
spînzurătoarea
chiar pe craca mea

și țin neapărat
să-mi scot limba
doar cînd vreau eu

apartheid

cînd s-a strecurat mîndrul cotoi siamez în coșul favoritei sale, pisicuța cea albă, a găsit-o în dulce visare în brațele unui cotoi negru de mahala.
înnebunit de furie și-a arătat dinții și ghearele bine îngrijite. tînărul puternic cotoi clipi calm, se sculă și se întinse metodic, își flutură coada impunătoare și-și caută, miorlăind, drumul în dimineața de mai...

luciditate

cînd
și-a dat seama
că și în conceptul său
despre lume
s-au cuibărit
mult prea multe
ploșnițe îmbuibate
a vrut
să-și iasă din minți

dar cine nu are
convingeri

mîine poate

trimitem rachete de mare tonaj
spre stele și sîntem mîndri
că omul poate oricînd
înconjura pămîntul în zbor

dar să nu uităm nici o clipă
îngerii nu mai pot lua nimic în rîs
s-a găsit ac și de cojocul lor
mîine poate e rîndul nostru
să ne vină de hac

o soluție

nori grei plîng
în hohote
o mare de lacrimi
sufletele noastre spală
privesc fără mînie
în oglinda oarbă
îmi clătesc ochii
și aștept
să mă scald
în lava dulce
a unui munte magic

mă simt provocat

mă simt provocat
de crizele politice din lume
mă simt provocat
de crizele economice din lume
mă simt provocat
de crizele ecologice din lume
mă simt provocat
de crizele umane din lume
mă simt provocat
de mizeria ce macină lumea
fi-vom oare jertfiți pe rug

Desene de Simona Pop

T. Arghezi, pamfletar

Arghezi – autoportret

NOUL volum de **Scrieri**[1]), recent apărut, de dimensiuntle a două, este împărțit în două compartimente : **Aproape știute** (Din cronica Bucureștilor) și **Nemaiștiute**. Cele dintîi articole se subsumează grijii de totdeauna pentru edilitatea Capitalei. Înainte de a intra în temă, să reținem că prozatorul, tot atît de mare ca și poetul, scrie **București** și articulat **Bucureștii**, în mod corect, iar nu, cum se obișnuiește, **Bucureștiul**. Altădată moralistul a înfierat orașul-metropolă, cu accente profetice, pentru imoralitatea pe nedrept generalizată, dar dureros resimțită[2]). Cu toată acea condamnare, încă de la prima frază, autorul își mărturisea dragostea pentru obiectul pus sub acuzație :

„Orașule, pe care te iubesc, ce-ai să aduci tu țărilor unite[3]) laolaltă sub putredul tău prestigiu ?"

Tot din iubire pentru orașul, în care, pare-se, se și născuse, Arghezi își mărturisește în repetate rînduri admirația pentru frumusețea lui :

„Rămînem în tradiția foii noastre minuscule[4]), dacă vom repeta că Bucureștii sînt un oraș frumos și dacă ne vom mai bucura o dată că frumusețea lui sporește. o dată la șapte zile".

Totuși, primarul-general de la acea dată, doctorul Ion Costinescu, de rîndul acesta ușor ironizat pentru o inaugurare în care avea să taie „o panglică tenia", cică reeditînd „isprava Sfîntului Gheorghe, tăietorul de balauri", este singurul dintre „părinții" Capitalei, în permanență cenzurat. De un regim mai blînd s-a bucurat apoi, în ochii necruțătorului cronicar al actualității, succesorul celui de mai sus, Dem. I. Dobrescu, în genere, apreciat de presă, mai ales pentru grija arătată cartierelor mărginașe, neglijate de toți predecesorii. În fine, după ce nici popularul primar nu-l mai satisfăcea, Arghezi îi salută succesorul, Al. G. Donescu, în care vede „un confrate", pentru că fiul său, Vladimir, conducea revista prietenă, „Vremea". Cam acestea ar fi sentimentele incalculabilului judecător al edililor din trecut, ale cărui reacțiuni, în bine sau în rău, rămîneau imprevizibile și celor mai familiari „arghezieni".

Adesea maniera pamfletarului, mai blîndă, e ironică, adică uzează antifraza, pentru a-și marca dezaprobarea, cam în acest fel : „Toate binefacerile guvernului actual, scumpirea traiului, sporul impozitelor etc., s-au grupat în jurul preocupărilor de a ieftini viața cu orice preț, știut fiind că viața se ieftinește după economia politică cea mai precisă. cu atît mai mult cu cît mărfurile se scumpesc"[5]).

Pentru ce combate în fond iubitorul Capitalei ? Pentru păstrarea comerțului ambulant, în favoarea bacșișului, în contra înscrierii fetelor la Facultatea de teologie, pentru înființarea șrandurilor, împotriva crematoriului (sau, dacă preferați, a cremațiunii), contra „nebuniei vitezei", se înțelege, automobilistice, împotriva blocurilor, care, după opinia lui, stricau vechiul stil urbanistic etc. Ca „delegat" al mahalalei, post onorific, de care autorul nu se abține a ride, mai ales simțindu-i ineficacitatea, Arghezi poartă grija celor săraci și neajutorați, intervine personal și cînd nu reușește, pune mîna pe condei și apără drepturile celor năpăstuiți, ca atunci cînd buldozerul le dărîmă cocioabele :

„Încă ieri, vizitînd mahalaua în care stau și unde împlinesc rolul inutil și sterp de «delegat», iscălind hîrtii fără consecință și alergînd de-a surda pe la sectoare după nevoile grele ale mahalagiilor mei — sînt, îmi pare rău, un simplu scrib și nu un elector necesar — m-a năvălit dezolarea dinaintea caselor adunate cu lopata și făcute mușuroaie, din noroiul mlaștinilor succedate în schițe de străzi".

ÎN ACEST ciclu s-a strecurat un singur articol, foarte interesant pentru biografia autorului, dacă i-am da deplină crezare. E vorba de controlul sub care i s-ar fi pus corespondența în anii șederii în Elveția (1905—1910), din inițiativa Siguranței regatului român. Cînd s-au dat lucrurile la iveală, prin demisia motivată a șefului poștei, care a denunțat singularul caz, cu totul contrar tradițiilor helvete, a tras consecințele „directorul departamentului, echivalent cu ministrul", respectiva arhivă a copiilor fotografice a fost arsă și lucrurile au reintrat în ordine[6]). Nu îmi amintesc exact locul referinței celeilalte, într-o altă variantă, cu nominalizarea „ministrului" care a trebuit să demisioneze în urma scandalului de presă.

Acest episod ne propune figura unui Arghezi bănuit încă din vremea călugăriei sale, de către organele Siguranței generale, a fi un periculos anarhist. O altă premisă majoră nu este posibilă.

Și în acest ciclu edilitar se strecoară, ce e drept, o singură dată, accentul profetic, cu ocazia crizei de locuințe și a greutăților întîmpinate de petiționarii care cereau autorizația de a construi :

„Epoca noastră va putea să fie vîrsta zidurilor numeroase. Găurile și gropile morale se tencuiesc cu ciment și var, într-un stil cu arcade, clopotnițe și pridvoare. Zidurile stau totuși izolate, reproducînd în interiorul lor murmurul golurilor, care, căutînd să fie astupate, au fost cuprinse în săli și odăi. De-a lungul coridoarelor fluieră pustiul și se topește neantul.

— Cine m-a strigat ?

— Nu e nimeni.

— Mă cheamă cineva...

— Nu vă cheamă nimeni, altarul e zidit însă gol.

— Și totuși, n-auzi ? Mă strigă.

— Te strigă datoria, domnule ministru ; te cheamă Răstignirea, preasfințite... Nu e nimic. Măcinați liniștit și nu arătați-vă rar în pridvoare... Ca să vă treacă, mai cumpărați cărămidă și ziditi alte ziduri și mai mari, ziduri pînă la ceruri și tavane lipite de tărie[7]) ca să nu se mai uite în ele nici soarele nici Dumnezeu. Cînd se vor fi înmulțit clădirile peste măsură, le vom căuta un rost. Vom face o mare creșcătorie de bufnițe, de lilieci și de cucuvăi. Și mai tîrziu, le vom face pușcării...

Iisuse, tu, în numele tău se ridică ziduri, cripte cu turle, beciuri cu clopotnițe. Tălpile tale rănite de pribegie, prin pulberea Iudeii, au odihnit pe pămînt. Templul tău a fost firmamentul și făcliile tale, stelele aprinse. Tu n-ai avut monumente și tindele le-ai ocolit. Învățătura ta s-a iscat pe tărmuri de heleștaie, pe bărăgane, în pustietatea vie.

Tu ai făcut suflete, noi zidim morminte..."[8]).

În partea a doua a cărții, mai masivă decît prima, figurează articole din campania lui Arghezi împotriva sinodului (1911), altele despre biserică și călugărie, precum și unele, mai puține, pe alte teme.

Ciclul se deschide cu elogiul lui Gherasim Safirin, episcopul de Roman, dat în judecată de sinod, pentru că adusese grave învinuiri conducerii clericale. Destituit, Gherasim avea să blesteme sinodul întreg, care încercase mușamalizarea, deși însuși mitropolitul în funcțiune[9]) fusese silit să-și dea demisia, dovedit fiind că slujise liturghia, împotriva canoanelor, infestat de boli lumești. Despre aceasta, citim :

„Mitropolitul Atanasie reprezintă dimpotrivă, pe toți ceilalți, majoritatea întinată, hidă, vicioasă a clerului din țară. El are cu dînsul vocea nocturnă a mlaștinilor și forța mută a viermilor de cadavre. El e destinat să triumfe".

Arghezi și-a susținut cu o energie și stăruință deosebită campania în paginile periodicului săptămînal **Facla**, al lui N. D. Cocea, semnînd ierodiaconul Iosif N. Theodorescu, numele lui din călugărie. Condamnat la rîndul lui, pentru această ieșire împotriva înaltului cler, campania a continuat sub același nume, precedat de particula **ex**, a celui exclus din tagmă.[10])

A fost cea mai virulentă bătălie publicistică pe tema corupției înaltului cler, dar ce este drept, prilejuită de cea mai lamentabilă sesiune de sinod din cîte le-a cunoscut istoria bisericească română.

Campania sa contra Bisericii culminează în timpul păstoriei lui Miron, primul patriarh al țării și membru al regenței după renunțarea lui Carol la dreptul de succesiune (1926)[11]).

O ultimă condamnare, din 1945, vestește părăsirea păstoriților săi, de teama bombardamentelor aeriene, de către patriarhul Nicodim :

„...în goana motorului, din reședința înalt prea sfinției sale, la Mînăstirea Țigănești [...] Așa fuge sinodul întreg. Unde ? La Sfîntul schit al marelui Neant"[12]).

O serie de articole recomandă despărțirea bisericii de stat ca singurul mijloc al verificării vitalității unei instituții privită ca parazitară și abuzivă.

Se pune însă și întrebarea dacă preconizatorul acestei reforme ce a rămas nerealizată, a fost sau nu un credincios. Presimțind-o, autorul răspunde afirmativ :

„Sînt cel mai neimpăcat protivnic al Bisericii. Sufletul meu e plin de religiune **(sic)** ca Dunărea de unde"[13]).

Și mai sus :

„Mulți confundă sentimentul religios cu Biserica. Religiunea e în simțire, în gîndire, în idealuri, în sinceritate, într-un sunet frumos de muzică, în inima tăcerii, în șuierul vîntului, în steaua cea limpede și depărtată, în prietenul, în vrăjmașul tău, în iubirea și ura-ta.

În Biserică sînt luminări cu fum, popi mărginiți la minte, colive, candeli, certuri popești, cîntăreți cheleleitori în strană, năduf și gologani sunători, care se strecoară în pungile cucernicilor frați".

Astfel definită, poziția lui Arghezi în privința credinței se situează între deism și panteism ; este mai mult a unui poet decît a unui gînditor. Dealtfel, am arătat lipsa de cultură teologică a exierodiaconului, care nu cunoștea sensul noțiunii de Cuvînt (Logos).

În noul volum, autorul confundă Ierusalimul cu Sodoma și Gomora despre care **Geneza** spune că ambele ar fi fost iertate dacă ar fi avut măcar zece oameni drepți[14]). La Arghezi :

„S-a scris că un singur om drept ar fi putut să mîntuiască Ierusalimul" [15]).

O altă confuzie a celui ce nu citise cu ochii lui prima carte din **Vechiul Testament, Geneza** :

„...din ziua, mi se pare a patra, a Facerii, cînd marele Singuratec al Universului și-a pregătit sculele sunătoare, ca să dea păsărilor ghiersuri, vîntului geamăt și omului suflet, suflet în însul lui, cu flăutul și cu lăuta, încrucișate într-o singură inspirație și cu o singură voce"[16]).

În acea zi, **Geneza** ne spune că fuseseră create soarele și luna, luminătorii pămîntului.

De-o comparație evanghelică s-a servit îngrijitorul periferiei, afirmînd :

„De ieslele Betleemului sînt mahalalele pline"[17]).

Să fi fost așa ? Sau e numai o metaforă, pentru a deplînge mizeria mahalalelor, în care oamenii ședeau într-o singură colibă, claie-grămadă, la un loc cu vitele ?

O ultimă inadvertență ! În articolul **I.N.R.I.** (1911), după ce ni se spune că Iisus „nici nu știa măcar scrie sau ceti", se adaugă :

„De tipografia cărților bisericești auzise prin Ierusalim din gura neguțătorilor de smirnă, lumînări și pește, care traficau în jurul Mitropoliei".

O asemenea adaptare modernistă împrejurărilor sună sau a ironie[18]), sau a scăpare din condei, anticipîndu-se invenția lui Gutenberg cu mai bine de 1 400 de ani !

Ignorînd martirologia creștinismului primitiv, precum și acele efecte pozitive ale creștinismului în evurile următoare, pamfletarul scria în același articol, generalizînd dramatic :

„Creștinismul n-a schimbat un singur om pînă azi ; creștinismul nu e o învățătură de urmat, e o fire cu care te naști."

În această clauzulă finală, recunoaștem o reminiscență din afirmația lui Tertulian : „Anima naturaliter christiana."[19]).

Și totuși, o contradicție stăruie în cursul campaniilor contra Bisericii. Arghezi rămîne legat prin amintire de călugărie, pe care o crede perfectibilă, înfățișîndu-ne în aceeași serie de articole, un număr de vrednici oameni ai cinului. Neînduplecat rămîne însă împotriva preoțimii, în care nu vede decît aprigă lăcomie bănească, de bunuri și de bun trai.

Cartea se încheie cu articolul **Parlaghia** (1947), cuvînt neatestat de dicționare[20]), dar despre care autorul ne spune că ar fi „gama muzicală pe bisericește", vechiul **pa, vu, ga, di, che, zo, ni, pa,** al muzichiei, în care s-ar fi ilustrat, dintre laici „neuitatul Folescu".

Ca oricare din cărțile lui Arghezi, versuri sau proză, aceasta încîntă prin nesecata invenție verbală a poetului și artistului.

Șerban Cioculescu

---

[1]) **Scrieri XXXII, Proze,** Editura Minerva, 608 pagini, cu Bun de tipar 15.09.1980, fără justificarea tirajului.

[2]) În **Preludiu**, la **Poarta neagră**, București, Editura „Cultura Națională", 1930.

[3]) Noilor provincii, reintegrate țării.

[4]) „Bilete de papagal", 1928, **București.**

[5]) **Alo ! Centrala : cine-i acolo ?** 1929.

[6]) **Spiritul de fudulie,** 1932. Demisia respectivului ar fi apărut în **La voix du peuple,** „o foaie săptămînală obscură cu apariție într-alt oraș de pe Leman". Aviz cercetătorilor !

[7]) Firmament, boltă cerească.

[8]) **Ziduri,** 1929.

[9]) Cf. în **Enciclopedia Cartea Românească,** articolul **Atanasie II Mironescu.**

[10]) Arghezi susține că la plecarea din țară și-a dat demisia din călugărie. Să nu-i fi fost primită ?

[11]) **De vorbă cu un stareț, Mitropolie și regență, Domnul zice, domnul aude...,** toate din 1929.

[12]) **Neant.**

[13]) **Note și mărturisiri,** cca 1911, **Scrieri, 23. Proze.**

[14]) Cf. Cap. 18, versetul 32 și Cap. 19, versetul 24.

[15]) În mai sus citatul articol **Neant.**

[16]) **Coco între semeni : Fabrica de avioane din Brașov,** 1928.

[17]) **Periferia municipală,** 1933.

[18]) La adresa realităților din țara noastră.

[19]) Sufletul e creștin în mod firesc.

[20]) Corect : **paralaghia.**

Istoria Istoriei

XIII

63. De mic copil, am aflat cum a murit Brâncoveanu. E poate cea dintîi faptă a istoriei ce a trecut prin ființa mea cu un fior tragic, sădind în ea sămînța a ceea ce, mai tîrziu, avea să devină o conștiință tragică.

De mic copil, am aflat cum a fost ucis Tudor Vladimirescu. Faptul că a fost ciopîrțit și aruncat într-o fîntînă, în ochiul de apă din adîncul pămîntului, atît de tainic și viu, mi-a strîns inima și m-a făcut să privesc, în nopți în care luna devenea rea, familiara cumpănă a fîntînilor ca pe un sinistru braț de spînzurătoare.

Nu mult apoi, după ce îi zărisem chipul prin cărți, și mă obișnuisem cu înfățișarea lui de vechi boier, și așa mi-l închipuiam veghindu-ne din lumea de dincolo, am aflat cum a murit Miron Costin. Mi s-a părut îngrozitor ca un cap de om bătrîn, în care se adunase atîta învățătură, să fie desprins din trunchi de secure.

Credința, nutrită o vreme, că aceste fapte au fost cu putință numai într-un trecut întunecat nu m-a legănat în brațele ei prea multă vreme. În chiar timpul vieții mele, într-o noapte din șirul unor nopți de coșmar, a fost ucis — smuls de la masa la care scria istoria tuturor neamurilor de pe pămînt — cel mai de seamă învățat al neamului nostru.

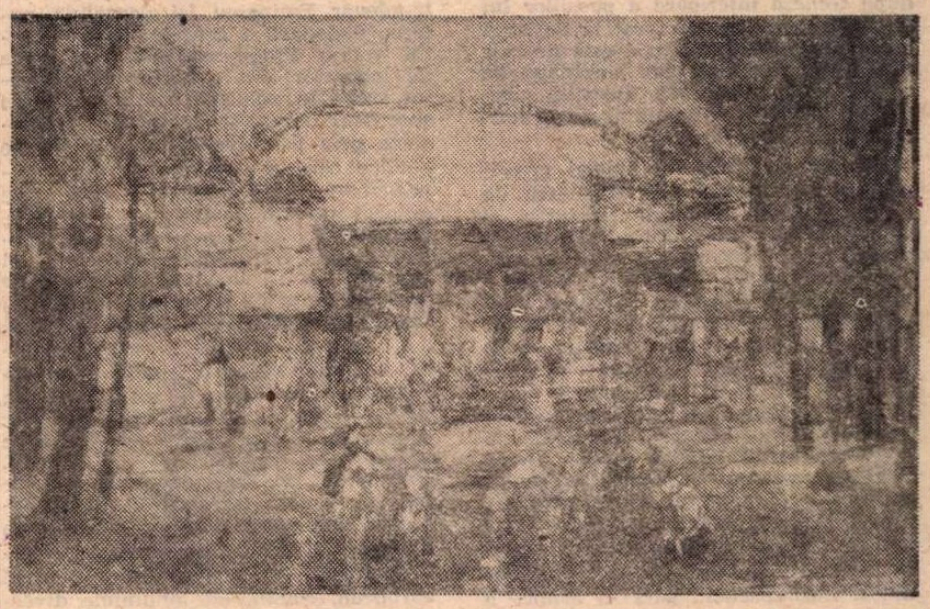
64. Cîtor bărbați, dintre cei pe care îi pomenește Cartea, le va fi fost dat să îndure astfel de morți înfricoșătoare ? Dintre toți, ale căror chipuri evocă tot atîtea drame și tot atîtea pagini crunte ale istoriei, unul aduce în conștiința mea o vibrație deosebit de dureroasă, pe potriva noii etape a cruzimii omenești. Nici unul dintre cei uciși — fiecare cu moartea lui, cumplită, dar a lui — n-a fost ucis pe bandă rulantă, într-un nesfîrșit șir de victime aduse pe ultima treaptă a umilinței, ca blîndul poet Fundoianu, născut într-o blîndă Moldovă, mort în cel mai sinistru abator hitlerist,

Cu atîta har, cu atîta prospețime a simțurilor și a versului, cîntase șesurile Siretului, belșugul lor de roade, visîndu-se unul dintre ele :

Coace-mă bine Doamne în cîmp, ca pe-un harbuz,
și sparge-mă, în toamna aceasta care vine.

Și i-a fost dat să fie ars în cuptoarele de la Auschwitz.

Geo Bogza



ILIE ARDELEANU : **La scăldat**

Interpretări noi eminesciene

UN NOU volum în prestigioasa colecție *Eminesciana* a Editurii Junimea de la Iași: *Mihai Eminescu, Interpretări, 1*, e semnat de Mihai Drăgan, coordonatorul colecției de studii, analize, texte, cuprinse în cele 27 de volume apărute pînă acum. Autorul își propune identificarea din primele faze ale creației poetului a acelor idei și forme care compun substanța spirituală a mesajului, originalitatea conceptelor și viziunii artistice, deci constituirea treptată a sintezei expresive, definitorie pentru acest geniu unic al culturii naționale. Aspirația cercetătorului este de a duce mai departe investigația eminesciană, în spiritul marilor maeștri ai criticii: Maiorescu, Ibrăileanu, Călinescu, dînd studiului său armătura modernă a analizei textului, rafinînd mijloacele critice pentru a putea ajunge la „o descripție internă" (Vl. Streinu) a poeziilor, de la primele manifestări juvenile pînă la încoronarea efortului creator în *Luceafărul*, *Glossa* ori *Doina*, mesajul lui ultim, testamentul său, citit junimiștilor la Iași la 5 iunie 1883. În dezacord explicabil cu separarea pe categorii și valori a poeziilor antume de cele postume, M. Drăgan se apleacă stăruitor asupra începuturilor poetice ale lui Eminescu și pune în relief primele semne ale unei înzestrări pe care unii cercetători au ignorat-o, zicînd că adolescentul călca încă pe urmele unor înaintași reputați, versul său dibuind firește calea unui avînt, a unei înălțări precoce. Cartea lui M. Drăgan vine la două decenii după *Geneza interioară a poeziilor lui Eminescu*, teza de doctorat la Sorbona a lui Alain Guillermou, și este desigur mai comprehensivă, mai aproape de realitățile și năzuințele tînărului poet tipărit cu atîta solicitudine în „Familia" lui Iosif Vulcan.

Această perioadă a primei creații poetice e dominată la Eminescu de mari aspirații, de mari frămîntări și suferințe ale unui tînăr înzestrat cu geniu, traversînd imense arii ale culturii, ale lecturilor, odată cu peregrinările sale de-a lungul și de-a latul provinciilor românești, pentru a se stabili temporar în mediul studențesc de la Viena și Berlin, în contact cu efervescența spirituală a literaturii europene, a filosofiei și științelor care-i vor stimula meditația și condeiul. Cu drept cuvînt, M. Drăgan insistă asupra creșterii frapante a forței lirismului eminescian în *Amorul unei marmure*, făcînd legătura strînsă cu opera dramatică din acei ani pregătitori, operă în care se văd liniile de forță ale geniului incomparabil, gata să arunce o punte imensă între trecutul literelor românești, sintetizat genial în *Epigonii*, și viitorul lor anunțat în *Veneră și Madonă*, poezia de debut la „Convorbiri", în aprilie 1870. Și Călinescu și Gáldi și Guillermou, după D. Popovici, au insistat asupra poeziei anilor premergători afirmării depline din Junimea. Am citat în *De la cuvînt la metaforă* (1974, *Eminesciana*, nr. 11) opinii autorizate ale lui Densusianu, toate analizele anterioare și mai ales atîtea texte noi publicate din moștenirea eminesciană în ultimii ani (teatrul, publicistica, însemnări și comentarii din manuscrise), sînt acum valorificate în cartea de față, cu grija exactității, măsurii și obiectivității, pentru a face din noile „interpretări" o sursă de referință în cunoașterea adevăratei valori a gîndirii și expresiei eminesciene.

Insistînd asupra celor trei poezii despre care Maiorescu scrisese că au impus un poet adevărat: *Veneră și Madonă*, *Epigonii* și *Mortua est!* (1870—1871), M. Drăgan, înarmat cu știința și metodele actuale de analiză literară, cu experiența cercetărilor sale anterioare și cu spiritul de discernămînt care-l face intransigent cu excesele amatorilor de identificări și comparații fortuite, inconsistente, fanteziste chiar, aduce lumini noi, dovezi în plus, detalii instructive pentru înțelegerea mai exactă a gîndirii, artei și a muncii Poetului care este de un secol sursa cea mai dinamică a modernizării și a progresului culturii noastre naționale.

Am observa, în final, că un capitol ca „vizionarismul eminescian" (p. 180) nu trebuia să facă abstracție, chiar dacă autorul se ocupă de poezie, de publicistica eminesciană a debutului, de primele articole din 1870 unde într-adevăr Eminescu își dezvăluie puterea vizionară a geniului său. Recentul volum *Fragmentarium*, cu notele de laborator sînt o confirmare a celor spuse în analizele de față. Despre specificul dezvoltării creației eminesciene prin *desubiectivizare* și „forme poetice care cresc una din alta, amplificîndu-se arborescent", cum scrie autorul în ultimul alineat al cărții sale, putem cita o formulare sugestivă, analogă, la A. Guillermou, adversar al „izvoriștilor": „...putem descoperi de fapt influența lui Eminescu asupra lui Eminescu, dacă putem spune așa, fără a ne juca cu vorbele. Orice îmbogățire, orice dezvoltare originală, orice geneză interioară nu e de altfel decît un șir de influențe determinate de autor asupra lui însuși, surse adevărate de reînnoire în continuitate". (*Geneza...*, *Prefață*, p. 27). Deci acum două decenii, într-o teză de doctorat la Sorbona, un cercetător francez avizat făcea dreptate lui Eminescu, recunoscînd geniul creației sale originale, la nivel european, combătînd tendințele diverse de a înfeuda specificul gîndirii și al artei poetului nostru unor influențe dinafară, stabilind analogii și interferențe întîmplătoare, nesemnificative, fanteziste de multe ori.

Acum, M. Drăgan are de luptat cu noii critici, inventivi în analogii și comparații, dar și în alăturări de nume și în descoperiri senzaționale de direcții moderniste prin care poetul ar fi un anticipator al tuturor curentelor moderniste de gîndire și de poezie. Critica justă a autorului ieșean este una constructivă, în sensul maiorescian al discriminărilor istorice, logice și estetice. „Interpretările" sale merg mai adînc și mai penetrant în lumea ideilor, a aspirațiilor, a eforturilor eminesciene decît au făcut-o predecesorii, inclusiv unii cercetători străini, avînd față de toți avantajul studiilor intense, anterioare, și al unor texte abia acum scoase la iveală (mai ales teatrul și însemnările din manuscrise). Cum în aceeași colecție, *Eminesciana*, am încercat acum cîțiva ani să urmăresc „creșterea" limbajului poetic de la cuvînt la metaforă, mergînd la laboratorul poetului, la variantele încercate pînă a da de „cuvîntul ce exprimă adevărul", firește cristalizînd ideea, imaginea, vibrația afectivă a fondului de gîndire și de emoție poetică, — aș sugera autorului pentru viitoarele volume de interpretări (el a ajuns abia în 1872, la *Mortua est!*) să facă loc și aspectelor atît de originale ale expresiei, ale limbajului, căci, așa cum spunea Vianu, limbajul nu este decît materializarea ideii, cristalizarea imaginii și nu putem rupe niciodată forma de fond.

Gheorghe Bulgăr

GH. PETRASCU: **Femeie pe țărm**

Filosofie și cultură

Revoluții în știința modernă (II)

AȘADAR, care este statutul științei și orizontul ei filosofic în Renaștere? Nu putem oare considera că a doua revoluție științifică (și deci prima din epoca modernă) începe totuși cu Renașterea?

După cum se știe, una din trăsăturile definitorii ale Renașterii constă într-o nouă atitudine estetică față de natură, un nou sentiment al naturii, cu repercusiuni adînci în artele frumoase, în poezie: este vorba de desacralizarea naturii, de „excluderea miracolelor din ordinea naturii", ceea ce echivalează, pentru cunoașterea științifică, cu crearea de „premise pentru instaurarea determinismului și a ideii de lege necesară și obiectivă — condiții fundamentale pentru crearea unei științe a naturii".

Simion Ghiță face o interesantă analiză comparată a **filosofiei naturii** și a **științei moderne** ca tipuri distincte de cunoaștere. Cea dintîi contribuie la emanciparea ideii de cătușele teologico-dogmatice, dar soluțiile ultime la care recurge, de natură calitativistă și finalistă, nu depășesc vechile orizonturi metafizice. Desigur, **modelul aristotelic al științei** este pus în cauză și chiar răsturnat îndeosebi prin dezvoltarea unor științe cum ar fi **științele matematice** și, mai ales, **astronomia**, care a realizat cea mai de seamă descoperire științifică a Renașterii — **sistemul heliocentric**, anticipat de gînditorii umaniști Leonardo și Cusanus, dar, precizează cercetătorul, pe un plan de **cosmologie generală** și nu de **astronomie**. Precizare importantă dacă ținem seama de faptul că autorul nu vorbește de o **revoluție epistemologică** a științei în Renaștere. Însuși sistemul copernican ce se opune modelului tradițional preia totuși unele elemente de sorginte aristotelică, ptolemeică și pitagoreică. Răspîndirea sa a întîmpinat dificultăți de ordin ideologic și științific — datorită, deci, pe de o parte, depășirii radicale a geocentrismului cu dogmele sale privind deosebirea de esență, de demnitate între cer și pămînt etc., iar pe de altă parte insuficiențelor sale de ordin științific. Simion Ghiță socoate această din urmă împrejurare ca temei suficient al concluziei sale că abia în secolul XVII, prin asemenea descoperiri epocale ca legile astronomice ale lui Kepler, mecanica și astrofizica lui Galilei, geometria analitică a lui Descartes, teoria circulației sîngelui a lui Harvey și îndeosebi fizica și astronomia (mecanica) lui Newton se produce marea cotitură, echivalentă cu o revoluție științifică. Și cu toate acestea, **Orizonturi filozofice în evoluția științei moderne** cuprinde suficiente fapte științifice și elemente culturale care ar îndreptăți ideea că această revoluție științifică se produce totuși începînd cu Renașterea, atît **sub raport ideologic**, ca parte integrantă a revoluției în cultură, ca moment esențial de trecere de la o cultură esențialmente religioasă, teocentrică a Evului Mediu, la cultura esențialmente laică, raționalist-umanistă, antropocentrică a epocii moderne, cît și sub raport **epistemologic**, deoarece desăvîrșirile de metodă și structură a cunoașterii științifice din secolul XVII au la bază știința Renașterii, cu toate scăderile și inconsecvențele acesteia. Originalitatea cărții discutate aici constă mai ales în analiza (pentru prima dată după cîte știu) a acestor dimensiuni.

O altă dimensiune a științei este cea **cosmologică** — o nouă imagine a naturii și a cosmosului, opusă modelului aristotelic; tocmai în această privință revoluția de care vorbim este înainte de toate **copernicană** și **galileană**, deci renascentistă. Ca să nu mai vorbim de **dimensiunea antropologică și umanistă** a științei, în care contribuția Renașterii echivalează cu o răsturnare revoluționară fără precedent. Disocierea antropocentrismului de geocentrism, pe care unii le fac de nedespărțit, este binevenită, iar aprecierea — „Acum (adică în știința modernă după sec. XVII, nota mea, A. T.) se trece de la declarația de principiu a demnității umane, la afirmarea prin fapte a autonomiei omului" — pune, ca să zicem așa, punctul pe i în ceea ce privește **statutul ontologic al omului modern** în raport cu știința de tip galileo-newtonian. Nu lipsește nici analiza comparativă a acestui tip de știință de aceea de tip goethean, chiar dacă Simion Ghiță nu trage de aici (așa cum procedează Blaga) toate consecințele ce se impun asupra **valorii filosofice a științei** și asupra influențelor reciproce dintre știință și filosofie. În definitiv, **„asimilarea obiectivă** a lumii" pe care o proclamă știința modernă ar trebui armonizată cu „asimilarea umană a lumii" din știința tradițională, deoarece **adevărul epistemologic** al științei nu trebuie să înlăture **adevărul ei etic.**

Ceea ce aș dori să subliniez este că lucrările citate ale lui Simion Ghiță mi-au sugerat o idee pe care el n-o formulează ca atare, dar care ar trebui să constituie, după opinia mea, obiect de interes, de studiu și analiză: civilizația comunistă, călăuzită de principiul umanist al multilateralității, va realiza și în sfera științei o nouă revoluție care va fi, în același timp, o revoluție **axiologico-spirituală, epistemologică, ontologică, etică** și **antropologică**; nu știm în ce măsură noile cuceriri ale cosmosului vor schimba imaginea despre univers, dar este sigur că, înlăturînd definitiv pericolele catastrofice ale războiului sau ale morții ecologice și energetice, știința va aduce în cuprinsul acestei noi revoluții schimbări radicale ale imaginii omului și condiției umane.

Al. Tănase

Revista revistelor

„Synthesis" IX

■ O COPERTĂ atrăgătoare, în care albastrul speranței se îmbină cu auriul gîndului, îndeamnă pe cititor să deschidă numărul recent apărut al cunoscutei reviste de literatură și cultură comparată de la București, un număr cuprinzînd contribuții pe o singură temă: **„Cadrul mental"** al operei literare. Cele șase studii pe această temă sînt dedicate celui de al X-lea Congres Internațional de Literatură Comparată ce are loc la New York, în luna august.

Numărul se deschide cu o dare de seamă a simpozionului „Oamenii de știință și pacea" desfășurat la București, în septembrie anul trecut, urmată de mesajul președintelui Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, adresat participanților la simpozion și de apelul adoptat la încheierea lucrărilor. Texte de înaltă ținută intelectuală și etică, subliniind în contextul revistei faptul că schimbul de valori și comunicarea intelectuală are stringentă nevoie de pace și colaborare internațională.

Tema aleasă scoate în evidență procesul intelectual atît din opera literară, cît și din demersul criticii literare; de fapt, John Fletcher vorbește în articolul său despre experiența interesantă pe care a făcut-o la Norwich, anume de a interpreta cu studenții săi textele unui critic pornind de la metoda folosită de acesta în interpretarea altor autori; el se ocupă de englezul John Bayley și de americanul Ihab Hassan, ambii adepți ai unei interpretări bazate pe intuiție, dar, la rîndul lor, angrenați într-o disciplină în care arta se îmbină cu știința. De fapt, asupra acestui aspect insistă Alexandru Duțu în articolul său despre discursul mental în opera de artă: nu numai beletristica, dar și pictura sau sculptura exprimă năzuințele, încertitudinile, căutările unor oameni care află în poet sau artist un purtător de cuvînt. De aici cerința de a lua în considerare substratul mental al operelor literare supuse comparației, pentru a evita primejdia uniformizării și pentru a capta cît mai multă experiență umană. Într-un sens similar, Hugo Dyserinck de la Aachen arată că studiul imaginilor mentale depășește impasul pe care îl provoacă distincția excesivă dintre trăsăturile „intrinsece" ale operei artistice și trăsăturile ei „extrinsece". Erudită și stimulantă, incursiunea lui Adrian Marino în definițiile date „literaturii universale" ajunge la concluzia că modificarea „cadrului mental" cu care lucrează comparatiștii se impune de la sine pentru ca în literatura universală să intre și valori mai puțin cunoscute, mare parte dintre ele datorită faptului că se află în scrieri în limbi de slabă difuzare. Arătînd cum obiectele pot ajunge să stăruie în gîndirea unor generații întregi și să hrănească imagini mentale acaparante, Mircea Anghelescu descrie modul în care „trăsura" revine cu frecvență în operele romantice române, dezvăluind o mentalitate. În sfîrșit, Ileana Verzea surprinde legăturile dintre stările mentale care au favorizat succesul foiletoanelor din revistele secolului trecut și succesul serialelor de televiziune din zilele noastre. Un grupaj deosebit de interesant care credem că ar merita să fie redat și în limba română pentru a fi accesibil unui mai mare număr de cititori (articolele sînt scrise în engleză, germană și franceză).

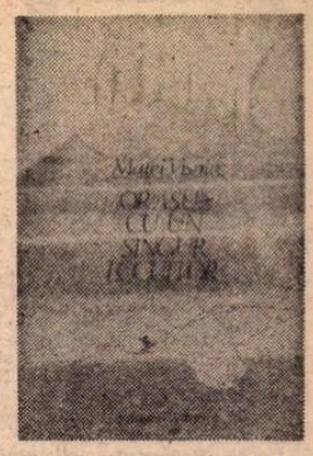
O cronică semnată de Alexandru Duțu relatează ședința Biroului Asociației Internaționale de Literatură Comparată (al cărui membru este din 1979), precum și colocviul pe teme de literatură comparată de la Ohrida, din 1981. La rubrica Notițe bibliografice sînt prezentate Actele unor congrese recente de literatură comparată, dicționare de literatură universală sau cărți de un interes deosebit.

M.G.

„Amfiteatru"

■ „Dezbaterile A[mfiteatru]" din nr. 7 (199)/1982 sînt consacrate fenomenului artei plastice moderne; semnează în acest număr Virgil Mocanu, Cornel Radu Constantinescu, Călin Dan și Grigore Arbore. O antologie a Cenaclului „Amfiteatru" din care se remarcă versurile Elenei Jinga, note de lectură (semnalabil Ion Bogdan Lefter despre cartea lui Eugen Negrici, **Imanența literaturii**) și mai ales pertinența cronicilor literare (Ion Buduca despre proza Anei Blandiana și M.N. Rusu despre albumul bucureștean al lui George Potra), versuri de Katian Mihai, Valeriu Mircea Popa și poemul **Păsările** de Constanța Buzea — toate acestea semnifică nivelul atins de publicația studențească. În „Viața studențească" (nr. 51 (899)/4 august 1982) comentariile — ca și ideea — la concursul Miss „Viața studențească" sînt deopotrivă ridicole, deși „examenul" final este relatat sub titlul **„O zi minunată de vacanță..."**

R.R.



Orașul, bărbatul și cîinele

LA New York, cu ocazia unei retrospective de la Museum of Modern Art, am văzut citeva din cele mai frumoase tablouri ale lui Giorgio de Chirico : în toate, aceleași străzi, piețe și scări ale unui misterios oraș pustiu, cu statui și clădiri antice, în care un soare ce nu se vede luminează puternic cite un calcan și lungește neverosimil umbrele ; rare siluete încremenite în melancolia unui timp incert ; o fată alergînd cu cercul ; un bărbat elegant cu baston și un cîine, însoțiți doar de umbra lor ; gări fără pasageri și, în general, o atmosferă metafizic-inexplicabilă, de anxietate surdă, mai mult tristă decît apăsătoare. Imaginile acestea mi-au revenit brusc în minte citind **Orașul cu un singur locuitor**, a doua carte a tînărului poet Matei Vișniec : carte superioară în toate privințele celei dintîi, onorînd promisiunile de acolo. Ea se compune din trei cicluri, dintre care primele două sînt foarte asemănătoare, doar ultimul aducînd o preocupare diferită, deși scriitura rămîne nouă.

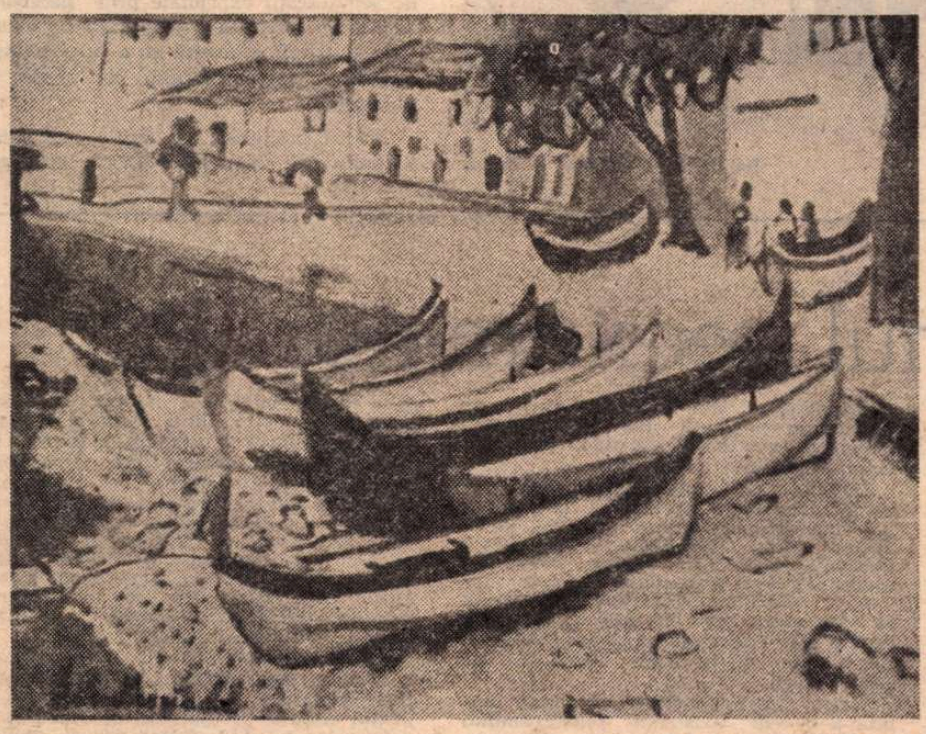
Imaginile din De Chirico mi-au fost evocate de primele două cicluri, cu titluri parcă scoase din pictura suprarealistă a unui Magritte și a altora (față de care De Chirico a jucat rolul unui precursor) : **Orașul cu un singur locuitor, Lupta cu orașul, Visul poetului înainte de a redeveni cal.** Dar iată și cîteva titluri de poezii : **Unele întîmplări triste, Curățirea pipei, Mari cisterne cu lut auriu, Mașina de curățat orașul, Întîmplări în gara orașului, Liniștea obositului animal și comediantul, Convorbiri cu cîinele orașului** etc. De aici nu trebuie să se înțeleagă că Matei Vișniec ar scrie o poezie suprarealistă. Relația cu literatura respectivă nu se poate face (decît cel mult tematic). Însă imaginarul liric ne trimite la acela al picturii suprarealiste într-un chip atît de direct încît m-ar mira să fie fără intenție. Lucrul cel mai frapant este încercarea de a crea o anumită atmosferă (poezia lui Matei Vișniec este una de atmosferă) combinînd două serii de elemente foarte deosebite : pe de o parte, elemente care provin din notarea, aparent meticuloasă, exactă, a ambianței banale, cotidiene (orașul, străzile, turnul municipal, „mașinile parcate de mult în fața fostului muzeu municipal", „acoperișurile tocite", „gara înghețată", castanii etc.) ; pe de alta, elemente ale reflecției abstracte, filosofice, despre „misterul acestei lumi". Întîlnirea acestor serii produce de fapt impresia aceea de atmosferă metafizică, cludată, ca la De Chirico. Banalitatea e doar un pretext : greutatea cade pe sentimentul ce se degajă din privirea lucrurilor lumii. Dar e o banalitate solemnizată, în care fiecare gest pare de o extremă importanță, în care se săvîrșesc ritualuri fără înțeles imediat și apar „personaje" costumate ca la teatru. Un astfel de personaj este paznicul orașului, care-și face zilnic rondul și numără casele, străzile, arborii. Și pentru ca „personajul" să fie și mai înrudit cu acelea ale pictorilor expresioniști, Matei Vișniec îl îmbracă în manta, îi pune joben, papion de catifea, mănuși albe, îi dă baston și pipă de abanos : „Dimineața mă trezesc înfricoșat / alerg în turnul municipal și de acolo / număr casele, străzile pustii, arborii negri, tremurători / toate / sînt la locul lor // diminețile mele sînt mari stadioane de liniște / ochiul meu trăiește din liniște / eu însumi trăiesc din liniște / și din trecerea ploii prin univers // la ora opt îmi îmbrac uniforma cu dungi aurii // și-mi încep rondul prin piața pustie / prin parcul înnegrit și pe digul subțire, / printre lungile șiruri de pompe / și printre corăbiile greșe pe care le-am scufundat odinioară / în războiul naval // sînt singur înconjurat de aerul toamnei, / prin fața gurilor de aer trec, / zîmbesc, fluier, / încerc să par nepăsător și puternic // dar iată și ora cinei : ziua mea s-a sfîrșit / îmi voi pune mantaua de seară, fără-ndoială, jobenul înalt / și tot pe acolo pe unde în timpul zilei am fost un sever păzitor / voi face acum o lungă plimbare / plină de gînduri interesante".

Impresia cea mai puternică ce se naște din aceste viziuni este aceea de simulare. Încă o dată ne întîlnim cu pictorii suprarealiști mari iubitori de butaforie. Gesturile, ritualurile, mișcarea sînt teatrale, „false", decorul e simulacru, carton. Ce sens au toate acestea ? Ce se ascunde în dosul solemnității, al hieraticelor personaje, al scenei aproape pustii ? Să citim o poezie care pare și ea să nu fie decît ilustrarea unui tablou al lui De Chirico : „Uneori îmi pun costumul cu dungi aurii, / jobenul înalt, papionul de catifea, / mănușile albe, îmi iau bastonul subțire și / pipa de abanos / și mă plimb nepăsător prin fața secundei / care mîrîie, mîrîie, mîrîie // în orașul cu un singur locuitor timpul are o singură secundă / ochiul meu vede o singură dată / urechea mea ascultă un singur sunet / prin parcul cu un singur arbore / fac plimbări de un singur pas // în serile ploioase moartea mea se naște, / rușinată, din capul mirat al cifrei unu / mă simt vinovat, alerg pe străzile ude, / mă închid într-o florărie și rostesc / un singur cuvînt misterios // pasărea care trăiește într-o singură picătură de aer / mă vede, se repede asupra mea și moare / la o singură bătaie de aripă de mine // pentru o singură secundă / mă simt cuprins de dorința de a călători / intru în sala de așteptare, mă așez /în unicul, înfricoșătorul scaun uriaș // trenul cu o singură fereastră / și cu o singură trecere prin univers / se apropie". Iată niște variațiuni pe tema numărului unu care sînt în fond o meditație despre viața privită sub un anumit raport. Preparativele, costumația, așteptarea marelui spectacol sînt decepționate de faptul că nu urmează nimic : întîmplările din aceste poezii sînt false evenimente ; timpul nu curge, întîlnirile dorite nu se produc, cuvintele magice nu declanșează miracole. Orașul lui Matei Vișniec e o lume în care nu se întîmplă nimic, unde totul s-a golit de înțeles, unde supraviețuiesc doar ritualurile și gesturile, transformate în spectacole pe cît de fastuoase pe atît de mecanice. Tema adevărată a acestor poezii este aceea a așteptării : în vederea căreia se organizează întreaga gală. Nu e nimic confensiv în poezii : confesiunea ar presupune o interioritate, plină, dacă nu numaidecît bogată, și în orice caz gata a se destăinui. Dar aici interioritatea însăși s-a redus la un sentiment general și absolut de tulbure așteptare. Nemaipetrecindu-se nimic nou (în afară ca și înăuntru), ne aflăm în domnia repetiției, a mecanicizării, în care nu e loc nici măcar pentru regret sau nostalgie. Acestea sînt evocate ele însele ca ceva de domeniul trecutului, într-o poezie în care își face apariția cîinele Leukodemos (să amintesc și alte „personaje", peripatetizînd ca și poetul : preafrumoasa Makta, Socrates etc.) : „Ce frumos era odinioară / cînd eu și kiinele orașului, Leukodemos // ne plimbam zile în șir / pe străzile ude // și ne plîngeam că aritmetica, filosofia / științele umaniste / au ajuns într-o cumplită decădere / deobicei pe străzile ude începe să plouă / și multă vreme / eu cu Leukodemos / adăpostiți sub una din porți / ne plîngeam de cumplita decădere a gramaticii / și a retoricii și a botanicii în general // mai tîrziu începea o furtună grozavă / orașul se scufunda încet în fața noastră / și din noroiul final mai apăreau / cîțiva clăbuci // atunci ne plîngeam de cumplita decădere / a arhitecturii și a artelor frumoase".

CICLUL al treilea, **Descrierea poemului,** își confirmă titlul. E în fond o poezie a poeziei. Putem spicui această imagine a textului care devine treptat un animal vorace : „din literele o și g precum și din buclele mai largi / ale lui a și ale cuvîntului neterminat logos / eu încerc să acopăr acele goluri din poem / pe unde țîșnește adevărul înrăit și el ca / ultimul om, ca un drac, ca o coropișniță / din punctul în care vă aflați se văd / coastele roșii ale poemului gura sa hulpavă / mestecînd sfinții și obiectele sumare din încăpere". În cadrul acelorași transformări reciproce, mina care scrie se amestecă cu textul, vîrful degetelor cu literele : „iertare / spun și mina mea în timp ce scrie iertare / se murdărește mai adînc simt cum / degetele se înfierbîntă și încep să curgă / unghiile mi se topesc și-mi zgîrie fața albă a foii / dungi unsuroase și întunecate rămîn / după fiecare mișcare a degetelor de la / stînga la dreapta etc.". Aceste exerciții (aproape) textuale conțin multe din temele literaturii, vorbesc chiar și despre rolul social al poemelor sau despre cititorul care stă la pîndă, despre foarte utila inutilitate a poeziei : specificul unor asemenea poezii este de a încerca să fie în același timp tranzitive și reflexive, de a descrie lumea și deopotrivă felul în care poate fi descrisă lumea. Cu alte cuvinte, am putea spune că poemele-textuale își conțin modul de producere și de întrebuințare. Nu sînt un entuziast al genului, recunoscîndu-le superioara tehnicitate.

Matei Vișniec este, la a doua carte, un poet bun, serios, care și-a configurat un univers coerent și și-a pus la punct o scriitură personală. Lipsit de spontaneitate și strălucire, sau, cu o expresie a lui G. Călinescu, de țîșnire lirică, el riscă să pară multora monoton sau plicticos. Suprafața poemelor e insuficient luminată și trebuie să o privești cu mare atenție : altfel, pierzi nuanțele, surprizele, schimbările, varietatea, retrase în colțuri obscure. Încordarea însăși a ideii e mascată de stilul conversațional, „abstract" și reflexiv pînă la proză. Misterioasele viziuni despre oraș ar putea fi, dacă roua harului ar arde pe blocuri, și mai impresionante, și mai convingătoare.

Nicolae Manolescu



MICHAELA ELEUTHERIADE : **Bărci**

Matei Vișniec, **Orașul cu un singur locuitor**, Editura Albatros, 1982.

„Cochilii cîntătoare"

● ACTUALUL volum *) al Luciei Olaru Nenați (după **Drumuri, 1977** și **Nesfîrșitele vămi, 1979**, la care se adaugă versurile din **Cea mai tînără Ecaterină**, plachetă inclusă în culegerea **Zece poeți tineri** a Editurii Junimea, 1975, și unele apărute prin presă) îi trasează mai ferm profilul. Cartea se compune din două cicluri, **Navigînd către vară** și **Curajul de-a arunca**, dar valoarea lor e mai mult tipografică, altfel, aproape fiecare poem putînd figura într-o secțiune sau alta. Idealul ei „ar fi ca tot ce atingem / Cu sufletul vorbelor / Să se facă poem", ceea ce poate provoca sigure deziluzii, întrucît distanța față cu realitatea rămîne mereu apreciabilă. Cele mai multe poezii sînt crochiuri, delicate acuarele, vitralii nu tocmai deslușite, pasta densă, liniile violente, tăietura fermă a contururilor părînd a-i fi improprii deocamdată autoarei, cu atît mai mult cu cît nici unghiul liric în care se plasează nu-i solicită mai intens forțele. Acestea există însă, și un efort de structurare mai pregnantă, de concentrare în adîncime, de depășire a micilor melancolii se impune. Poeta însăși pare a auzi „Toț alte voci — aceeași trenă / Fragmente sparte de-adevăr" și a căuta să sugrume „Gîtlejurile lacrimilor / Dacă vreau să mă creadă cineva", pentru a ieși la un nou liman, ajutată de „Curajul care-mi va lăsa / Casa sclipitor de curată", în care să dea glas, „tăinuitei neliniști / Nemaisperatei bunăvestiri".

Cochiliile ei cîntătoare, dispuse în șirag, fac să se audă pașii cotropitori ai timpului, ai nemulțumirilor și ai diverselor spaime, țipetele singurătății sau, mai exact, ale însingurării, aproape paralizante, drapate adesea în culorile liniștite ale pastelului, în „murmurul divin al acordării instrumentelor", care i se pare „mai divin chiar decît simfonia". Dar salvarea e totuși abordarea directă și curajoasă, cu necruțătoare exigență, a acesteia din urmă. Sau asumarea, fără tînjire după alte forme, a acuarelei, a pastelului și desenului fin, în general a viziunilor impresioniste, pentru care sînt destule elemente convingătoare. Pe ansamblu, noua carte relevă mai mult decît cele anterioare un glas poetic aflat într-un punct de evoluție plin de promisiuni, a căror precipitare pare a fi iminentă, presimțită, de altfel, de poeta însăși : „Aripă, aripă purta-mă-vei iară / Deasupra de treaptă cu iederă verde / Să-mi iau urma veche uitată pe scară / Să-ncerc s-o salvez de pe-un țărm ce se pierde..." Căci, dincolo de toate : „Poeții nu pot fi decît poeți / Oricîte praguri pașii li-i încurcă / Oricîte amăgiri pe frunți le urcă / Nu le pot șterge a harului pecețl".

George Muntean

*) Lucia Olaru Nenați, **Cochilii cîntătoare**, Editura Eminescu.

Critica

Integrala „F“

CARTEA lui Valentin Tașcu, intitulată, nu fără semnificație, **Dincoace și dincolo de „F“***), este, în fond, o monografie degajată a operei lui D. R. Popescu și, pînă la un punct, chiar un text „D. R. Popescu **par lui même**“. Acest caracter de autoanaliză, de autoportretizare, de confesiune îl au în mod declarat capitolele introductive și finale **(Portretul artistului la maturitate** și **...De el însuși)**, dar și restul comentariului critic este intarsiat cu mărturisiri, cu răspunsuri date în diverse interviuri. Procedînd astfel, căutînd să-l prindă pe D. R. Popescu în postura de spectator la propriile sale piese și de lector al propriilor sale romane, Valentin Tașcu reușește să pătrundă în universul ludic și carnavalesc al scriitorului, dar și în **semnificațiile** acestui univers.

Să nu se creadă, de aici, că Valentin Tașcu nu se confruntă și cu opiniile critice, de care în mod curent ține seama, prin selecție, pe unele amendîndu-le, pe altele îmbrățișîndu-le, dar esafodajul comentariului se bazează pe lectura integrală a textelor luate în discuție, lectură dublată, ca busolare critică, de interviurile scriitorului. Nu trebuie ignorată această modalitate de cunoaștere a creatorului, cunoașterea din propriile sale mărturisiri și opinii, și cartea lui Valentin Tașcu se bazează pe o asemenea modalitate. În privința interviurilor lui D. R. Popescu, trebuie să spunem că avem de a face cu o „ars poetica“, aplicată, desigur, propriei creații. Pentru D. R. Popescu „autorul, **gogolul**, știe să ia din realitate ceea ce găsește un mare ecou în el și să redea realității exact acel ecou, fără de care ea însăși ar rămîne pedestră, neinteresantă. Pentru că autorul cel adevărat, nu fotograful de ocazie, ridică un fapt mărunt, faptul dintr-un deceniu, dintr-o secundă sau dintr-o zi, deasupra secolelor“. Scriitorul se declară un **tip solar** căruia **nu-i suride arta care e acră, fără** să se înțeleagă prin această solarizare idilismul și rozaliul existenței, ci numai **fertilitatea spirituală**, făcînd trimitere la Shakespeare, autor ce nu devine un model, ci un principiu de creație.

Ca să definească arta de romancier și de dramaturg a lui D. R. Popescu, criticul face analize, pune față-n față idei și personaje, biografii și destine, ajungînd la concluzia că scriitorul **trădează biografia** personajelor **în favoarea ideilor** despre lume și artă. Ca să exprime **adevărul**, scriitorul modifică realitatea expediind faptele, acțiunile, întîmplările fie în vis (în teatru), fie în trecut (în roman) ; dinamica (epică sau dramatică) se bazează pe sistemul „anchetei“, dar nu pe anchetarea faptelor în sine, ci pe anchetarea adevărurilor ce se ascund în spatele faptelor. În proză mai ales sînt **anchetate** și **executate cauzele**. Romancierul nu revelează **adevăruri crude** (ar fi mai puțin interesante și mai puțin semnificative), ci **adevăruri intrate în parabolă**, parabolicul fiind spațiul normal în care se duce „marea ofensivă a Adevărului“. Dar și în teatru tema predilectă este viața însăși, iar supratema este **adevărul ei**. În această mare ofensivă a Adevărului opera lui D. R. Popescu este printre primele, în literatura circumscrisă temei, care scrutează realitatea **obsedantului deceniu**, realizînd nu un spectacol al epocii, ci o suită de semnificații exprimate prin parabole. În această privință a priorității de abordare a epocii în cauză și a originalității abordării trebuia făcută, cel puțin, o mențiune.

O idee subliniată de critic este chiar leitmotivul creației lui D. R. Popescu, **căutarea adevărului**, căutare ce „face parte din conștiința civică, politică și **nu în ultimul rînd** estetică“. Opera scriitorului este urmărită (nu descrisă) în departajările ei (teatru, proză scurtă, roman), subliniind ideea că întregul nu poate fi discutat fragmentar, autorul făcînd în teatru (din punct de vedere tehnic) ceea ce nu poate face în roman și invers.

Deși intitulată **Dincoace și dincolo de „F“**, cartea lui Valentin Tașcu pledează, în subsidiar, pentru această nedepartajare ; deși există, **dincoace de „F“** o altă operă a lui D.R. Popescu, o altă tehnică artistică (de-ar fi să amintim numai „intrarea în parabolă“), cărțile **de dincolo** de „F“ conțin, cel puțin în embrion, liniile de dezvoltare ale creației ulterioare.

Cercetînd mai ales modalitatea de simbolizare în proza lui D. R. Popescu, criticul ajunge la o enumerare schematică, aproape geometrică a acestor modalități, neintenționînd însă decît să descopere structurile creatoare ale unei opere și combătînd ideea că autorul ar fi pornit de la asemenea scheme.

Lucrarea lui Valentin Tașcu, dintr-un punct de vedere metodologic, consideră, ciclul „F“ aparent încheiat, odată cu publicarea volumului I al romanului **Viața și opera lui Tiron B**, autorul deschizînd „o nouă poartă“, pentru o nouă serie, serie pe care evită s-o caracterizeze cel puțin preliminar : „Acesta ar fi alt subiect. La fel de simplu și la fel de complicat ca Adevărul“.

Anul 1981 este beneficiarul a două lucrări monografice dedicate lui D. R. Popescu, lucrarea de care ne-am ocupat mai sus și micromonografia Mirelei Roznoveanu, apărută la Editura Albatros. Prin aceste două cărți **se deschide** o discuție organizată (ce va fi desigur continuată) asupra operei acestui autor cu un cuvînt greu în evoluția teatrului și prozei contemporane.

Emil Manu

*) Valentin Tașcu, **Dincoace și dincolo de „F“**, Editura Dacia.

THEODOR PALLADY : **Peisaj**

Romantismul reexaminat

FETIȘIZATE sau negate, curentele literare n-au fost (n-au putut fi) niciodată ignorate. Iar dintre cele semnalate în literatura noastră, cel mai mult s-a vorbit, fără doar și poate, despre romantism. Faptul că acesta i-a influențat atît pe cititorii literaturii române moderne cît și pe cel mai mare scriitor apărut pe aceste meleaguri a făcut să se dedice studii de referință atît curentului propriu-zis, cît și preromantismului și manifestărilor neoromantice. Însumate, titlurile acestor studii ar forma, singure, un volum masiv. Se adaugă apoi meditațiile implicite asupra romantismului, datorate celor care s-au ocupat de cultura română din secolul trecut. Și iată că o nouă exegeză (de amploare) este oricînd posibilă și — prin chiar materia abordată — demnă de interes.

Proiectat în două volume, studiul*) Elenei Tacciu propune o tratare a romantismului românesc din perspectiva sociologiei culturii și a psihologiei. Optînd, între accepțiunea **istorică** și cea **tipologică** a termenului, pentru cea de-a doua, autoarea abordează „romantismul ca pe o categorie a spiritului, manifestată formal“ (p. 218), inscriindu-se astfel în tradiția definirii romantismului ca „formă de spirit“ (Tudor Vianu) sau ca „stare de spirit“ (Paul Cornea). Asupra consecințelor metodologice ale acestei înțelegeri a termenului vom fi obligați să revenim. Nu însă înainte de a sublinia soliditatea exegezei, bogăția informației și — nu în ultimul rînd ! — onestitatea citării. Într-o vreme cînd atîția condeieri își aruncă ochii prin vecini și se supără foc atunci cînd sînt prinși cu frazele sau ideile altuia în sacul (a se citi : textul) propriu, este de admirat o cercetare exemplară sub raportul onestității, ca cea semnată de Elena Tacciu. Să încheiem aceste considerații generale cu precizarea că autoarea este unul dintre cei mai avizați specialiști români în materie de romantism, publicînd — înaintea studiului de acum — alte patru cărți, toate dedicate fenomenului romantic.

Ca orice carte coerentă și bogată în sugestii, **Romantismul românesc** incită lectorul obligîndu-l să mediteze singur pe baza informației (extrem de bogate) și a interpretărilor din volum. Cartea este **discutabilă** în sensul bun al cuvîntului, impunînd reinterpretarea unor probleme ce păreau de mult clasate.

Afirmînd că literatura comparată „realizează în prezent trecerea de la sursologie la studiul analogiilor“ (p. 513), Elena Tacciu oferă un studiu ce îi confirmă afirmația, îmbinînd analiza diacronică asupra reacției conceptuale cu cea sincronică. Analizînd „orizontul de așteptare“ al receptorului (pp. 513—518), autoarea se înscrie într-o tendință exegetică modernă, ilustrată la noi, cu bune rezultate, de Paul Cornea.

Cartea este o adevărată pledoarie menită a dovedi existența **romantismului** românesc. După ce-i vom vedea argumentele, este normal să ne întrebăm în ce măsură termenul este, în abordarea literaturii române, operatoriu.

Perspectiva comparatistă îi oferă autoarei credința că există un romantism românesc, de vreme ce arhetipurile celui european pot fi depistate la noi (Revoluția, cultul eroilor, mitul lui Napoleon, cel al lui Byron, pasiunea pentru Istorie). Prezența lor o conduce pe Elena Tacciu la afirmarea „existenței unui romantism românesc integral“ (p. 225), lucru ce n-a fost totuși dovedit în mod convingător. Autoarea însăși este mai ponderată în unele capitole, vorbind, de pildă, despre „o concepție românească de factură preponderent romantică“ (p. 234) ; este formula cea mai fericită, cred, de definire a fenomenului cultural românesc modelat de romantismul apusean.

Cele două cărți reunite în volumul de față indică direcția demersului autoarei. Folosind „metoda sintetică“ (p. 47), Elena Tacciu analizează în Cartea întîi **(Psihosociologia)** „sociopsihologia mentalității revoluționare, paralelă cu romantismul, consfințită prin documentul de epocă și printr-o anume scriitură“. În Cartea a doua **(Poetica)** încearcă „să configureze conceptul estetic (al romantismului, n.n.), folosind strategii sintetice și construind un eșafodaj paralel structurii psihosociale a curentului“ (p. 217).

După opinia Elenei Tacciu, „existența sau non-existența **in facto** a romantismului românesc își capătă o justificare arhetipal-probatorie, prin fiziologie, paralelă discutării fragmentare a operelor, împărțite inerent între polaritățile clasic-romantic, preromantic-iluminist“ (p. 193). Este de semnalat însă faptul că, deși structura psihosocială a curentului poate rămîne (relativ) constantă, manifestările literare diferă ; aceasta face discutabile consecințele metodologice ale înțelegerii tipologice a romantismului. Autoarea studiului merge de la autorii ce scriau pe la 1821 pînă la Goga și Sadoveanu, ajungînd apoi pînă la generația lui Labiș. Este drept că arhetipurile discutate pot fi regăsite, dar retorica (tratarea lor literară) este cu totul alta ; mai mult chiar, înțelegerea literaturii s-a modificat.

Pentru Elena Tacciu, Principatele române au fost spațiul a două mari „valuri romantice“. Primul (1821—1863) este **„valul eroic** al revoluțiilor, al Unirii și al reformelor lui Al.I. Cuza“, iar al doilea (manifestat la sfîrșitul veacului trecut) ar fi un „val romantic, astenic și paseist“ (p. 49). Sub raport arhetipal, diferențele de nuanță între cele două „valuri“ sînt subliniate : „Într-un cuvînt, Eroul revoluției, Tribunul, devine, spre sfîrșitul secolului trecut, Eroul-Poet, trăindu-și ca Eminescu «spaimele cintării»“ (p. 98).

Mai puțin convingătoare îmi pare omogenizarea celor două etape sub raportul poeticii. Se vorbește — abuziv, cred — despre o „poetică diacronică“ (p. 225), ale cărei limite temporale ar fi marcate de **Înaintecuvîntarea** lui Barbu Paris Mumuleanu la **Rost de poezii** (1820) și conferința lui Alexandru Macedonski **Romantismul** (1901). Celebrul articol al lui Bolliac este considerat, pe bună dreptate, drept „moment nodal“ al acestei poetici diacronice ; autoarea nu m-a convins însă că aceasta din urmă ar fi capabilă să suplinească lipsa unei adevărate poetici romantice românești explicite (p. 269). Căci tocmai „impuritatea“ romantismului românesc (luînd ca etalon romantismul francez, să zicem) îl individualizează — conferindu-i necesara „diferență specifică“ — în cadrul mai larg al curentului european. În acest caz, se ajunge inevitabil la întrebarea : se poate vorbi de un romantism românesc ?

Terminologia istoriei curentelor literare din Apus (asupra căreia cartea aici discutată ne incită să meditățm încă o dată) nu este întotdeauna funcțională în abordarea realităților românești. Pînă la simbolism, curentele literare apusene pot fi referenți în analogie și atît. Absolut necesară este însă, în fiecare caz, analizarea „filtrului“ autohton, adesea procustian. Să luăm un singur exemplu : Ion Heliade Rădulescu, analizat mereu ca unul dintre reprezentanții iluștri ai romantismului românesc, are o atitudine culturală structural **clasicizantă** (folosesc termenul în accepțiunea tipologică). De la romantici a preluat motive, nu doctrina artistică. El se exersa pe modèle consacrate, asemenea pictorului care, în tinerețe, copiază pînzele maeștrilor. Pentru un cercetător occidental, pare curios ca un poet să traducă în același timp din (și să fie influențat de) Boileau și Lamartine, Voltaire și Ossian. Pentru cel care cunoaște climatul cultural românesc din vremea lui Heliade, nimic nu este surprinzător aici.

Alături de latențele autohtone, pe care s-au „grefat“ sugestiile din afară, foarte bine și convingător sînt studiate „modelele“ culturale și literare ale scriitorilor care au ilustrat romantismul la noi (pp. 270—512). Atrag atenția în mod special paragrafele despre Utopia franceză și doctrinele esoterice, influențe mai rar discutate (fără prejudecăți) în exegezele anterioare.

Avînd o poziție tranșantă și oferind o informație de primă mînă, Elena Tacciu incită la noi discuții despre curentele literare în cultura noastră. Deși înclin să cred că, în veacul trecut, deosebit de interesant ar fi fost să se releve aspectele de **eclectism** (din perspectiva literaturii europene), mărturisesc că am găsit în cartea Elenei Tacciu numeroase argumente care mi-au întărit convingerile și, în același timp, unele care mă obligă să mi le nuanțez. Este o carte care m-a provocat ; recunoscînd aceasta, consider că-i aduc, exegetului, un elogiu.

Mircea Scarlat

*) Elena Tacciu, **Romantismul românesc. Un studiu al arhetipurilor**, vol. 1, Editura Minerva, 1982.

Publicistică

Care este secretul?

CARTEA de „convorbiri" a doctorului Virgil Sorin, **Secretul făuririi personalității***), urmînd unei alteia, **Muncă, idealuri, creație** (1978), urmărește „o hermeneutică general-psihologică și general-umană a faptului excepțional care este creația", o incursiune în existența cotidiană, în comportamentul psihic, moral și afectiv al unor oameni care s-au remarcat printr-o operă organică, semnificativă, exemplară în domenii foarte diferite, de la savant și poet la președinte de C.A.P., de la actor și filosof la maistru constructor. Intenția autorului este de a releva complexitatea „rareori noncontradictorie" a dinamicii personalității. În cercetarea „chimismului subteran al spectacolului unei personalități" mai interesant decît această complexitate contradictorie, care a devenit un lucru deja acceptat, un loc comun în judecata largă aplicată creatorilor, apar alte cîteva trăsături comune și cred că din perspectiva lor cartea este deosebit de binevenită. Aproape toți interlocutorii doctorului Virgil Sorin arată avînd la temelia operei lor o muncă enormă, aproape fără pauze, și sacrificiul acelor plăceri ale relaxării care constituie pentru fiecare om sursa firească a echilibrului. Una din întrebările puse cu obstinație de autor, o întrebare banală de interviu jurnalier, dar pe care medicul o folosește nu formal, nu gratuit, ci cu dorința de a afla capacitatea dăruirii unui scop, unui țel creator, și anume: Cum vă petreceți timpul liber? capătă mereu și convingător același răspuns: nici unul din acești oameni cu o operă bine consolidată și cu o vocație deplin realizată nu cunosc momente nesolicitate de preocupările lor obsesive. Profesorul doctor Constantin Arseni, care a operat în 44 de ani douăzeci de mii de tumori cerebrale, pînă la 65 de ani nu și-a părăsit bolnavii plecînd în concediu și își începe ziua la 5 dimineața, soprana Eugenia Moldoveanu declară că nu se poate niciodată relaxa total „și atunci cînd mă plimb tot gîndesc la ceva și mai ales cînt", balerina Magdalena Popa exersează „de dimineață pînă seara, cu pauza numai a nopții", profesorul Iorgu Iordan se plînge că, din pricina vîrstei, fiind nevoit să-și întrerupă munca pentru a se odihni, se simte neliniștit și stînjenit în activitatea sa. Nu este întotdeauna vorba de efortul fizic constant, ci de un efort mai subtil și mai istovitor — efortul de a se concentra tot timpul asupra unor probleme. Profesorul Henri Wald insistă, cu dreptate, asupra efortului intelectual care aparent, pentru ceilalți, arată a relaxare. În acest sens relatează o mărturisire ironică pe care i-a făcut-o filosoful Dan Bădărău: „A venit nevastă-mea în odaie și mi-a zis: Iar stai degeaba? Pune și tu mîna pe ceva! Or, eu nu stăteam degeaba, eu stăteam în pat, întins, și mă gîndeam și eram pe punctul de a-mi redacta, deocamdată în minte, o frază cheie destul de dificilă dintr-un studiu pe care tocmai îl elaboram".

Cartea lui Virgil Sorin dezvăluie cu finețe aceste aspecte ascunse ale muncii de creație. Noțiunea de muncă nu se identifică doar cu cea de efort fizic, ci mai degrabă cu cea de intensitate a trăirii, o intensitate uneori mai ostenitoare decît o disciplinată repartiție a trudei zilnice. Fiecare meserie cu specificul ei, desigur, dar, în toate, acumulările cantitative uzează mai puțin decît cele calitative. Chiar și în activitățile pe care ne-am obișnuit să le credem marcate de momentele de inspirație există o imensă cantitate de muncă nevăzută, impalpabilă pentru public, dar necesară pentru cel care i se dăruiește, o muncă de fiecare clipă (uneori chiar și în somn obsesiile creatoare își caută expresivitatea și tulbură odihna). În spatele unei opere ce pare spontană, sau rod al unei inocențe creatoare stau vieți încordate, neliniștite, marcate de profunde îndoieli ca și de superbe îndrăzneli, riscuri, suferințe. O personalitate se făurește greu, cam aceasta ar fi una din concluziile convorbirilor doctorului Virgil Sorin, tot ceea ce oferă natura nu este decît un material fragil, ușor de risipit dacă nu este speculat cu multă răbdare, curaj și enorme renunțări (mai întotdeauna privite cu nostalgie, chiar dacă nu cu un real regret).

Autorul acestei cărți fiind medic neuropsihiatru este interesat în studiul personalității creatoare de „fața umbrită, uneori nocturnă, aceea bîntuită de furtuni, de energii tulburi și de mari mișcări magmatice, acel misterios creuzet al jocurilor lăuntrice care se revarsă în afară sub forma creației". Este ciudat că pentru a-și atinge scopul el folosește un șir de întrebări cu aparență calmă, distantă, uneori chiar părînd că nu se angajează prea mult în dialog și nu se așteaptă să primească răspunsuri extraordinare. Atunci cînd interlocutorul, stimulat parcă de această pasivitate se antrenează și printr-o paradoxală reacție devine agresiv printr-o confesiune mai directă, mai profundă, medicul are tactul de a nu presa, și uneori, spre regretul cititorului, anumite mărturisiri rămîn vagi, neelucidate. Sîntem departe de interviurile violente ale lui Adrian Păunescu, cel care jubila la apariția unei contradicții, a unei slăbiciuni, a unei erori în declarațiile convorbitorilor săi și-i bombarda nemilos cu întrebări. Sîntem departe de interviurile lui Dorin Tudoran mai reci, mai echilibrate, dar neiertătoare, știind să pună subiectul în valoare printr-o ocolire răbdătoare, captivat și de latura epică a unei existențe, dar și de lumea imaginației, a viziunii originale a fiecăruia. Sîntem, de asemenea, departe de „convorbirile" lui Florin Mugur, migăloase, atingînd un unic univers creator, dar desfăcîndu-l atent fibră cu fibră pentru a-i demonstra complexitatea. Doctorul Virgil Sorin e sobru, își alege parteneri pe metoda eșantionului, e politicos și fascinat de unii din interlocutorii săi, nu dorește să fie el nonconformist, ci să pună în valoare originalitatea celuilalt și, din experiența de medic, a rămas cu certa convingere că anumite adevăruri se tac, cel mult se sugerează. Totuși, sînt interviuri în carte, care sugerează mult. Doctorul C. Arseni întrebat ce crede despre agresivitate apără pe „impulsivi" pentru că „sînt adesea de bună credință", în timp ce persoanele cu reacțiile prea șlefuite, prea controlate pot ascunde perfidii nebănuite. Soprana Eugenia Moldoveanu manifestă o stranie teamă de a se asculta. „Resimt același efort fizic ca atunci cînd aș cînta, sufăr la fel de mult reascultîndu-mă". Turneele în străinătate îi dau angoase nu prin cota competitivă pe care o au, prin emoțiile spectacolelor de mare exigență în care este chemată să interpreteze roluri dificile, ci din pricina singurătății, a rupturii de familie, de casă: „Adeseori aplaudată de public, m-am dus la hotel cu brațul plin de flori, singură, printre străini — cred că este unul din momentele cele mai triste din viața mea..." Profesorul Henri Wald își povestește aproape cu uimire „meticulozitatea", cînd scrie nu trebuie să umble nimeni pe birou, orice obiect mutat din loc îl supără, folosește un anumit tip de caiet, pagina trebuie să-i rămînă curată — pe partea dreaptă textul, pe stînga subsolurile aparatului critic. „Dacă se întîmplă să fac o pată de cerneală pe pagină, am o panică intelectuală, sînt derutat, nu știu ce să fac, nu-mi place însă să rup pagina, și atunci o înconjor cu un creion roșu și scriu pe margine, cu dorința urgentă ca pata să fie integrată în curățenie, să capete ea însăși o structură, să intre într-o anumită ordine." Interviuri extrem de interesante sînt, în afara celor deja citate, cele luate academicianului Șerban Cioculescu, președintelui de C.A.P. Marin Nedea, regizorului Sergiu Nicolaescu, criticului cinematografic Ecaterina Oproiu, lui D.I. Suchianu, Vida Gheza, Nicolae Mărgineanu. Cu totul fermecător este cel luat actorului Ștefan Iordache căruia i se pot descoperi astfel talente epice: evocarea casei din Rahova unde s-a născut, a scenei cînd tatăl său, la vestea intrării fiului în facultate, cheamă lăutarii și în timp ce aceștia cîntă el se stropește cu furtunul „poate de fericire", a atmosferei din Institutul de teatru arată o finețe a observației, o sinceritate candidă și lucidă în același timp, o căldură, o afectivitate expresivă.

Cititorul este lăsat să tragă singur concluziile acestor „convorbiri", pentru medic ele constituie desigur puncte de plecare într-o cercetare mai vastă, de specialitate. Lectura, pentru noi, neinițiații, este însă mai ales instructivă și emoționantă.

Dana Dumitriu

*) Virgil Sorin, **Secretul făuririi personalității**, Editura Albatros.

Prima verba

Alb și negru

■ Gligor Sava: **O lege care se spune încet** (Ed. Dacia). Prefațat amabil de Ștefan Augustin Doinaș, Gligor Sava este și prin vîrsta biologică, și prin vîrsta poetică pe care o exprimă destul de departe de marea majoritate a confraților săi întru debut. Din perioada începuturilor, cartea de acum păstrează trei mici poezii dedicate lui Serghei Esenin care nu pot da nici o idee despre dispoziția poetului întrucît sînt simple parafraze după traducerea lui Lesnea, perfect mimetice și vădind îndeminare versificatorie: „Mujicii nu mai știu de noi Serghei, / s-a terminat cu votca și gîlceava. / Din crîșmă, rar, dăm buzna la femei. / Mestecenii s-au gîrbovit, la fel și slava. // Nagîții ne-au uitat, ne uită stepa, / armonica s-a spart, Esenin, hai, / că vine iar tîlharul de Mazeppa / șuierînd biciușca printre cai". Celelalte texte par a fi de dată mai recentă și sînt suficient de conturate spre a ne lămuri despre înclinațiile poetului și despre maniera lui. În ordinea atitudinii lirice e de semnalat, în poemele din ciclul **Morțile posibile**, un sentimentalism, locvace, dilatat de împrejurările memoriei afective și semnificînd fie despărțirea de copilărie fie apropierea de situațiile-limită ale existenței; tipica tendință sadică infantilă, în genere gratuită, subordonată instinctului ludic este evocată nu în puține poezii cu un supra-sens metaforic, de factură prevertiană („În vechea pădure de la marginea satului / am ucis un pui de uliu. / L-am tăiat cu un cuțit, adînc, desfăcîndu-i pieptul pînă la inimă / Inima lui bătea mai departe acolo, / poate în inima lui / băteau și inimile porumbeilor mei albi / sfîșiați de un uliu / [...] / Cu vîrful cuțitului loveam inima aceea / ce se încăpățîna să trăiască / Încremnită în ultimul spasm, / dintr-o dată, de-acolo din ea, / au început să zboare-n mine porumbei" sau „Copil fiind întotdeauna după ploaie / ne jucam în uliță cu noroi. / Făceam inimi mari și frumoase / potrivindu-le la cîte unu-ntre oase. / Apoi lăsam noroiul, războinici, / luam arcurile întinzîndu-le mult / și-n lipsa noastră / inimile se făceau ereți / după care zvîrleam săgeți"). Alteori o undă de morbidețe, alimentată livresc, traversează imaginarul poetic; viziuni grotești și o imagistică întunecată, simili-expresionistă încarcă textul sentimental: „Se umflă cimitirele cînd plouă, / crucile-ntre ele se-ncîlcesc. / Nu se mai știe cine a murit / și unde locul cel de veci îl are. / Se mută cimitirele din loc în loc / cel de ciini în locul celui de oameni, / cel de oameni în locul celui de cai. / Nepoții atîrnați de-un clopot / își pling cu limba lui bunicii/ pe mormîntul celui mai proaspăt ciine / cu țeasta spartă de un bolovan. / Lacrimi nisipoase din ochii fără somn / se scurg șiroaie pe copita unui cal / și ciinii, doamne în miezul nopții latră / la căpătîiul unui spînzurat. / Apoi o secetă grozavă vine / că duhurile ies prin crăpături / vuind în sîngele inițial".

Interesant este că în cîteva rînduri, nuanțat și discontinuu, direcția sentimentală e mai tulbure, mai obscură, apetitul reflexiv e mai mare, poetul preferînd — în poemele lungi ca și în cele concentrate — un ton impersonal, sentențios, într-o dicțiune abundentă, cu aceleași culori sumbre dinainte, numai că mai misterioasă și, implicit, mai adînc sugestivă liric: „Vocile ploii îmi țiuie-n urechi / morții aiurează în coșciuge, / ros de secetă și devastat de roade / craniul meu e un pustiu celebru. / Lipsiți de sărbători și calciu / sar dinții din gingie pe un scrîșnet. / Corăbii supte de nisip și spaimă, / uscate, ling văzduhul unui tunet. / Plouă-n vis cu abundente fluvii / și pieptul mi se umflă brusc atunci / Iar marinarii potrivindu-și oasele și vocea / cu strigăte dau buzna pe corăbii". Poemul care dă titlul cărții, compus din fragmente relativ autonome, este, în ciuda efortului de expresivitate modernă pe care poetul îl depune, prolix. Dealtfel, polixitatea e cusurul mai multor texte, în special al celora cu gabarit depășit **(Jokeul, Pierduta vînătoare, Eroarea)**, al doilea cusur, tot de natură stilistică, decurgînd din statura de — cu vorbele lui Ștefan Aug. Doinaș din prefață — „parabole existențiale" ale poemelor: e vorba de vetustețe, pseudonim aici al originalității reduse. De unde și sentimentul de întîrziere pe care-l impune lectura.

Laurențiu Ulici

petre anghel

DINCOLO DE IUBIRE

Satiră și morală

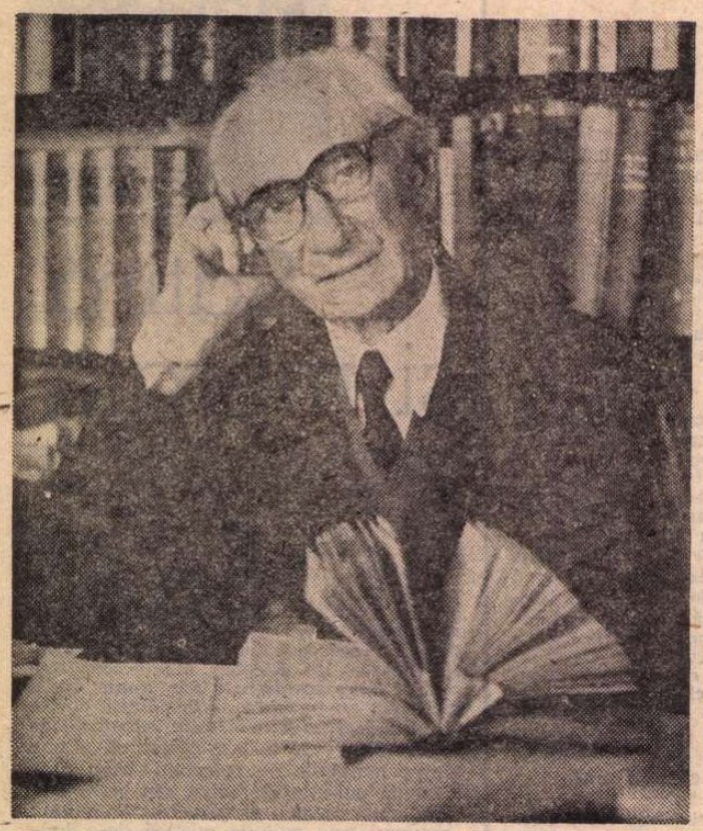
PETRE ANGHEL a scris romanul unei călătorii ce este, în același timp, un drum spre sine însuși, periplu dublu, ce aduce cunoașterea unor noi ținuturi dar și a unor experiențe definitorii pentru o personalitate tînără, încă în formare. Cartea, satirică și moralizatoare, poate fi situată undeva la granița dintre romanul de creație și cel de analiză, după formula lui Ibrăileanu, între „doric" și „ionic", pentru a folosi clasificarea lui Nicolae Manolescu. Naratorul este omniscient dar ironic astfel încît nici nu încearcă să dea iluzia obiectivității depline a realistului, sub incidența atitudinii sale tăioase căzînd chiar una dintre imaginile de referință-cheie în ideologia curentului realist din secolul al XIX-lea, aceea propusă de Stendhal: „romanul este oglinda purtată de-a lungul unei șosele". Pe de altă parte, personajul principal Paul Nicodim pare a face parte din familia de spirite a învingătorilor, modul său de viață este arivistul celebru din „comedia umană", Rastignac, are ideea fixă că dacă va vedea mormîntul lui Balzac poate considera că scopul călătoriei sale la Paris a fost atins, este fascinat de statuia lui Balzac sculptată de Rodin. Ce anume își propune să cucerească acest jurnalist dintr-un oraș provincial („35 de ani, aproape două mii de articole în ziarul județean, vreo zece în presa centrală") nu este însă limpede dintru început dar poate că, prin disponibilitățile sale sufletești, era pregătit să-i smulgă Parisului marea iubire, a vieții lui. Cert este că, pornit să vadă „lumea, muzeele, străzile", el este, din primele minute cînd pune piciorul în gară, prada unei iubiri fulgerătoare și obsesive. Prin acest sentiment pentru Eveline „mireasa sufletului său", o simțire în care se împletesc frivolitatea și gravitatea, pasiunea și felonia, remușcarea și speranța, ajunge la descoperirea unor triste adevăruri privind onestitatea prietenilor de moment. El va părăsi orașul la care visase încă din anii de școală cu sentimentul amar al eșecului, mai mult, al „dezastrului", stare de care se salvează, cu inteligență, prin umor. Căci acest Rastignac confuz va trebui să constate că a fost victima potențială a unei bine organizate „capcane" care urmărea să-l rețină, nepermis de mult, departe de patrie. Dar pînă la revelația acestui fapt, ca un bun reporter el înregistrează diverse aspecte caracteristice vieții pariziene cotidiene — magazine, restaurante, străzi, parcuri, hoteluri, petreceri mondene.

Nu personaje prezintă micul roman al lui Petre Anghel ci o atmosferă ba, mai mult, monografia unei stări de spirit — aceea a călătorului ce speră să găsească, în drumul său, mari împliniri spirituale ori să trăiască experiențe senzaționale fără a cugeta că tot ce întreprinde pe pămînt străin este pîndit de efemer și nestatornicie. Ce așteptase Paul Nicodim de la întîlnirea cu Eveline, dacă știind-o căsătorită, numai pentru că o vede dansînd cu un amic, trăiește ravagiile unei deștrămări interioare, unui incendiu care îi lasă cenușă în inimă? Iată un personaj simpatic pe care autorul nu se grăbește să-l împodobească cu toate virtuțile umane: are proiecte mari dar neclarificate în detalii, este spiritual dar nu totdeauna loial, trăiește sentimente adînci dar suferințelor mari le răspunde, compensatoriu, cu satisfacții mărunte, este sincer, aproape inocent și în același timp lipsit de milă, este generos dar uneori fără scrupule. Pus în dilemă stendhaliană, de a alege între „roșu" și „negru" optează fără dificultate pentru „roșu" dar alunecă ușor în mondenități inconsistente dintr-un fel de lene de a-și analiza situația pînă la ultimele consecințe. Important este că, așa cum se spune în legătură cu eroii balzacieni, personajul „trăiește", e verosimil, e convingător.

Stilul prozatorului se caracterizează printr-un amestec, modern dealtfel, de oralitate și livresc. Expresii comune, zicători, proverbe, citate din Dante, Eminescu, Anton Pann, Shakespeare se întîlnesc într-un spirit ghiduș, sprințar, arătînd mereu fațeta umoristică a indivizilor și a situațiilor. Pînă la urmă este evident că ne aflăm în fața unui roman satiric. Sentimentalismul este mereu cenzurat și refulat. Dincolo de iubirea unui tînăr, oricare ar fi el, pentru aceea pe care și-o consideră „mireasa sufletului său" este iubirea de țară, de pămînturile natale, singura de neclătinat, nesupusă, vreodată, nici unei deteriorări. **Dincolo de iubire** este o carte spumoasă dar, prin „fabulă" și stilul ironic, serioasă și moralizatoare.

Adriana Iliescu

Petre Anghel, **Dincolo de iubire**, Editura Junimea, 1982



Convorbirile „României literare"

Liviu Rusu:

„Am fost şi sînt un neconformist"

Cînd l-am întîlnit pe profesorul, esteticianul şi comparatistul Liviu Rusu, la Cluj-Napoca, un vînt călduţ de mai răscolea parfum de liliac peste cartierul domniei-sale şi singura posibilitate de a ajunge pe strada Nicolae Iorga, la numărul 32, îmi oferea bucuria unei plimbări lungi şi emoţionante la gîndul că, îndreptîndu-mă spre locuinţa Profesorului, într-un cartier altădată exclusiv al universitarilor (Andrei Mureşanu), paşii mei refac drumul Marelui Blaga din vremea cînd, ironia soartei şi a istoriei, genialul poet şi filosof al culturii române era şi nu era un neînsemnat de bibliotecar, întorcîndu-se acasă alături de profesorul Liviu Rusu, pe atunci şi el ajutor de bibliotecar la aceeaşi instituţie.

Urcuşul Feleacului îmi accelerează respiraţia... Vizita mea e anunţată, şi totuşi... Sun oarecum stingherit. Profesorul apare în prag în ţinută de lucru, zîmbitor, deschis. Intrăm. Un salon cu ferestrele mari, luminoase (cîndva rechiziţionat ca atelier unui pictor remarcabil). Apoi biroul înecat de cărţi. Mă priveşte întrebător. Se aşează la birou lăsînd cîteva clipe pentru concentrare.

Afară e un soare frumos. În curînd, iarba va umple curtea. Cînd ochii Profesorului se întorc din nou spre mine, încerc o primă întrebare :

— Tovarăşe profesor, sînteţi cunoscut şi apreciat ca universitar strălucit, ca estetician şi comparatist de prestigiu, ca maiorescian şi „polemist al adevărului", aţi publicat în ţară şi străinătate, aţi dat două doctorate (unul la Sorbona), aţi scris foarte mult...

— Care ar fi întrebarea ?

— Aveţi în urmă şaizeci de ani de carieră universitară, literară şi estetică, o foarte bogată şi valoroasă experienţă, în adîncul fiinţei sînteţi, vă consideraţi estetician, comparatist, profesor ?

— Pînă în cele mai adînci fibre ale fiinţei mele m-am simţit şi mă simt dascăl. Dăscălia pentru mine a însemnat o mare chemare. Vă mărturisesc sincer că momentele în care intram în sala de curs erau pentru mine momente sacre, erau momente de sacerdoţie intelectuală, de dăruire, de comunicare din tot sufletul, cu toată inima. În sensul acesta m-am străduit. În ce măsură am reuşit, s-o spună foştii mei auditori. În orice caz, totdeauna mi-a făcut mare plăcere să mă întîlnesc cu foşti studenţi de-ai mei. Nu o dată, la Bucureşti, trebuind să merg la o instituţie importantă, întrînd mă prezentam persoanei respective. Mi se răspundea : — „Domnule profesor, dar v-am fost student". Lucrul acesta s-a întîmplat şi pe meleaguri depărtate, spre marea mea surprindere. Mă duc la Bonn, ataşatul nostru cultural mi-a fost student, ajung la Paris, ataşatul cultural de la Ambasada Română mi-a fost student. La Roma, unul din profesorii de română de la Roma mi-a fost student, ataşatul cultural de la Ambasada noastră mi-a fost student. Totdeauna am rămas încîntat de întîlnirile acestea. Bunul meu tovarăş de excursii, prof. Ion Gavrilă de la medicină, îmi zicea cu umor : „Măi omule, tu dac-ai zbura în lună, cu siguranţă că şi acolo ţi-ai găsi cîţiva studenţi".

— Aţi amintit cîte ceva despre studenţii dumneavoastră ! Să ne întoarcem acum, dacă sînteţi de acord, la studentul Liviu Rusu, deci cu peste 60 de ani în urmă.

— Cum am spus şi cu ocazia altui interviu, fac parte din generaţia studenţească a Unirii tuturor românilor, cînd toată suflarea românească vibra, dar mai ales vibrau sufletele tinerilor. Trasînd o linie despre învăţătura prin care am trecut, aş sublinia înainte de toate un lucru : pe vremea mea nu se concepea ca cineva să ajungă dascăl universitar fără să fi făcut studii temeinice şi în străinătate. Aşa am avut norocul şi eu, cu un rezultat dublu : pe de-o parte cîştigul de cunoştinţe în plus, de cunoştinţe noi, iar, pe de alta, prilejul unei verificări : puteam să constat că nici profesorii noştri din România nu erau cei din urmă, că şi ei erau la mare nivel. Impresia cea mai importantă cu care m-am ales a fost înainte de toate libertatea de gîndire. Nimeni nu poate spune că are în mînă ultimul adevăr. Mi-aduc aminte de cuvintele pe care le-am auzit în anul I de la mentorul meu de mai tîrziu, profesorul Florian Ştefănescu-Goangă, întemeietorul psihologiei experimentale de la noi din ţară, elev eminent al marelui Wilhelm Wundt de la Leipzig, întemeietorul psihologiei experimentale pe plan mondial. Iată primele cuvinte pe care le-am auzit de la acest eminent profesor, ajuns mai tîrziu rector liber ales de trei ori consecutiv, aproape zece ani, ca să fie scos cînd au ajuns legionarii la putere : „Stimaţi studenţi, veniţi din liceu. Şi eu am fost profesor de liceu cîndva. Aţi fost obişnuiţi să reţineţi ceea ce vi se spune şi să răspundeţi aşa cum vi s-a spus. Dragii mei, trebuie să vă schimbaţi complet atitudinea, în sinea dumneavoastră să fiţi stăpîniţi de un gînd — încă nimeni n-a spus ultimul adevăr. Totul este criticabil !" Asta am auzit-o şi de la alţi profesori de aici, şi ei cu studii temeinice. Am ajuns şi cu în difertie ţări, am auzit mulţi maeştri, în special în Germania, la Leipzig, Berlin şi Hamburg, şi după aceea la Paris. Libertatea de gîndire. Fără aceasta nu există propăşire. Iată ce am propovăduit şi eu. Totdeauna am spus studenţilor mei să nu creadă că ceea ce le prezint este ultimul adevăr, că şi părerile mele sînt criticabile. Dar să cerceteze, să le conteste dacă au argumente. Nu o dată, la cîte un examen se găseau studenţi care contestau ceea ce auzeau la curs şi totuşi se alegeau cu un „foarte bine" (pentru că atunci calificativele suplineau sistemul de notare de azi). Eu mă străduiam să-i încit să se formeze singuri, cu gîndire proprie, chiar dacă acea gîndire nu conţine adevărul ultim, dar să fie o elaborare personală, un efort personal. Şi acesta e deja mare lucru.

— Ne-aţi sugerat o coordonată fundamentală a spiritului dumneavoastră — libertatea de gîndire. Care ar fi celelalte ?

— Cred că temperamental, şi apoi prin încurajările pe care le-am primit din partea maeştrilor mei, aş putea spune că eram şi sînt un neconformist. Nu mă împăcam cu primele debitări din partea oricui ar fi venit. Eugen Todoran, recenzîndu-mi cartea despre Titu Maiorescu, şi-a intitulat recenzia „Ultimul polemist maiorescian". M-a încîntat. Ei bine, această tendinţă de polemizare, de contestare, care pentru mine înseamnă verificarea afirmaţiilor, restabilirea adevărului, mi-am manifestat-o încă din al doilea an de facultate, în şedinţele Seminarului de psihologie, în care se analiza atunci apărutul manual de psihologie al lui Rădulescu-Motru. Am arătat că Motru, deşi elev şi el al lui Wundt, n-a redat exact unele idei ale profesorului său. Aveam marele noroc că ştiam foarte bine limba germană, fără de care nu poţi face filosofie cu adevărat, şi că îl citisem pe Wundt. Această pornire polemică mi-a adus satisfacţii, dar şi multe uri şi antipatii. Cînd am intrat în domeniul esteticii, adevăratul meu domeniu, am manifestat tot o atitudine neconformistă. În estetică, în general, se lua ca punct de plecare al studiului problema contemplaţiei. Eu am spus „nu", asta e o plecare de la exterior, în estetică trebuie să plecăm de la interior, de la problema creaţiei. O fi bine sau nu, dar eu aşa credeam şi cred. Ideea mi-am găsit-o confirmată pe de-o parte de Goethe, pe de altă parte de Nietzsche, şi pe urmele lor am găsit idei, tendinţe spre această viziune, dar nu organic elaborate.

— Şi aţi mers mai departe ?

— Şi am mers mai departe, încît pe baza aceasta am elaborat o lucrare de 500 de pagini, care — sub titlul *Essai sur la creation artistique, contribution à une esthétique dynamique* — a devenit teza mea principală de doctorat de la Sorbona. Evident, la Sorbona lucrarea mea nu putea să nu stîrnească critici, fiindcă acesta este spiritul Sorbonei, dar mi-am susţinut punctul de vedere cred că destul de solid, fiindcă mi s-a acordat cea mai mare menţiune, „très honorable". Sar acum pînă la perioada în care Titu Maiorescu era aruncat la coş, denigrat. O figură mare a culturii noastre, pur şi simplu desfiinţată. Şi am zis „nu". Iarăşi contestare. Apoi, pe linia aceasta, Eminescu, „pesimistul" Eminescu. În opinia generală plana oarecum încîntarea că avem şi noi un mare poet pesimist schopenhauerian. Am zis iar „nu", e o greşeală În adîncul lucrurilor, dacă ştii să descifrezi cu adevărat poezia, poezia mare, adevărata viziune a lui Eminescu este alta. Astfel de atitudini l-au făcut pe fostul meu student şi actual prieten Nae Antonescu să afirme : „Rusu ăsta merge întotdeauna pe alte drumuri decît alţii". Iată, acesta e, dacă vreţi, în linii mari, specificul atitudinii mele spirituale.

— S-a afirmat că această consecvenţă a principiilor dumneavoastră dă unitate scrierilor dumneavoastră. Ce altceva le mai dă ?

— Consecvenţă. E adevărat. Lucrările mele sînt în dependenţă unele de altele. Toate sînt create din aceeaşi matcă, din care pleacă întreaga mea gîndire, întreaga mea mentalitate. Este problematica eului omenesc şi mai îndeaproape, bine-nţeles, problematica eului creator, aşa cum am dezvoltat-o în cartea *Essai sur la creation artistique*. Eul omenesc este foarte complex, are mai multe nivele, nivele de suprafaţă şi nivele de adîncime. Îndeosebi în marile creaţii, animatoare sînt straturile de adîncime, operele autentice cu adevărat mari sînt acelea care sînt încălzite de straturile cele mai profunde ale eului. Iată pentru ce, atunci cînd studiem un autor sau altul, trebuie să ne dăm bine seama, trebuie să avem puterea de receptivitate, să intuim ce răsună de la suprafaţă şi ce răsună de la adîncime.

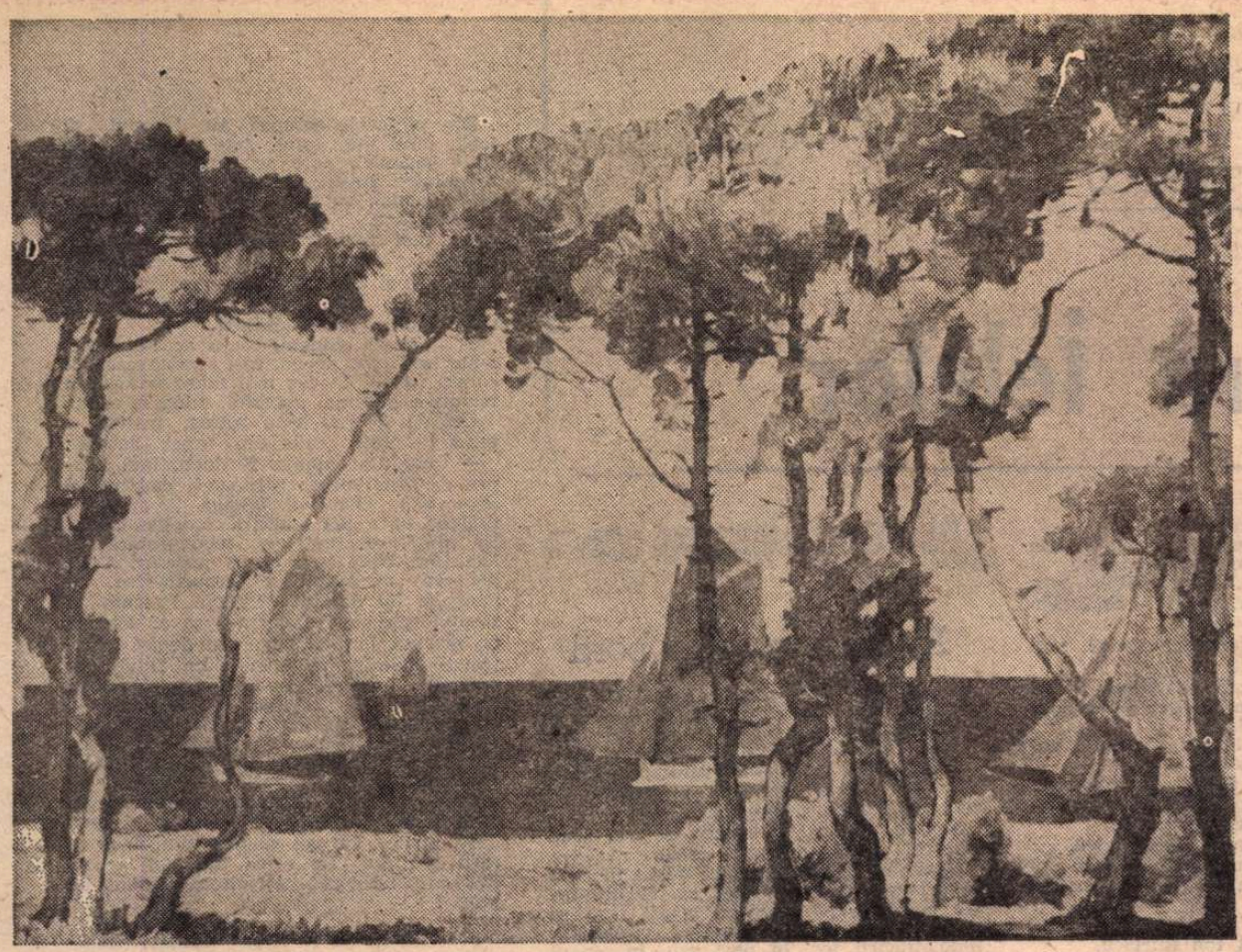
După ce lucrul acesta l-am expus teoretic în cartea mea de bază, *Essai sur la creation artistique*, am început să-l aplic. Această idee animă cartea mea *Estetica poeziei lirice*, apoi studiul *Eminescu şi Schopenhauer*, pentru ca să ajung la concluzia că Eminescu numai în aparenţă, pe linie teoretică, este schopenhauerian, pesimist schopenhauerian, că în realitate, în cele mai importante opere ale sale, tonul sufletului e altul, este animat de o viziune luminoasă. Unii au şi afirmat că m-am străduit să-l scot pe Eminescu optimist ca să-l adaptez la directiva de idei a „timpurilor noi". Fapt este însă că această idee am exprimat-o întîia dată încă în 1937, în prima ediţie a lucrării mele *Estetica poeziei lirice*, p. 169. Repet, ideea n-a trezit multe adeziuni, prea ieşea din rîndul concepţiilor curente. Am fost însă foarte plăcut surprins de ceea ce a spus Şerban Cioculescu în recenzia sa despre cartea mea *De la Eminescu la Lucian Blaga* în această direcţie de idei : „Afirmam şi eu că pesimismul schopenhauerian din poeziile eminesciene nu rezistă faţă de fervoarea sentimentelor pozitive de dragoste şi de integrare în natură. Acesta va fi fost şi sentimentul neexprimat al multor cititori, din trecut şi din prezent, care nu se lasă copleşiţi de apelul la extincţie (nirvana !), ci se supun vrăjii irezistibile a iubitorului de iubire şi de natură". Nu pot să nu fiu mulţumit de această afirmaţie. Evident, Şerban Cioculescu îmi aduce şi o serie de observaţii serioase, care însă privesc mai mult exemplificările şi exegezele lor, lucru în privinţa căruia se poate discuta. Se poate discuta de exemplu dacă *Oda în metru antic* este schopenhauerianâ sau nu, dacă trădarea Cătălinei din *Luceafărul* este verosimilă sau nu (fiindcă aici se pune problema raportului dintre realitatea empirică şi realitatea estetică) şi altele destul de numeroase, după cum subiect de discuţie poate fi, cum înţelegem, unul şi altul, raportul dintre straturile adînci şi superficiale ale eului într-o poezie sau alta. Important însă este că directiva gîndirii mele găseşte o confirmare prin felul de a vedea al lui Şerban Cioculescu, după cum important este că observaţiile sale conţin sugestii preţioase pentru a-mi regîndi şi remedia exegezele, fie pentru a le îndrepta eventual, fie pentru a-mi reconfirma vederile.

— Nu credeţi că Ion Negoiţescu, în cartea sa Poezia lui Eminescu, *se apropie de punctul dumneavoastră de vedere şi că deci mai aveţi o confirmare cu autoritate ?*

— Amintesc cu acest prilej că George Munteanu a scris despre cartea lui I. Negoiţescu că nu este admisibilă deoarece merge pe urmele lui Liviu Rusu. (Reproduc din memorie.) Deci s-a găsit ceva înrudire. Eu însă spun că deşi I. Negoiţescu mi-a fost student, nici vorbă nu poate fi că şi-ar fi elaborat lucrarea sub influenţa mea, a mers pe drumul său propriu. Doar într-o singură privinţă s-ar putea vorbi — dacă se poate vorbi ! — nu de influenţă, ci de îmbold indirect din partea mea : neconformismul, de a nu accepta, cu una, cu două, concepţii care nu o dată s-au înecat în banalităţi, de a scruta, de a verifica. I. Negoiţescu este un neconformist din naştere. În orice caz consider cartea sa de o valoare deosebită, deschizătoare de drum.

— În recenzia sa Şerban Cioculescu pune la îndoială părerea dumneavoastră că, după Eminescu, Lucian Blaga ar fi cel mai mare poet român, optînd pentru Arghezi.

— Este o dispută care nu cred că se va rezolva vreodată. Amintesc că şi în Germania s-a ivit cîndva o discuţie : care ar fi cel mai mare poet după Goethe : Rilke sau Ştefan George ? Părerile varia-



ȘTEFAN POPESCU : **Peisaj cu bărci**

MARIUS BUNESCU : **Pescari pe litoral**

ză. În sprijinul părerii mele aș aminti că Ana Blandiana, această poetă pe care o apreciez mult, la o întîlnire a Uniunii Scriitorilor cu studenții din Timișoara, la întrebarea unui student a exclamat, vizînd generația sa de poeți : „Noi nu mergem pe urmele lui Arghezi, ci pe ale lui Blaga". Și cred că așa și este. În ce mă privește, nu cred că opțiunea mea pentru Blaga ar avea drept imbold faptul de a fi ardelean, cum s-a exprimat Șerban Cioculescu. Mai repede poate fi vorba de „matca stilistică" a judecății de valoare. Șerban Cioculescu nu o dată s-a declarat raționalist cartezian, eu nu o dată m-am declarat raționalist heraclitian, în sensul că rațiunea, „logos", este foc, care variază ca intensitate susținînd viața, sînt raționalist în sensul lui Pascal, după care rațiunea și inima sînt unul și același lucru, ca să nu-l mai amintesc pe Goethe.

— Nu o dată ați făcut comparații între Eminescu și Blaga. Ați vrea să le rezumați ?

— Am plecat uneori chiar de la aspectul fizic al celor doi. Eminescu — visător, melancolic, cu trăsături line ale feței, amintind parcă de plaiurile domoale ale Moldovei. Blaga — cu trăsături dîrze, amintind de Carpații ardeleni. Și unul și altul recurg la natură, însă Eminescu va înclina spre o natură mai domoală, în timp ce Blaga se complace în natura dîrză cu straturi mai profunde. Vă aduceți aminte de poezia *Mirabila sămînță*, cum preamărește Blaga boabele de grîu, mergînd la origini, manifestîndu-și încîntarea în fața minusculelor grăunțe din care va răsări imensitatea holdelor ? Eminescu sesizează lanul de grîu, Blaga sesizează „izvorniță" de viață și energie care susține lanul. Iar dacă aduce laudă somnului, n-o face fiindcă s-ar complace în letargie, ci fiindcă e vorba de „starea dumnezeiască" în care dospește și se condensează energia fără de care nu este viață. La Blaga viziunea generală este mai gravă, telurică. Încă în volumul *Pașii profetului*, în micul poem dramatic *Pustnicul*, găsim următorul vers minunat : „Să fii pămînt — și totuși să lucești ca stea !" — idee care, sub o formă sau alta, necontenit va reapărea sau va palpita în ascuns, în creația sa ajungînd spre sfîrșitul vieții la acel neîntrecut poem intitulat *Fîntînile*, din care vă reamintesc numai ultimele două versuri : „sapă numai, sapă, sapă / pînă dai de stele-n apă", preamărind truda legată de pămînt care te ridică în împărăția stelelor. Fără să vreau îmi vine în minte, printr-un contrast izbitor, versul lui Eminescu : „tu rămîi la toate rece", după cum nemurirea rece este concluzia din *Luceafărul*, ceea ce nu este deloc o concepție tonică.

— Din acest motiv, în cartea dumneavoastră v-ați exprimat îndoieli cu privire la valoarea primordială a Luceafărului în creația lui Eminescu.

— Da. Hegemonia *Luceafărului* a fost stabilită și, ca să zic așa, legiferată înainte de a se cunoaște poeziile sale postume. Acestea însă, după cum așa de bine a arătat Ion Negoițescu, schimbă perspectiva. Șerban Cioculescu, într-unul din „breviarele" sale, a afirmat odată (cred că nu mă înșel) că înclină să dea rangul întîi poemului *Memento mori*. Și eu înclin în sensul acesta. Însă cred că Eminescu este cu adevărat el, cum s-a exprimat Lucian Blaga, în micile poezii de dragoste, cum a arătat așa de frumos Sadoveanu într-o convorbire cu Sextil Pușcariu. Poezii mici, dar în care este cu adevărat el însuși și cu adevărat mare, nespus de mare, realizînd tonalități eternumane.

— Fiindcă a venit vorba despre iubire, cum vedeți că apare ea la cei doi poeți ?

— În felul cum l-am caracterizat și pînă acum. La Eminescu, intensă, fără îndoială, însă mai eterizată, mai diafană ca să zic așa, cu deschideri spre beatitudine. La Blaga, mai vînjoasă, mai viguroasă, mai „din carne și oase". Tipic apare lucrul acesta chiar într-una din primele sale poezii, *Noi și pămîntul*. La Blaga, concretul intervine mai mult, dar acel concret vibrează. În ce-l privește pe Eminescu, în timp ce în poeziile amintite vizează beatitudinea, cînd vorbește *despre* iubire, teoretizează, adică, în versuri ca : „Nu vedeți c-acea iubire serv-o cauză din natură ?", transcriind aproape textual pe Schopenhauer. Blaga însă a ridicat femeii prin Mira din *Meșterul Manole* un monument nepieritor, arătînd că prin femeie, datorită dragostei și puterii ei de jertfă, se poate ridica monumentul cu turlele ce se îndreaptă spre împărăția cerurilor. Nu amintește aceasta de celebrul vers al lui Goethe : „Etern-femininul ne înalță-n tării" ?

— Nu credeți că îl criticați cam sever pe Eminescu ? Poate vă aduceți aminte că cineva a spus : „Doar cînd ai un Eminescu nu poți fi popor sărac".

— Îmi aduc aminte, însă nu cred că îl judec prea sever. Îl judec după propria sa măsură. Dacă prin unele poezii mă ridică la beatitudini, prin altele mă dezamăgește. Trebuie să avem curajul unei judecăți critice și față de Eminescu. Prea este înrădăcinată părerea că tot ce a scris și gîndit Eminescu nu poate fi decît perfect. De asemenea, este greșit să consideri că Eminescu nu poate fi întrecut ; nu se poate susține că poezia noastră, ca grad de valoare, se oprește la nivelul de acum un secol și ceva. Ca atare, l-am și luat ca punct de referință contemporană pe Lucian Blaga. Desigur, am provocat și provoc adversități vehemente cu această poziție.

— Tovarășe profesor, fiindcă vorbiți cu atîta convingere despre valoarea lui Lucian Blaga, v-aș întreba, dacă știți ceva în legătură cu faptul că la un moment dat s-a vorbit serios că poetul nostru este pe cale de a obține Premiul Nobel.

— Cred că știu întreaga poveste. Subliniez că problema s-a pus în modul cel mai serios, ceea ce este încă o dovadă a valorii marelui nostru poet. Era prin anul 1955—1956, cînd, în vederea premiului din 1956, a început în Occident discuția. Vestea a ajuns și la noi. Lui Blaga întîi nu-i venea să creadă, dar veștile se întețeau. Propagandistul lui cel mai inimos și mai cu autoritate era Basil Munteanu de la Paris. acest om de mare ținută intelectuală, de autoritate necontestată pe plan internațional, autorul acelei minunate *Panorama de la littérature roumaine contemporaine* și a numeroase publicații de literatură comparată mult apreciate. Era secretarul general al Asociației internaționale de literatură comparată și redactor șef al celebrei reviste „Revue de littérature comparée", ca atare avea relații personale foarte întinse. Demult se străduia să-l facă cunoscut pe Blaga pe plan internațional. Deși poetul nostru era relativ puțin tradus, totuși a reușit într-o măsură mare să-l lanseze în decursul anilor. O propagandă foarte intensă și inimoasă a mai făcut în Italia Rosetta del Conte, atunci profesoara de română de la Universitatea din Milano, traducătoare și exegetă a lui Blaga. Astfel s-a pus problema premiului pentru 1956. Într-o zi poetul îmi vine cu o veste care dovedea că problema premiului se pune în mod serios : a fost vizitat de un emisar al autorităților noastre și întrebat dacă este mulțumit cu locuința pe care o are, fiindcă i s-ar putea pune la dispoziție una mai mare și mai frumoasă. Blaga a răspuns că n-are de gînd să se mute, că este mulțumit cu cele două camere pe care le are. Dar apoi, cu vreo 10 zile înainte de decernarea premiului, l-a căutat muzicianul și muzicologul G. Sbârcea, care i-a comunicat că la principalul post de radio elvețian, Beromünster, a ascultat un fel de bilanț al situației luptei pentru premiu, în care se arăta că finala se dă între românul Lucian Blaga și spaniolul Juan Ramón Jiménez, dar că balanța înclină simțitor spre poetul român. Totuși premiul l-a luat spaniolul. Îngrozitoare dezamăgire. În anul 1964 am ajuns, după război, prima dată în Occident, la Fribourg în Elveția, la congresul Asociației internaționale de literatură comparată, unde chiar în primul moment l-am întîlnit pe Basil Munteanu. Prima mea întrebare : „Cum a fost cu Premiul Nobel ?". „Lasă-mă, mi-a răspuns, că și acum îmi vine să înnebunesc cînd mă gîndesc. Premiul era ca și cîștigat, însă, din păcate, în preajma decernării, cîțiva români de aici, lansați în presă, au început o campanie intensă pentru Blaga prezentîndu-l drept victimă politică. Or, Stockholmul nu admitea amestec politic și astfel am pierdut un Nobel". Aceasta am aflat-o de la Basil Munteanu, cel mai competent în chestiune. Într-adevăr, să înnebunești nu altceva. S-ar putea ca alții să aibă informații mai exacte.

— Tovarășe profesor, ați amintit pe Ion Negoițescu care v-a fost student și pe care îl apreciați ca deschizător de drum. Ați vrea să vă referiți și la alți elevi ai dumneavoastră ?

— Aceasta îmi face mare plăcere. Amintesc mai întîi pe dramaturgul I.D. Sîrbu, fiindcă mi-a fost asistent și deci chiar în virtutea postului său îmi era foarte atașat. În același timp îl amintesc pe Nicolae Balotă, care, luîndu-și doctoratul la mine, în mod natural continua să aibă legături strînse cu mine. Dar strîns atașați mi-au fost de fapt mulți care astăzi au un nume în cultura noastră. Iată la repezeală cîțiva : Radu Stanca, Eta Boeriu, Ștefan Augustin Doinaș, Ovidiu Cotruș, Ioanichie Olteanu, Cornel Regman, Eugen Todoran, Viorica Marica, Radu Stoichiță, Ion Oana, Ion Hosu, D. Vatamaniuc, Ion Maxim, Silvestru Patița, Dan Constantinescu și încă mulți alții. Dar nu-l pot uita nici pe Lörincz Ernö, pe care împrejurările l-au dus la Budapesta, dar care pînă astăzi îmi este foarte atașat. Am cu el o corespondență emoționantă. De cîte ori plec în străinătate cu trenul, îl anunț și dînsul mă așteaptă la gară, unde, timp de o oră cît stă trenul, avem convorbiri înimoase. Despărțirile noastre sînt totdeauna mai mult decît mișcătoare. Cele mai frumoase amintiri din viața mea îmi sînt ședințele de seminar, în care toți aceștia și mulți alții se lansau în discuții pasionante și interminabile, invocînd nu o dată cele mai stranii argumente în susținerea ideilor lor. Îmi aduc amine cum odată Viorica Marica, în vălmășagul discuției, drept argument suprem în sprijinul ideii pe care o susținea, în cele din urmă a exclamat : „să mă ia dracu dacă n-am dreptate !" N-a luat-o dracu, dar de fapt toți au fost niște draci împielițați, în care intrase demonul pasiunii intelectuale. Rolul meu n-a fost decît de a-i incita și a ține treaz acest demon. Cred că reușeam.

— Tovarășe profesor, știm cu toții că în calitatea dumneavoastră de estetician aveți și trebuie să aveți preocupări multiple. Pe de o parte filosofia, pe de altă parte artele în sensul cel mai larg al cuvîntului : literatura, artele plastice, muzica. Mai aveți vreo îndeletnicire care vă pasionează ?

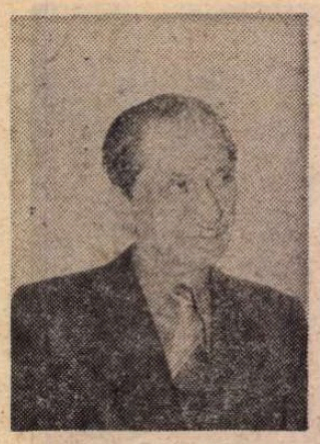
— Da, Natura. Scrieți cu literă mare : Natura și iarăși Natura ! De mic copil aveam nostalgia pădurii, probabil tocmai fiindcă nu aveam parte de ea. M-am născut la Sărmaș, centrul Cîmpiei ardelene, regiune dominată mai mult de dealuri sterpe, fără păduri, fără riuri. Dar am ajuns la liceul german din Bistrița. Pe de o parte, o minunată regiune muntoasă, pe de altă parte, în liceu, un adevărat cult pentru Natură. E suficient să vă spun că anul școlar începea sistematic cu o ieșire de o zi întreagă a întregii școli la pădure, în frunte cu întregul corp didactic. Dar neuitatele maialuri ! Excursiile săptămînale erau la ordinea zilei. Pornirea mea naturală a primit astfel un puternic imbold, am devenit un turist mai mult decît pasionat. Am cutreierat munții noștri în lung și-n lat, cînd am studiat în Franța îmi petreceam verile în Alpi. Pînă astăzi, că am trecut de 80 de ani, în fiecare duminică, iarna — vara, ies la pădure. Din păcate însă, acum cînd am ajuns la crepusculul vieții mele, un sentiment nespus de dureros mă apasă : pădurile din nemijlocita apropiere a Clujului, minunatul „Făget" al ieșirilor noastre duminicale, e pe ducă, se taie și se taie cu nemiluita pînă și părți tinere de tot, deși, după cît știu, există o lege care interzice tăierea pădurilor pe o rază de zece kilometri în jurul orașelor. Repet, e un sentiment foarte dureros pe care îl încerc.

Multă tristețe se resimte în glasul Profesorului, pe care nu pot să n-o împărtășesc. Mă pregătesc să mă retrag. Dumnealui va mai scrie în seara aceasta pînă tîrziu. Lucrează la definitivarea sistemului său de estetică, muncă pe care o definește ca cea mai importantă a vieții sale.

Îi mulțumesc și mă ridic să plec. Din stradă mai privesc încă o dată locuința lui Liviu Rusu. În bezna nopții geamul Profesorului e un punct de lumină.

Mircea Bertea

Cluj-Napoca, mai, 1982.



Crișan CONSTANTINESCU

„Peștera ielelor"

XV. Colocviu în zori

CU TREI zile mai devreme, pe nouăsprezece august 1944, avusese loc o discuție hotărîtoare la bordul șlepului-motor „Pinguinul", între cei doi navigatori, prieteni de atîta vreme, cu un ceas înainte de ridicarea ancorei :

— Căpitane... începu nea Sandu Mărgărit, încă mai șovăind, apoi cu hotărîre. Dacă tot plecăm la Sulina, uite, eu am să-ți fac o propunere.

— Spune, Mărgărit. Ce te doare ?

— N-ar fi vorba de asta, căpitane... Ceea ce vreau eu să-ți propun, vezi, nu e un lucru oarecare. E vorba de o hotărîre de mare importanță, pe care ar trebui s-o iei. E vorba de conștiința dumitale.

Ion Burlacu îl privi atent cîteva clipe. Meșterea ceva la timonă, o răsucea nervos, era un amănunt care parcă nu-l satisfăcea.

— Te ascult, Mărgărit. Vorbește ! rosti de data asta mai oficial.

— Știi ce zile trăim. Se pregătesc unele evenimente. E vorba dacă vrei să participi... N-am să te-mbăt cu vorbe : Ești solicitat de ai noștri să-ți aduci contribuția la o acțiune de prim ordin.

— În ce calitate ? se informă Ion Burlacu.

— În calitatea pe care o ai: de comandant al navei.

— Care navă?

— A dumitale. „Pinguinul".

Ion Burlacu se frămînta, mocnit. Izbea cu pumnul în timonă, sacadat :

— N-am să te-ntreb ce fel de acțiune.

— Eu sînt aici, sînt gata să-ți dau și relații. Toate amănuntele.

— Uite, Mărgărit. N-aș vrea să crezi că eu nu raționez. M-am gîndit mereu la toate astea. Am să te dezamăgesc. S-a întîmplat exact așa cum m-am temut.

— Nu-i un răspuns prea limpede, mi se pare.

— Ascultă, Sandu Mărgărit! Eu nu sînt comunist.

— Eu nu ți-am spus nimic de comuniști. Și niciodată.

— Lasă... Uite, nu ți-am spus nici eu nimic. Și niciodată. Apreciezi?

— Sînt gata să-mi arăt recunoștința. În vorbe deocamdată. Te satisface ?

— Nu. Nu trebuie să spui nimic. Doi bărbați ca noi se înțeleg mai bine fără cuvinte goale.

— Aici nu-i vorba însă de comunism. În orice caz, nu neapărat. Spre o convingere de ordin social, nu te trage nimenea de mînecă. Asta, chiar dacă pe mînecă sînt cele trei victorii ale lui Nelson. E vorba, căpitane, de patriotism. Și asta, chiar dacă eu cred că e același lucru.

— Aș vrea să mă-nțelegi. Am o răspundere. Nu pot să-mi calc angajamentul pe care mi l-am luat. Și nu-i vorba numai de Curtea marțială. E vorba de ce-ai spus : de conștiință. Dacă aș fi în locul tău... Eh! Baliverne! De ce nu sînt în locul tău !

— Am să-ți pun o întrebare, căpitane. Măcar să-mi spui : care-i părerea dumitale? Cum judeci toate lucrurile astea?

— La naiba, Mărgărite! își pierdu cumpătul Ion Burlacu, izbind cu pumnul în timonă, furios. Parcă ești orb! Trăim aici, ca într-o colivie, și tu mă-ntrebi prostii! Sau parcă eu aș fi legat la ochi! Voi încercați să-ntoarceți lumea pe dos, vă spargeți capul... și tu mă-ntrebi care-i părerea mea! De ce nu sînt în locul tău, aș vrea să știu ? De ce nu ești tu căpitan ? Aș merge unde îmi ordoni. Sau pentru ce nu-i ăsta șlepul meu? Să vii la mine cu propunerea pe care mi-ai făcut-o. Aș consimți. Și încă bucuros. Sau poate crezi că nu mai pot de dragul ăstora? Nu mi-a ajuns și mie cuțitul pîn' la os? La naiba demnitate, și frăție, și încă o sută de mii de mofturi!

Căpitanul Burlacu ridicase glasul și trimitea cuvintele dezlănțuit, sonor, ca o comandă pe furtună. O vedetă rapidă germană spintecă Dunărea, în drum către Galați. Era destul de-aproape.

Amîndoi își aruncară privirile, o clipă, într-acolo. Ion Burlacu zvîrli o-njurătură. Și nu-i stătea în obicei.

După aceea continuă, întrucîtva mai potolit :

— Uite, eu îți declar un lucru, și asta chiar înainte de a cunoaște amănuntele: să-mi dea un ordin Pandelescu — și merg alături de voi, pînă-n pînzele albe!

Sandu Mărgărit îi căută privirea, stătu o clipă neclintit și recapitulă în gînd, apoi zîmbi :

— Și asta se poate, căpitane. Vezi, nu te supăra... Dar eu, noi toți, avem încredere deplină în dumneata.

— Cum!... Pandelescu? rămase Ion Burlacu interzis. Apoi surise larg : și voi... și tu... ia spune, m-ați analizat, așa, ca pe un remorcher, cu tot ce-aveam pe punte ?

— Și n-am făcut bine, căpitane? voi să știe Sandu Mărgărit.

Radu Pandelescu era căpitanul portului. L-a primit pe Ion Burlacu jovial, așa cum îi stătea în obicei.

— Lume nouă pe la noi, domnule comandant. Cu toată stima.

Se întîlniseră aici și ieri, cu alte treburi, curente, de navigație. Dar căpitanul Burlacu știa la ce se referă.

— Vă ascult, îl invită Pandelescu.

— În urma unei convorbiri, pe care am avut-o azi cu Sandu Mărgărit, mi-am exprimat acordul...

— Deplin?

— Absolut ! precizâ Ion Burlacu.

— Foarte bine. Nu putem manevra, în clipa de față, cu jumătăți de măsură.

— Sînt la dispoziția dumneavoastră.

— Mai greu va fi cu hîrtiile. Nimic în scris! acesta e consemnul.

— Ordinul dumneavoastră verbal îmi ajunge. Contramandez plecarea ?

— Nu! Absolut nici o manevră la vedere. Totul acoperit. Și iată cum : dumneavoastră aveți documentele în regulă pentru Sulina. Vom căuta să nu întîrziați. Nu e momentul să atragem atenția asupra „Pinguinului", considerat cea mai aptă navă — iar dumneavoastră, îngăduiți-mi această paranteză, cel mai apt comandant — pentru acțiunea de față.

— Vă mulțumesc pentru solicitudine.

— Și eu vă mulțumesc. Dealtfel, nici convorbirea noastră, aici, nu este oportun s-o prelungim prea mult.

— Înțeleg.

— Dumneavoastră plecați de la Sulina pe douăzeci și unu, la ora șaisprezece. Drum de noapte.

— Exact.

— Călătoriți conform orarului. Pînă la punctul „Ostrovul Pelicanilor". E un loc ferit. Căutați să fiți acolo la ora cinci dimineața, pe douăzeci și două. Opriți motorul. În cazul că veți crede necesar, simulați o defecțiune. Acolo veți primi instrucțiuni suplimentare, de la mine personal. Vă urez vînt de pupa. Vreo întrebare ?

— Dacă-mi îngăduiți. Aș vrea să știu, consider necesar, cine comandă această acțiune ?

— Da. Pot să vă răspund : comandantul întregii acțiuni se află aici, de față.

— Dumneavoastră?

— Nu. N-ați ghicit. Nu eu : prietenul, și colaboratorul, și subalternul dumneavoastră Sandu Mărgărit. Desigur, fără să încalce autoritatea dumneavoastră, la bord. Dar Sandu Mărgărit știe lucrul acesta foarte bine.

Cei doi bărbați și-au strîns mîna cu căldură. Apoi s-au despărțit de căpitanul Pandelescu.

XVI. Inspecție la bord

ȘALUPA cea mare a Căpităniei portului se azvîrlise ca o săgeată peste valuri la ora cinci precis, fără nici o abatere, în văzul tuturor, sfîșiind aerul diminetii cu șuierul sirenei, tînguitor și obsedant.

Și chiar așa stătea inscris în cele două borduri de la prova : „Săgeata".

Căpitanul Pandelescu era vestit în ceea ce privește punctualitatea sa. Mulți dintre cei care porneau în cursă, ori se pregăteau să-și îndeplinească ritualurile îndeletnicirii lor, în port sau în orașul riveran, își potriveau ceasornicele, își iuțeau pasul, după acest semnal.

Acum, căpitanul portului stătea instalat pe locul său obișnuit, cu măreția dintotdeauna a oamenilor cutreierînd pe ape. Și cu un plus de jovialitate.

Această solemnitate cotidiană se încadrase în peisajul familiar al urbei, ca un element de neînlăturat și necesar. Aproape că trecea neobservat, nu mai șoca, nu mai incomoda pe nimeni : „Căpitanul Pandelescu pleacă în inspecție".

Nimeni nu s-a gîndit să-și pună întrebarea: Pentru care motiv anume, „Săgeata" pornea astăzi la drum cu un pescaj atît de mare ? Cu alte cuvinte : cum se face că linia sa de plutire se afla azi atît de aproape de copastie ? Sau, mai pe înțelesul tuturor ! de ce „Săgeata" se cufunda atît de mult în apă?

Șalupa a pierit ca o nălucă în amonte, la cotul fluviului. După o vreme a făcut volta, apoi s-a arătat din nou, a străbătut întregul port fără a-ncetini viteza, trecînd pe cursul apei, în aval. Nici o manevră neobișnuită, altfel decît în alte zile.

După ce a parcurs cîteva mile dincolo de oraș, ambarcațiunea de care ne ocupăm s-a abătut din mers și, pe o cale mai puțin circulată, a ajuns la punctul denumit Ostrovul Pelicanilor. Nu se scursese încă sfertul de oră academic în clipa cînd „Săgeata" a abordat șlepul-motor „Pinguinul" — aflat acolo de curînd la ancoră — iar căpitanul Pandelescu a urcat pe punte.

Venind în întîmpinarea sa, căpitanul Ion Burlacu a raportat :

— Totul în ordine la bord. Nimic de semnalat.

Căpitanul Pandelescu i-a strîns mîna, rostind :

— Vă felicit și vă doresc succes din toată inima.

Apoi a ordonat :

— Evacuați „Săgeata"!

Din pîntecele șalupei au început să iasă, unul cîte unul, zece mateloți, cu toții localnici, care se cunoșteau prea bine între dînșii, dar pentru prima dată aflau, acum, că pot conta unul pe altul fără șovăire.

Au mai fost transbordate pe șlepul-motor un număr îndestulător de arme automate și de încărcătoare suplimentare. Ca și cum „Săgeata" ar fi avut un pîntece enorm și extensibil!

Toți acești oameni, toate aceste arme, s-au îmbarcat și au fost îmbarcate în cursul nopții, în cea mai mare taină, din incinta Căpităniei portului, unde se aflau.

Cei doi ofițeri s-au retras, pentru a pune la punct cele din urmă detalii :

— Domnule căpitan Burlacu, iată despre ce este vorba: Străbateți canalul și acostați la Ostrovul Ielelor. Aveți latitudinea de a lua hotăriri complementare. De pildă, efectuați o recunoaștere a locurilor, dacă veți crede necesar. Conducerea operațiunilor propriu-zise îi aparține lui Sandu Mărgărit. Precum și răspunderea lor. Încărcați nava. Porniți pe drumul înapoi. După ce depășiți Ostrovul Pelicanilor, intrați pe fluviu și navigați normal. Dumneavoastră aveți documentele în regulă, necesare pentru un transport obișnuit : turte de rapiță, retur, pentru Brăila. Nu acostați nicăieri, înainte de destinație. Vă atrag atenția : destinația reală vă va fi comunicată pe parcurs. Întregul dumneavoastră echipaj, aflat la bord, călătorește pînă la această destinație. Vă voi aborda din nou, în raza portului. La orice oră veți trece. Nu opriți ! Nu reduceți viteza !... Vînt de pupa !

Era ora patru și cîteva minute, după-amiază, cînd nava „Pinguinul" — a cărei încărcătură apropia cu mult linia punții de nivelul apei — și-a făcut apariția, în aval. Cîteva inimi, în acel moment, au bătut mai tare.

În clipa cînd „Pinguinul" a depășit linia farului, șalupa Căpităniei a sfîșiat văzduhul cu tînguirea sa. După cîteva minute, căpitanul Pandelescu se afla pe punte :

— Domnule comandant Ion Burlacu, încă o dată vă strîng mîna și vă exprim toată admirația mea.

Însă ceva în atitudinea interlocutorului său i-a retezat efuziunea:

— Dar... mi se pare? Mîna dumneavoastră nu s-ar spune că este chiar în concordanță cu victoria obținută. Aveți ceva de semnalat?...

Căpitanul Pandelescu avea să afle amănunte zguduitoare. Răstimpul consacrat inspecției avea să depășească destul de mult și ora și punctul dinainte stabilite pentru părăsirea bordului. Dar nu putea să fie prelungit mai mult. Își asuma un risc prea mare.

— Domnule comandant... dragul meu — spuse — în cupa durerii noastre a mai rămas încă, mi se pare, un rest amar pe fund. Vă rog să vă continuați călătoria, precum am stabilit. La Isaccea vă va aborda o șalupă. Veți primi comunicări. Aceasta însă nu mai intră în competența mea. În ceea ce mă privește, vă doresc întoarcere grabnică aici, în port, cu misiunea dumneavoastră îndeplinită. Și vă rog să mă credeți că vă aștept cu toată prietenia mea. Pe dumneavoastră și întregul dumneavoastră echipaj.

Un lucru era sigur. Jovialitatea căpitanului Pandelescu trecea printr-un moment de criză. Fusese cu violență sugrumată de lacrima unei apăsătoare, neprevăzute consternări.

(Fragmente din romanul **Peștera Ielelor**)

Eternitate

Nemuritor
Între toate
Ce nu-s,
Mai mult
Decît văd și ascult
În piatră, în fier
În gest și cuvinte,
Copacul e drept
Să poarte în trunchi,
Trecătorul
Ce l-a-nfipt,
În durată.
Priveliște nouă
Ar fi
Cînd pomii cu nume
Suflete vii devenind
Oameni copaci dovedind
În șoapte de vînt,
Că au fost și vor fi și mai sînt.

Aritmetică

Din toate patru
Două au rămas :
Scădere, adunare.
Mă-ntreb doar
Cînd și unde
Au existat
De-adevărat
Semnele
Ce-mpart și înmulțesc ?
Precară adunare !
O risipire strînsă ;
Un rest
Scăpat
De neiertarea
Veșnicei scăderi

Dimineața

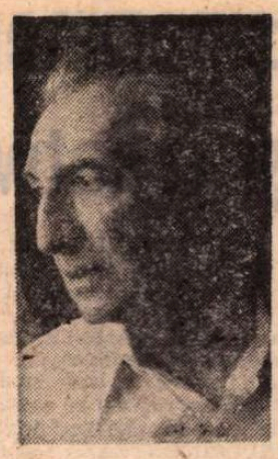
Strigătul de zori
Mă recunoaște
Vestește
Că ești aici
Cu răsăritul,
Și restul...
Chemarea
Nu-i la fel niciodată
Dar are mereu ceva
Din toate
Strigătul continuu
Îndemnul rostit
Și nerostit
Al amîndorura.

Nicolae Lupu

Desen de **Gh. V. Ionescu** (Din ciclul „Marea")

Liviu BRATOLOVEANU

■ *La 8 august, autorul, printre altele, al romanelor* Oameni la pîndă *(1947),* Reptila *(1975),* Pelagră *(1975),* Bunica studiază dreptul *(1982), a împlinit 70 de ani.*



Afaceri regale

FABRICA de ţigări *Musulmana* luase fiinţă cu cîţiva ani în urmă, în împrejurări bizare. Cînd, după intrarea în funcţiune, dăduse prima şarjă, avea o singură secţie, de prelucrare, la care lucrau treizeci de salariaţi. Între timp numărul acestora crescuse şi fabrica se mărise cu încă trei secţii : de uscare, de tăiere, de înnobilare a tutunului. Şi cu toate că tutunul indigen era mai ieftin, fabrica importa, masiv, tutun de Macedonia, care dădea producţii superioare destinate, aproape în întregime, străinătăţii. Secţiilor existente li se adăugase, apoi — iar odată cu ele se dublase şi numărul salariaţilor — încă una de produse zaharoase, devenind, astfel — în afara producţiei de dulciuri — o mare întreprindere concurentă a fabricilor de tutun-monopoluri de stat. La început ţigările şi tutunul de pipă *Musulmana* apăruseră doar în cîteva oraşe din ţară, în cantităţi infime, pentru ca apoi să devină cunoscute nu numai pe piaţa internă, ci şi peste hotare. Astfel, într-un timp record, întreprinderea *Musulmana* devenise una din marile societăţi anonime pe acţiuni ; ea plătea, anual, principalilor acţionari, dividende de zeci de milioane.

Dar cel de al doilea război mondial, izbucnit în '39, avea să-i împiedice, pentru totdeauna, dezvoltarea. În schimb, povestea înfiinţării ei nu mai constituia, pentru mulţi, şi în primul rînd pentru oamenii politici ai zilei, nici un fel de secret.

De fiecare dată, înaintea alegerilor parlamentare pôposeau în insulă, în scopuri de propagandă, candidaţi ai diferitelor organizaţii politice judeţene. Printre aceştia preferatul era, ca deobicei, fostul şi actualul prefect, avocatul Magnus Vorvoreanu. Fire populară, domnul Magnus, încă înainte de-a debarca, le făcea insularilor înşiraţi pe ţărm, din goana şalupei, semn cu batista, apoi acosta şi se întreţinea, ca între vechi prieteni, cu ei, îi vizita acasă şi da mîna cu femeile, cu copiii acestora, punîndu-le la toţi aceeaşi întrebare :

— Ei, cum mai merg treburile în insulă ? Prost, nu-i aşa ?

— Prost, tare prost ! Numai Alah ştie cît de prost ducem. N-avem ce lucră, peşte şi vizitator puţin şi pe noi prapadeşte rău de tot impozitele.

Prevăzător, nedorind să treacă în ochii insularilor drept un demagog, mare lucru nu le făgăduia. Însă cu prilejul ultimelor alegeri care aveau să-l înscăuneze, din nou, în fruntea prefecturii, le promisese : „Dacă şi de data asta mă votaţi, viaţa voastră o să se schimbe radical !".

Şi se ţinuse, într-adevăr, de cuvînt. La nici două luni după realegere, îl chemase, telefonic, la el, pe Ali Kadri, omul lui de casă şi de nădejde şi-i spusese :

— Stai jos, Ali ! A sosit vremea să te răsplătesc pentru devotamentul de care ai dat dovadă.

Pe atunci Ali Kadri era un tînăr voinic, zurbagiu, cu un bogat cazier de delincvent, deşi nu făcuse nici o zi de puşcărie. Avea, zice-se, oamenii lui „sus puşi" care îl scoteau, totdeauna, basma curată. Arţăgos, dar isteţ şi de o trufaşă încredere în forţa pumnilor săi, se impusese în faţa insularilor ca unul în faţa căruia nimeni nu îndrăznea să cricnească. Şi avea şi un crez : nici o neghiobie nu-i mai mare pe lume, ca munca cinstită ! Şi deşi de profesie barcagiu, rar îl văzuse cineva trăgînd, ca alţii, din greu, la vîsle. Se spunea că trăia din contrabanda pe care, în cîrdăşie cu cîţiva năimiţi din ţara vecină, o făcea noaptea, în ascuns.

În alegeri se dovedise un agent electoral de neîntrecut şi avînd „priză" la insulari, îi îndemna să voteze numai pe cei ce le voiau, cu adevărat, „binele", adică pe Magnus Vorvoreanu şi partidul acestuia. Şi oamenii, încrezători, îl urmau, pentru că excepţie făcînd de cele ce i se puneau în seamă, Ali avea şi o calitate : sensibil la nevoile coreligionarilor, îi ajuta, bucuros, ori de cîte ori aceştia dădeau de vreun necaz.

— Ali, iată de ce te-am chemat ! Tu ai vrut să deschizi, cîndva, o fabrică de bomboane. De ce ai renunţat ? îl iscodise prefectul.

— Pentru că nu am avut capital deajuns.

— Dar dacă ai avea, te-ai mai încumeta s-o deschizi ?

Ali dăduse, hotărît, din cap :

— Nu, acum nu mai rentează.

— Şi de ce nu mai rentează ?

— Pentru că acum exista fabrica de bomboane şi la Orşova... şi la Caransebeş... şi la Severin... Eu prost dacă bagi bani ! Cînd concurenţa mare, alişveriş puţin şi cîştig mic şi primejdia de dai faliment este sigur.

Deştept, al naibii de prevăzător. Ali Kadri ăsta ! De astfel de oameni avea nevoie prefectul pentru planurile pe care le clocea.

— Bine ! Dar dacă te-aş face eu directorul unei *altfel* de fabrici — de pildă a unei fabrici de ţigări — care ar lua fiinţă, să zicem, chiar la voi în insulă, ce-ai spune ? Ai fi în stare s-o conduci cum trebuie ?

Dacă ar fi fost să se ia după ochii zîmbăreţi ai prefectului, Ali ar fi putut crede că era vorba de-o glumă. Însă Ali, şmecher, a înţeles că treaba era serioasă.

— O fabrică de ţigări aţi spus ? !

— Nu numai de ţigări ! Ci şi una de dulciuri, de produse zaharoase. O fabrică la care să lucreze insularii. Oamenii nu se vor mai plînge că nu au de lucru, iar tu...

Ali s-a uitat adînc, pătrunzător, în ochii înotînd în grăsime ai prefectului, şi a răspuns :

— Daţi la mine bani şi tot ce trebui şi eu, pun, numaidecît, pe picior, o fabrica cum la noi alta nu mai exista. Eu ştiu ce înseamnă o fabrica de ţigări. Eu fost şi la Constantinopol, şi la Istambul, fost şi la Macedonia şi vazut acolo cum se lucră şi ce trebui faci pentru ca o fabrica se mergi în cîştig. Şi sigur are se mergi, dacă eu conduc ! Ţigări oriental se caută mult pe piaţa. La ele nu trebuie cheltuit bani pentru reclama ; ele singur faci.

Prefectul a reflectat cîteva clipe apoi a dat, surizător, din cap :

— Bine, Ali ! Asta am vrut să ştiu ! Acum du-te... Du-te şi peste o săptămînă să vii din nou, să mai discutăm. Însă pînă atunci dă sfoară prin insulă şi află ce gîndesc oamenii despre înfiinţarea unei astfel de fabrici. Deşi convingerea mea este că oamenii numai de rău n-ar putea gîndi.

Ali a plecat şi exact peste o săptămînă s-a înapoiat, aşa cum îi poruncise prefectul.

— Ei, ia s-aud : ce gîndesc oamenii ?

— Bine, ce să gîndească ? Însă ei aşa zis la mine : „Măi, Ali, tu mare pezevenghi ! Tu nu zdravăn la cap, tu minţi şi baţi joc la noi !". Apoi cînd eu jurat pe Alah că treaba-i serios, ei bucurat atît de mult încît batut pe mine pe umăr şi întrebat cînd faci fabrica şi dai drumul la ea. Aşa mult bucurat pe ei, că unii dat cu fesu' de pamînt şi rugat ca Alah ţine pe dumneavoastră sănătos şi pe familia.

ACEASTA a fost, de fapt, epoca tatonărilor. Ceea ce avea însă să urmeze, trebuia gîndit, cumpănit, chibzuit. Şi iată că în primăvara anului următor, prin luna mai, în plină explozie florală, cînd insularii, punînd înfiinţarea fabricii pe seama fanteziei şi născocirilor lui Ali, aproape că uitaseră de ea, o ştire neaşteptată avea să-i ridice pe toţi în picioare. Peste tot manifestaţii de bucurie, discuţii, întruniri, rugi în moscheie în legătură cu apropiata vizită, oficial anunţată, a majestăţii sale regele în insulă. Dar cum înaltul oaspete nu putea fi primit oricum, prefectul a declanşat mobilizarea. Fonduri s-au găsit. În cîteva zile insula a devenit de nerecunoscut : steaguri, pancarte, inscripţii, ghirlande de flori, iar deasupra punţii debarcaderului, portretul, înalt de trei metri, în culori, al augustului suveran. Şi în dimineaţa sortită vizitei, iată şi motonava regală urcînd agale pe apele fluviului. Era, de fapt, o motonavă nouă, de croazieră, în prima ei cursă după lansarea la apă de către constructorii navali. O inaugurare, aşadar, neobişnuită, prin prezenţa la bord a deţinătorului puterii supreme. În sfîrşit, un muget gros, de sirenă, şi motonava se apropie, încet, de puntea debarcaderului. Prilej de emoţii, de bucurie, de ovaţii. Muzica regimentului de infanterie din capitala judeţului intonează imnul regal. E un moment solemn, înălţător, unic în istoria multiseculară a insulei ! De pe bordul navei coboară, surizător, împreună cu suita, înaltul oaspete. Insularii îl privesc nedumeriţi. Unde e acea ţinută falnică de paradă, acel coif înalt, cu penaj, acel sceptru de aur cunoscut din tabloul de la primărie ? Regele e în civil, într-un costum gri-deschis, impecabil, cu capul gol, cu un zîmbet strengăresc pe chip. Pare un arbitru al eleganţei. Primarul Turhan, în straie orientale, cu fes şi eşarfă tricoloră îl întîmpină, după datina creştină, cu pîine şi sare. Regele rupe, întinde, mulţumeşte mulţimii pentru entuziasta primire. E încîntat. Apoi o ia vesel, pe jos, de-a dreptul către moscheie, unde — de asemenea — e întîmpinat cu însufleţire, de data aceasta de către imam şi de o puzderie de credincioşi. Urmează vizitarea insulei, apoi masa oferită de autorităţile locale. Mîncare specific orientală, din belşug, vin de smochine, şampanie, baclavale, sarailii, toasturi şi, la sfîrşit, o delegaţie de turci avînd în frunte pe Ali Kadri, barcagiul. La un semn al regelui, primul ministru se apropie şi îşi apleacă, atent, urechea. „Cine-i individul ? !" e întrebat. — „Ali Kadri, majestate !"... Ali Kadri ? ! Pe naiba, regele parcă a mai auzit de el ! I s-a vorbit, pe puntea vaporului — nu-şi mai aminteşte de cine — şi l-a şi remarcat îndată după ce a descins de pe vas. E acelaşi turc care, ajutat de agenţii de pază, i-a deschis, zelos, drumul prin mulţimea îmbulzită ; acelaşi turc cu căutătura supusă, dar demnă, care a alergat tot timpul, neobosit, de colo pînă colo, dînd porunci şi avînd grijă ca totul, toate — începînd cu debarcarea în insulă şi vizitarea moscheii, apoi masa sub umbrarul verde, special amenajat, băuturile, dulciurile, cafelele, ţinuta orchestranţilor şi comportarea localnicilor — să nu lase cu nimic de dorit. Pare un turc de ispravă, Ali ăsta ! Îi place de el ! Totdeauna i-au plăcut oamenii de genul lui : isteţi, abili, întreprinzători ! Îngustîndu-şi privirea, îl studiază : „Dar ăsta e leit mareşalul ! Nemaipomenit cum seamănă cu mareşalul palatului ! Înseamnă că are ştofă, pişicherul !".

Şi regele căruia — psiholog — nimic nu-i scapă, face semn unui ofiţer din suită. Acesta se apropie. Regele îi şopteşte discret, ceva, în franţuzeşte, arătînd spre Ali. Rid amîndoi, amuzaţi. Asemănarea cu mareşalul palatului e, într-adevăr, izbitoare. Şi, ca şi cum i-ar fi citit gîndurile, Ali, ager şi sigur de sine, urcă pe podiumul orchestranţilor şi îşi începe în graiu-i stîngaci, stîlcit, dar cu atît mai pitoresc, discursul învăţat pe de rost :

— Măria ta ! Noi turcii săraci de la insula, soldaţi supuşi şi credincioşi ai ţării şi tronul, cu lacrima în ochi rugăm pe măria voastră se pleacă urechea la nevoi şi la durerea noastră. Noi, măria ta, care turci de la România sîntem, vrem cinstit şi cu tragere de inima muncim pentru binele patria, numai nu avem ce lucră ; noi şi nevasta şi copii zbatem nevoi, murim de foame şi perceptor ia de la noi tot ce noi cîştigam, ia şi cenuşa din vatra. De aceea, noi — populaţia din insula — venim în genunchi, la picioarele măriei voastre, cu aceasta petiţia udat de lacrimi şi pe care noi toţi semnat şi în care noi, turcii de la insula, arătăm la luminăţia voastră tot ce pe noi doare...

Se lăsase o tăcere adîncă, deplină. Numai vocea lui Ali se auzea. Regele, cu privirea în pahar şi cu acel surîs strengăresc pe buze, asculta, atent, discursul care nu avea să fie nici lung, nici plictisitor, şi care, în final, prin patetismul lui, avea să stîrnească aplauzele insularilor. Răstimp în care, încă înainte de declanşarea aplauzelor, prefectul — pătruns de importanţa momentului — se şi gîndea cum va grăi privilegiul acordat insularilor, prin înalt decret, de către suveran : „Noi, Carol II, prin graţia lui Dumnezeu şi voinţa naţională, Rege al României ! La toţi cei în viaţă şi la cei viitori, sănătate ! Avînd în vedere situaţia excepţională, deosebit de grea, a minorităţii turce din insula Ada-Kaleh, şi ţinînd seama că aceasta nu dispune de mijloace de a-şi cîştiga prin muncă cinstită existenţa...".

Din gînduri avea să-l trezească, pe neaşteptate, vocea primului ministru. Acesta, după ce îşi aruncase, în treacăt, ochii asupra petiţiei pe care, în numele insularilor, Ali Kadri o înmînase majestăţii sale, îl anunţa că majestatea sa, luînd act de starea precară a insularilor, a hotărît să răspundă, pe loc, rugăminţilor ce-i fuseseră adresate.

PREA mult obştea n-a avut de aşteptat. Ridicîndu-se, regele a dat mai întîi, surizător, din cap — ceea ce voia să însemne că era în deplin acord cu discursul — şi după ce a mulţumit pentru primirea, atît de entuziastă, ce i s-a făcut, a spus că cererile insularilor, îndreptăţite, vor fi pe deplin satisfăcute, în sensul că în insulă se va petrece, foarte curînd, un eveniment cu totul deosebit — şi anume punerea pietrei de temelie a unei mari fabrici de ţigări şi produse zaharoase la care vor putea munci toţi insularii ; spre a-i înlesni, fabrica va fi scutită de plata taxei de înregistrare a firmei ; va fi scutită, de asemenea, în întregime, de orice fél de dări şi impozite către stat şi comună, precum şi de taxele vamale de import-export pentru desfacerea produselor şi aducerea materiei prime necesare fabricării acestora. În încheiere, le mai spusese că pentru ca înfiinţarea fabricii să nu sufere amînare, va depune, din caseta personală, o importantă sumă de bani, reprezentînd contribuţia sa la înjghebarea capitalului, şi spera că augustul său gest va fi urmat şi de alte persoane, la fel de inimoase. Apoi întrebă :

— Mulţumiţi, oameni buni ?

— Mulţumiţi ! Mulţumiţi ! Aferim, au răspuns, într-un singur glas, insularii. Iar unul dintre ei a adăugat, ploconindu-se : Dai bunul Alah la măria ta viaţă lungă şi sanatate şi mai poftiţi pe la noi, cînd fabrica este gata şi noi dai drumul la ea !...

De atunci au trecut ani, fabrica între timp a luat fiinţă, a prosperat, viaţa în insulă s-a schimbat, într-adevăr, radical, s-a schimbat şi aceea a fostului barcagiu, Ali, şi aceea a cumnatului său Turhan şi a multora altora dintre ei. Numai condiţiile de viaţă ale insularilor au rămas aceleaşi.

Spre insula aceasta de pe Dunăre pornise Filip în dimineaţa aceea însorită de august, înarmat cu stiloul şi cu nelipsitu-i entuziasm cu care pornea, deobicei, la drum.

(Fragmente din romanul în pregătire **Insula scufundată**)

Teatru

Dramaturgi și literați

■ UNUL dintre ticurile mai noi ale criticii, de care nu scapă însă nici dramaturgii, atunci cînd se ocupă sporadic de creația confraților, este acela al împărțirii, al categorisirii și compartimentării autorilor dramatici în cei născuți „ca atare" ori „propriu-zișI" și cei „veniți din alte domenii" (poezie și proză). Lucrul n-ar trebui desigur să ne preocupe prea mult, dacă operațiunea cu pricina s-ar limita la o înmatriculare quasi-administrativă (similară apartenenței scriitorilor la diversele secții ale Uniunii), sau dacă, dimpotrivă, ar conduce — așa cum ar fi și normal — la o mai complexă înțelegere a întregii opere a unui scriitor, sesizîndu-se complementaritatea diverselor ei aspecte și genuri de manifestare, apte să se pună reciproc în valoare și să faciliteze un coeficient sporit de adecvare a receptării, a „orizontului de așteptare" al acesteia.

Se întîmplă însă prea des ca, în loc de toate acestea, apartenența unui scriitor sau altul la genul dramatic să fie privită cu un fel de „suspiciune" nemărturisită, critica literară căutînd asiduu în cîmpul dramaturgiei persistența acelorași mijloace și procedee cu care se familiarizase în poezie sau proză, fără să-i acorde dramaturgiei — și procedeelor ei specifice — o importanță majoră, chiar dacă între timp tocmai creația dramatică a devenit prioritară valoric în opera scriitorului. În unele interpretări ale criticii literare, creația dramatică riscă așadar să rămînă impregnată, la nesfîrșit, cel puțin de o poezie „infuză", sau, dimpotrivă, să strălucească mai ales prin forța desfășurării „epice", fără a i se aplica întotdeauna criterii specifice. Cu atît mai straniu, paradoxal, ne apare cazul în care critica teatrală, aplicînd totuși aceste criterii, specifice, în dorința ei legitimă de a sesiza tocmai autonomia și importanța creației dramatice a unui scriitor, e acuzată nici mai mult nici mai puțin decît de a fi „preluat" judecățile de valoare ale criticii literare despre poetul sau prozatorul în cauză, mai ales dacă opera lui este una de primă mărime și s-a impus și în poezie sau proză.

Importantă este însă devenirea interioară, dialectic contradictorie, a operei unui scriitor, nu numai a **poetului** sau a **prozatorului** în **dramaturg**, sau invers. La fel, raportarea creației dramatice la valoarea consacrată, recunoscută, a poeziei sau prozei anterioare a unui scriitor credem că poate avea cu totul alte funcții decît aceea de a conferi, ipso facto, **valoare.** Nu poetul Marin Sorescu dă **valoare** dramaturgului Marin Sorescu, după cum nu prozatorul D.R. Popescu trebuie implicat în **valoarea** dramaturgului D.R. Popescu, tot așa cum proza de azi a lui Paul Anghel, să zicem, nu poate primi valoare prin raportare la dramaturgia sa anterioară.

E oare Mazilu un dramaturg „provenit" din proză ? Ce-ar fi să ne imaginăm că lucrurile stau exact invers, că **debutantul în caricatură**, ca și **prozatorul** „provin" dintr-o irepresibilă **vocație** de dramaturg, evidentă chiar și în caracterul dialogal al eseisticii sale ? Dar poezia sa, din „Cîntece de alchimist", mai datorează ea oare ceva dramaturgului ?

Simplul fapt că marea majoritate a scriitorilor (poeți, prozatori, dramaturgi, critici) au început prin a scrie poezie și au debutat prin publicarea unei poezii sau chiar a unui volum de versuri, ne îndreptățește automat să vorbim de prozatori, dramaturgi și critici „proveniți" din poeți ?

Pe cît de utilă și necesară este cunoașterea evoluției unui scriitor și a manifestărilor sale în toate genurile de creație pe care le-a practicat, pe atît de inoperantă se poate dovedi, în fapt, această împărțire mecanică a scriitorilor în prozatori proveniți din poeți, poeți proveniți din prozatori, dramaturgi „get-beget" și dramaturgi „proveniți din alte domenii". Ca și poetul sau prozatorul, dramaturgul există ca atare sau nu numai prin valoarea **intrinsecă** a operei sale **dramatice**, indiferent de manifestările sale literare anterioare și de valoarea acestora. Noțiunea de „dramaturgi proveniți din alte domenii" are o precară diferență specifică administrativă și nu se dovedește validă în plan estetic.

Putem vorbi de **scriitori** proveniți din alte domenii de activitate, dar a vorbi de scriitori proveniți din scriitori nu credem că ne poate fi de prea mare folos.

Victor Parhon

Experiment și creativitate în arta dramatică

STATUTUL confuz al conceptului de „experiment" se poate remarca nu numai în discuțiile și în judecățile de valoare asupra unor manifestări dramatice considerate „experimentale" dar și în programul teoretic al unor studiouri experimentale. Program ce caută să răspundă mai ales întrebărilor privind CE SE EXPERIMENTEAZĂ ? și CUM SE EXPERIMENTEAZĂ ? Dar, deși reale, acestea sînt probleme secundare în raport cu problema fundamentală, de principiu, și anume DE CE experimentăm ? Abia răspunsul la această întrebare poate clarifica **finalitatea** estetică a experimentului în contextul procesului de creație și doar apoi, în raport cu ea, **mijloacele, tehnica** și **obiectul** experimentului (textul dramatic, modalitățile de expresie scenică, spațialitatea scenică).

Așadar, de ce experimentăm ?

Să înlăturăm întîi prejudecata încă larg răspîndită că experimentăm **pentru a inova,** pentru **a fi originali.** Scopul experimentului, ca și al creației artistice, în genere, nu poate fi originalitatea. Ea nu este decît un rezultat **implicit,** o consecință organică, naturală, și nu o intenție programată a creației, ce urmărește în esență alte scopuri, de sorginte în primul rînd comunicativă și cognitivă. Contestăm astfel legitimitatea și eficiența estetică a experimentului înțeles ca „scop în sine", practicat într-o indiferență totală față de scopul final al spectacolului dramatic și față de realizarea acestuia. Absurdul unei atari practicări a experimentului a fost pus în evidență cu deosebită pregnanță de Adrian Marino : „Din două una : ori experimentul este cultivat ca atare, și atunci el devine propriul său conținut ; ori are o finalitate nu extra ci infra-experimentală, și atunci el își propune un scop implicit artistic." Pentru a căuta, trebuie să-ți clarifici întîi **ce cauți.** „Dacă răspunsul este : **experimentul,** atunci intrăm în plin cerc vicios sau ieșim din sfera noțiunii de artă care presupune, în orice ipostază, **adecvarea unui proiect artistic la o modalitate de expresie".** (Adrian Marino — **Dicționar de idei literare** — Ed. Eminescu, București, 1973, p. 648). Acest proiect trebuie însă să existe și să **precadă** experimentul, el nu poate fi rezultatul întîmplător al jocului experimental liber.

Statutul experimentului se clarifică însă hotărîtor dacă vom încerca să-i precizăm finalitatea din perspectiva creativității. **Context în care el ni se dezvăluie a fi un INSTRUMENT al creativității, niciodată însă un scop al ei.** Cu alte cuvinte, vedem eficiența lui estetică în capacitatea sa de a contribui la **descătușarea și activizarea potențelor creatoare ale unui întreg colectiv artistic.** Experimentul se constituie astfel ca un sprijin și un stimulator al creativității și nu ca un beneficiar al ei ; ca un **moment constitutiv** obligatoriu al oricărui proces de creație și nu ca „un alt tip" de creație. Iată pentru ce nu mi se pare posibilă nici existența unui „teatru experimental" **în sine** și în **paralel** cu alte forme de teatru.

Ca **instrument** de stimulare a creativității, experimentul îndeplinește, în contextul artei dramatice și în raport cu colectivul artistic al teatrului, un rol analog cu cel al „brainstorming-ului" printre tehnicile de activizare a creativității științifice. Însemnînd în traducere literală „furtună în creier" și în accepție metaforică „asalt de idei", **„brainstormingul"** tinde să satisfacă două cerințe fundamentale ale creativității în orice domeniu : **neutralizarea blocajelor** subiective ale creativității și **stimularea ideilor originale valoroase.**

Cercetările de specialitate au arătat că principalele blocaje ale creativității se manifestă prin **lipsa de încredere în forțele proprii ; teama de risc și de greșeală ; cenzura critică prea severă a rațiunii ; supraevaluarea demersului logic** în nașterea ideilor. Brainstormingul se manifestă ca un atentat deliberat împotriva tuturor acestor blocaje. În calitate de factor **dezinhibator** el se bazează pe un procedeu remarcat și semnalat încă de Fr. Schiller în una din scrisorile sale către un prieten scriitor, și anume, **separarea etapei emiterii ideilor de cea a evaluării și verificării lor :** „Rațiunea nemulțumirii tale stă, după cîte îmi dau seama, în constrîngerea pe care intelectul tău o impune imaginației. Aici aș vrea să-ți fac o observație și s-o ilustrez printr-o alegorie. Aparent nu este bine și, desigur, efortul creator al spiritului este stînjenit — dacă intelectul examinează prea de aproape ideile abia ieșite la iveală, fiind încă la poarta spiritului. În momentele de «iluminare» creatoare, intelectul pare a-și fi retras paznicii de la poartă și ideile mișună talmeș-balmeș. Abia apoi urmează faza selecției critice ce le cercetează justețea și utilitatea. Exageratul tău spirit critic, speriat de «nebunia» și ineditul unor idei, le ucide încă înainte de a se fi putut naște." (Fr. Schiller, **Briefe II,** Lühterhand, 1924, pag. 81).

Funcția dezinhibatoare a „brainstormingului" se bazează, așadar, pe suspendarea provizorie a unei asemenea cenzuri critice. Sînt anihilate astfel cîteva dintre blocajele subiective ce frînează uneori, din start, creativitatea: conformismul, frica de ridicol, teama de eroare. Fiind o creație colectivă, ce implică mari eforturi materiale și investiții economice spre a se putea concretiza în forma finală a spectacolului, creația dramatică este obligată, în mult mai mare măsură decît cea literară, plastică sau muzicală, să elimine pe cît posibil factorii de risc, posibilitatea eșecului. O poezie ori o pînză nereușită rămîn de obicei ascunse în laboratorul de creație al autorilor, fără alte implicații decît sentimentul de insatisfacție sau dezamăgire, curînd uitat însă și el în euforia experimentării unei noi idei creatoare. Un **spectacol** ratat însă implică, pe lîngă pierderi materiale irecuperabile și situația jenantă a dezvăluirii **publice** a eșecului. De aceea, în condiții normale, realizatorii unui spectacol — nu ne referim în acest context la sensurile experimentului dramaturgic — sînt, de regulă, mai înclinați spre conformism, spre soluții sigure, anterior verificate, spre forme de expresie asimilate de public și avînd astfel o accesibilitate asigurată. De aici o mai riguroasă cenzură critică asupra ideilor novatoare, puse sub semnul întrebării și adesea considerate neviabile **înainte de a se materializa** în fapt de artă.

Aceste rezerve și inhibiții se diminuează însă, sau chiar se suspendă, în condițiile specifice a ceea ce este, sau ar trebui să fie „studioul experimental" — laborator de creație al artei dramatice. Ca și în cazul „brainstormingului", fazele experimentale ale creației, desfășurate în condiții de „studio" (săli mici, cheltuieli de montare minime, public restrîns și mai „inițiat"), presupun suspendarea provizorie a unora dintre criteriile prea severe ale cenzurii critice, amînarea lor pînă în faza omologării, respectiv pînă cînd se decide dacă ideea ori soluția de spectacol experimentată este viabilă, **deci transferabilă în condițiile de normalitate** ale spectacolului curent, **asimilabilă existenței cotidiene a teatrului.** Pentru că numai un asemenea rezultat și o asemenea perspectivă pot interesa realmente pe creatorii de spectacol preocupați de înnoirea mijloacelor de expresie ale artei dramatice **în genere,** și nu doar de producerea unor excentricități, adresîndu-se mai mult curiozității decît sensibilității artistice. O asemenea strategie a inovării ferește de pericolul degenerării studioului experimental în scop în sine. Pentru că, adesea, ceea ce rezistă în condițiile „de laborator" ale studioului, își pierde din strălucire și din forța de convingere, odată transpus pe scenele marilor săli de spectacol. Are rost, deci, să gîndim și să proiectăm spectacole menite **deliberat** a fi viabile **numai** în condițiile unei arte teatrale „de buzunar" ? Condiții în care și tehnica expresiei scenice (în special mimica, intensitatea rostirii și amploarea gestului) este sensibil diferită de cea obișnuită din cauza plasării actorului în imediata apropiere a spectatorului. Formă de „desemantizare" a semnului teatral ce se „naturalizează" astfel, pierzîndu-și funcția simbolică pe care i-o conferea **convenția** scenei. Idealul estetic urmărit de creatorul ce inovează în perimetrul artei dramatice nu poate fi cel al condițiilor de studiou (fază experimentală, **tranzitorie,** de laborator) ci al spectacolului transferat, cum am spus, în condiții de normalitate tehnică, economică și sociologică a teatrului de zi cu zi.

Victor Ernest Maşek

Pe scena teatrului gălățean, spectacolul regizat de Ion Maximilian, Soldatul Svejk, **dramatizare de E. F. Burian după Hašek. (În imagine, actorii Mihai Mihail și Mitică Iancu)**

„Teheran 43"

ACEST film a obținut Marele Premiu la Festivalul de la Moscova, în 1981. Este o coproducție sovieto-elveţiano-franceză, cu interpreți francezi (Alain Delon, Claude Jade, Georges Geret), sovietici (Natașa Belohvostikova, Igor Kostolevski, Armen Djigarhanian) și chiar nemți (un rol principal deține marele actor Curd Jurgens).

Succesul filmului are multe cauze. Una este tema, foarte actuală astăzi : terorismul, atentatele, de preferință contra șefilor de state. Al doilea, senzațional, e faptul că atentatul din acest film este adevărat, istoricește autentic și mai ales foarte voluminos. În 1943, Hitler hotărăște ca toți „cei trei mari", Roosevelt, Churchill și Stalin, cu ocazia întîlnirii lor la Teheran, să fie asasinați. În limbajul său bombastic, sforăitor, Hitler botezase această operație : „Marele Salt". Atentatul eșuează. Agenții sovietici îl împiedică.

Unul din principalii atentatori promite să dezvăluie amănunțit vechiul plan, oferă și material fotografic și cinematografic, ba chiar și iscălitura autentică a lui Hitler care poruncise operația. Pînă în anul 1980 (cînd se desfășoară o parte din povestea filmului) acest material așa de senzațional se afla în posesia principalului organizator al atentatului, Richard, care își petrecea zilele privind acele scene „eroice". Într-o bună zi, adică după aproape patru decenii, Richard se „gîndește să vîndă toate aceste documente scrise, fotografiate și filmate. Putea căpăta milioane, iar el, personal, nu pățea nimic (cea mai lungă prescripție penală e de 30 de ani) și, în plus, devenea și personaj de roman. De aceea dă mandat avocatului său Legraine (interpretat de Curd Jurgens) să anunțe la o conferință de presă hotărîrea sa și deschiderea unei vînzări la licitație.

Filmul are o structură cronologică foarte particulară. Mereu se sare, de la 1943 la 1980 și înapoi. Aceleași personaje vor apărea cu înfățișare foarte diferită, aproape de nerecunoscut. Astfel, principalul agent sovietic, Andrei (interpret Igor Kostolevski), în perioada primă este un tînăr elegant și chipeș, iar în perioada a doua un bătrîn de o adîncă, severă (și totuși blîndă) frumusețe. Primul portret e parcă rupt dintr-un jurnal de mode, celălalt dintr-o galerie de pictură. Același salt fizionomic și la celelalte personaje, masculine și feminine. Asta face să basculeze necontenit percepția spectatorului. Oscilația gîndului devine deosebit de intensă, din pricină că poveștile paralele sînt și foarte diferite, și foarte asemănătoare. În povestea din 1943, e vorba de strategii teroriste, împușcături, asasinate, urmăriri la fiecare colț de stradă, repetiții, ca la teatru, a momentelor de execuție sau a iscusințelor pugilistice. În povestea a doua, cînd de multă vreme cei „Trei Mari" muriseră, de moarte — ca să zicem — „bună", problema era cu totul alta, și anume recuperarea materialului scris, filmat. Treabă încă mai complicată decît prima, cu și mai vijelioase urmăriri și tainice asasinate.

La aceste două solicitări mentale ale spectatorului se mai adaugă și o a treia : căderea pe gînduri, închipuirea, răsărirea în minte a unor imagini sugerate de starea sufletească a personajelor.

E drept că această structură triplă și mereu oscilantă tulbură, încîntă, ba adesea chiar zăpăcește pe spectator. Și încă am uitat să semnalez o a patra particularitate originală. În ambele povești, deși e vorba de un teribil triplu atentat, totuși, nici în faza primă nici în cea postumă nu ni se arată aproape nimic despre planuri, peripeții, succese, eșecuri, strategii, adică despre faptele concrete care compun o „intrigă" polițistă. Ecranul se mulțumește să ne tot arate cum oamenii se fugăresc și se între-găuresc, iar la urmă, scurt, eliptic, aflăm că atentatorul a fost împiedicat să-și execute uritul său program. Adevărata temă, în ochii autorilor, a regizorilor Alov și Naumov, e terorismul ca atare. Fiecare vorbă, fiecare faptă e legată de această psihoză contemporană, de această maladie, adică de rezolvarea oricărei probleme prin revolver. Iar tema era și hiperbolică : trei Mari, trei maximi. Am răsfoit presa sovietică cu ocazia premiului acordat la festival. Se vorbește aproape numai despre marele merit (politic, artistic, moral) de a fi consacrat un lung film de trei ceasuri acestei teme supreme.

Dar să ne întoarcem la lucruri mai vesele. În filmul **Teheran '43** figurează și Alain Delon. El e eroul însărcinat să rezolve problema. Și într-adevăr, cînd ți-e lumea mai dragă, îl vezi răsărind, cu certitudinea că a sosit într-un moment decisiv. E drept, că decisiv sau nu, chipeșul interpret nu face absolut nimic. Dar nu importă. Peste cel mult zece minute, apare alt moment decisiv, cu altă ocazie de a nu face nimic, apoi vine un moment numărul trei, apoi, patru, cam vreo zece, ultimul ieșind nițel din comun, căci frumosul cu un glonț în persoana sa este transportat cu ambulanța, vegheat de o copilă îndrăgostită ; care plînge la căpătîiul unei perechi de picioare gigantice (efect de fotogenie). Într-o revistă de cinema sovietică se vorbește laudativ despre acest actor. Citez : „Cum oare să nu menționăm că Alain Delon are aci un rol mic, dar interesant : un rol de inspector de poliție !"

D.I. Suchianu

ROMANIAFILM prezintă INTILNIREA, o producție a Casei de filme Unu. Scenariul : Bujor Nedelcovici; costume: Gabriela Bubă ; montajul: Gabriela Nasta; coloana sonoră: ing. A. Salamanian ; imaginea: Alexandru Groza în colaborare cu Nicolae Girardi ; regia: Sergiu Nicolaescu ; cu: Ovidiu Iuliu Moldovan, Ioana Pavelescu, Sergiu Nicolaescu, Vladimir Găitan, Virgil Florida, Colea Răutu, Cornel Gîrbea, Mihai Mălaimare și Dana Mladin. Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București"

Cinema

CONCURS

DE SCENARII CINEMATOGRAFICE PRIVIND ACTIVITATEA CLASEI MUNCITOARE

■ Pentru constituirea unui portofoliu de scenarii necesare dezvoltării, în continuare, a producției naționale de filme, Consiliul Culturii și Educației Socialiste organizează un concurs pentru scenarii de filme artistice de lung metraj inspirate din viața și activitatea clasei muncitoare.

Concursul are, orientativ, următoarea tematică :

— Mutațiile determinate în modul de viață al clasei muncitoare în anii socialismului, ca rezultat al transformărilor înnoitoare ce se desfășoară, sub conducerea partidului, în societatea noastră.

— Portrete de muncitori, ale altor oameni ai muncii, situații reprezentative, ilustrînd virtuțile educative ale muncii și ale colectivelor de muncă, lupta pentru afirmarea în viață a principiilor umanismului revoluționar, a idealurilor și aspirațiilor poporului nostru.

— Preocupările, eforturile, problemele care apar (inclusiv de natură conflictuală) în procesul realizării exigențelor noului mecanism economico-financiar, a cerințelor autogestiunii și autoconducerii muncitorești.

— Probleme specifice tineretului și femeilor care fac parte din rîndurile clasei muncitoare, desfășurîndu-și activitatea în unități industriale.

Concursul vizează exclusiv probleme de actualitate. În acest cadru tematic general, fiecare concurent se poate opri și la alte aspecte, fenomene, situații care se referă la universul complex al preocupărilor de azi ale clasei noastre muncitoare.

Concursul este deschis atît scriitorilor și scenariștilor profesioniști cît și celorlalte categorii de oameni ai muncii.

Lucrările vor fi depuse pînă la data de 31 decembrie 1982 (data poștei) pe adresa Consiliului Culturii și Educației Socialiste : București, Piața Scînteii nr. 1, cu mențiunea „Pentru concursul de scenarii".

Lucrările, dactilografiate, fără a fi semnate, vor purta un motto. Împreună cu scenariul, vor fi trimise numele și adresa autorului, într-un plic închis care va purta același motto ca și scenariul.

Cele mai valoroase lucrări, selecționate de un juriu numit în acest scop de Consiliul Culturii și Educației Socialiste, vor fi achiziționate în vederea valorificării lor cinematografice.

Radio Televiziune

Evocare

● Nu știam nimic de Marin Preda, scriitorul nu era încă studiat într-un capitol de manual școlar, cînd, într-o vară în care căldura se cernea ca nisipul, am văzut pe noptiera bunicii o carte nouă, avînd desenat pe copertă un bărbat cu mîini aspre îmbrățișînd stîngaci un băiețandru cam slăbuț și parcă neajutorat. Lecturile bunicii ea, de altfel, multe dintre obiceiurile și faptele sale, îmi impuneau un nemăsurat respect. Bunica ne dădea din cărțile ei, potrivindu-le după vîrsta și înțelepciunea fiecăruia, dar cînd i-am cerut **Morometii** a rămas un moment pe gînduri, apoi mi-a răspuns cu oarecare părere de rău : e prea grea pentru tine, n-ai s-o înțelegi. E o carte profundă. Trebuie să mai creștii. Ceva din vocea bunicii m-a pus pe gînduri. Citisem, într-o deplină neorînduială și libertate, o mulțime de cărți, așa că această primă și neașteptată interdicție arunca asupra volumului o misterioasă lumină. La sfîrșitul vacanței i l-am cerut cu lacrimi în ochi și uimită de înverșunarea rugăminții mi l-a dat. L-am citit imediat, neînțelegînd (cum era și de așteptat) reticența bunicii. Totul mi se părea clar, foarte clar. După un timp, am recitit **Morometii** (intrase în bibliografia obligatorie) și am avut deconcertanta senzație că mă găsesc în fața unui roman complet nou, din care știam evenimentele, în timp ce construcția lui internă se înălța sub cu totul alte orizonturi. Lucrurile s-au repetat la următoarele recitiri la care nu mai ajungeam din obligație, ci din necesitate. Cunoșteam cartea din scoarță în scoarță dar ea era, victorioasă, mereu înaintea mea cu un pas, un nas încîntat, tulburător și, ca să revin la vorbele bunicii, un pas de o profundă semnificație. Care este taina **Morometilor** ? Citind o însemnare a scriitorului mi s-a părut a găsi un început de explicație : „Dar mai există printre noi, românii, o categorie de oameni care sînt chiar așa cum îi vrea poetul, contemplativi... Tatăl meu era un astfel de om. Ar fi putut să stea pe prispa scăldată de soare, dacă nu s-ar fi lăsat noaptea, nu ore, ci zile întregi, spectacolul lumii, atît cît îl vedea, de pe prispa lui, fiindu-i absolut suficient ca să-l uimească și să-l încînte fără slăbire. [...] Și avea dreptate, fiindcă din contemplarea lui s-a născut gîndirea lui originală, care atrăgea și fermeca lumea, descrețind frunțile, și făcîndu-i nu o dată pe unii dintre ei să simtă că valoarea omului nu stă în cumularea de bunuri, care era singura care conta pentru cei mai mulți, ci în minte, adică în spirit, valoare care îi deosebea cu adevărat de boii pe care îi înjugau". În imposibilitate de a urmări emisiunea TV dedicată lui Marin Preda (joi, 5 august, ora 16.05), am așteptat la radio **Fonoteca de aur** care a transmis un fragment din **Morometii** citit de autor în urmă cu 5 ani la televiziune în cadrul unui ciclu (de ce ?) abandonat de lecturi literare. Evocarea radiofonică a fost extrem de emoționantă. Cît privește ediția omagială Preda din **Moștenire pentru viitor**, sper, alături de toți cei ce nu au avut șansa a o vedea, într-o reprogramare TV.

Ioana Mălin

SECVENȚA

■ ÎN convenționala poveste cu happy-end, **O zi pentru iubirea mea**, peliculă nu demult difuzată de televiziunea noastră, cineastul Juraj Hertz deformează chipurile și peisajele — folosind cu predilecție obiectivul grandangular — ori transformă „culorile" reale, apropiindu-le de transparența albului — „arzînd" prin supraexpunere imaginile. Sînt procedee cultivate constant de regizorul cehoslovac, în toate narațiunile sale atît de variate. Puterea expresivă a acestor modalități se modifică radical de la un film la altul ; ele devin elementele de relief ale atmosferei lirice — senine sau dureroase — din **O zi pentru iubirea mea**, după ce au fost semnele esențiale ale limbajului utilizat cu virtuozitate de același autor în **Incineratorul**, extraordinara metaforă demascatoare a ororilor nazismului. Registrul și chiar anvergura filmelor semnate de Juraj Hertz se schimbă neîncetat, dar structurile vizuale se păstrează nealterate, reîntîlnind modelul creat și cizelat perfect în **Incineratorul** ; căci acuta, particulara sensibilitate a cineastului dilată întotdeauna fragmentele de viață cotidiană — fie din trecut, fie din contemporaneitate — pînă la atingerea cu zonele imaginarului.

i.e.

Telecinema: Triumful talentului

● MĂRTURISESC faptul că și Vanessa Redgrave și Richard Harris, și Franco Nero, și David Hemmings m-au lăsat profund rece într-un **Cavalerii mesei rotunde** absolut insipid și sub așteptări, fiindcă așteptările veneau, totuși, dinspre opereta (sau musicalul) **Camelot** de Loewe. Putea ieși de aici un lucru amuzant, dinamic, spiritual — dar nu a fost să fie așa. Însă nu asta mă interesează, de fapt.

Mă interesează că în momentul cînd își pierdeau vremea cu acest film, Vanessa Redgrave părea a nu avea habar de **Blow-up**, sau **Iulia**, așa cum David Hemmings nu lasă să se bănuiască același lucru (adică aceleași **Blow-up**), nici Franco Nero nu bănuia că va fi John Reed în filmul lui Bondarciuk, **Clopotele roșii**. Fără a mai vorbi, în cazul tuturora, de multe alte roluri absolut remarcabile.

Oamenii aceștia păreau a fi spre începutul carierei (nu atît cronologic vorbind, cît valoric). A-i vedea **acum** în acele vag penibile ipostaze de **atunci** (pe deplin ilustrate de acest **Cavalerii mesei rotunde**) poate da o ideé instructivă asupra condiției actorului. Nu știu dacă e bine ca în plină vară, în plin sezon estival, să vă amintesc de concertele de Anul Nou ale Filarmonicii din Viena. Gîndiți-vă, însă, la flautistul sau oboistul sau la timpanistul său, dacă vreți, la toți membrii acestei fabuloase orchestre care interpretează într-o zi de Anul Nou o polcă sau un vals, pentru ca a doua sau a treia zi să abordeze un Beethoven, un Brahms, un Mahler. Ce va fi fiind în sufletul acelui flautist aruncat de la o seară la alta din Mozart în Stockhausen ? Mister. Ce va fi fiind în sufletul și înțelegerea unui actor pus să joace și în regia unui x și în cea a lui Antonioni, și în regia aceluiași x și în regia lui Zinnemann sau Lindsay Anderson ? Iarăși mister.

Actorii, marii actori — ca și muzicienii (fie ei doar interpreți), literații sau plasticienii — mi s-au părut întotdeauna niște extraordinar de frumoși copii, despre care descoperim abia într-un tîrziu că au fost și, poate, mai sînt copii încă. Sau, dacă vreți, așa cum am auzit pe cineva spunînd : actorii sînt asemenea copiilor, se nasc toți buni. Nu vi se pare curios că mulți dintre ei încep domol, aproape insignifiant (vezi și filmul la care m-am referit) pentru a mărșălui apoi în glorie ? **Triumful talentului !**

Aurel Bădescu

Plastică

Recuperarea clasicilor

DACĂ titulatura — **Între norma clasică și inspirația romantică** — mărturisește apetitul pentru expoziții cu programe ample, de atitudine, implicînd categorii și concepte, manifestarea de la „Muzeul de artă al R.S.R." în care sînt grupați trei precursori cu incontestabilă autoritate : **Theodor Aman, Ioan Georgescu** și **Ștefan Ionescu Valbudea** se dovedește a fi o necesară și binevenită acțiune de recuperare și fructificare a creației clasicilor artei românești. Și aceasta nu pentru că genericul nu ar putea realiza, cu o solidă argumentație, acoperirea fenomenului concret, ci pentru că paralel, și poate involuntar, contactul cu o parte masivă din creația celor trei precursori provoacă o repunere în discuție a momentului atît de fertil, în ciuda condițiilor obiective, al începuturilor artei culte de secol XIX. În aceste circumstanțe importanța premisei monografice trece pe un plan secund (sau se „teșește", cu un termen neinspirat preluat din textul catalogului-afiș) pentru a lăsa loc unei interesante și revelatorii puneri în dialog a sensibilității contemporanilor noștri cu ceea ce, la fel de neinspirat, catalogul denumește „vetust", referindu-se la arta lui I. Georgescu. Derutant ni se pare, deasemeni, gestul de a pune alături pe catalogul-afiș două lucrări de sculptură, aparținînd celor doi artiști presupuși în text a fi autori ai unor formule „radicale și opuse între ele", ce nu se deosebesc nici ca atitudine și nici stilistic, deși există posibile perechi ce ar fi sugerat vizual tensiunea formulată literar. Problema nu este a expoziției în mod special, ci a modului în care comentarea fenomenului artistic se face tot mai frecvent în afara contactului cu lucrările și mai mult pornind de la, sau instituind, criterii livrești, extraobiectuale și adeseori abstracte. De aici inadecvarea aprecierilor, a criteriilor sau chiar a sensului în totalitate, reflectînd o neglijare a esenței în favoarea variațiunilor exterioare, atractive în sine dar fără finalitate.

Ideea fericită pe care o avansează prea restrînsul text critic este aceea a coexistenței celor două tensiuni în arta noastră de secol XIX, spre deosebire de alte spații — cel francez originar cu deosebire — în care ele se manifestau polemic și chiar antagonic, definind în fond două atitudini umane dar și două concepții cu substrat filosofic și social. Ni se pare firesc, acum, ca opoziția clasic-romantic să producă o soluție de coabitare în arta noastră, pentru că ea se afla în epoca eroică de instituționalizare, de intrare în sincron — cu inerente decalaje, cum observă același text de catalog — cu fenomenul european generat de o tradiție autoritară. Ce înseamnau exact cei doi termeni pare mai puțin clar, chiar și în literatură, cel puțin la nivelul conceptelor teoretice, deși în practică ambele categorii sînt ilustrate cu destulă claritate, chiar dacă nu apodictic. Dar, așa cum se întîmplă totdeauna în realitatea existenței, enunțurile teoretice își ating treapta ideală doar în formularea abstractă, rezultatele concrete dovedindu-se mai puțin pure și mai predispuse la hibridizarea provocată prin contact cu întregul complex de date concrete. De aceea pictura lui Aman stă sub semnul unei dihotomii ce nu provoacă rupturi irecuperabile, deși formula clasică, în accepțiunea sa exactă potrivit unor criterii complete, nu pare să fi intrat în stilul artistului decît ca variantă epigonică, de extracție academică. Dar prizа asupra realității, o acuitate a observației ce se degajă din desene dar și din majoritatea picturilor, conștiința necesității reformulărilor de esență, firește limitată în acel moment, face ca opera lui Theodor Aman să fie mai curînd pitoresc-romantică, fără a produce nici în această direcție lucrări exemplare. Dar unele tablouri — **Bulgarii masacrați de turci, Boierii surprinși de trimișii lui Vlad Țepeș**, au o mișcare interioară transferată în alegreța tușelor și un dramatism conținut de certă și clară inspirație romantică, la fel ca și unele viziuni nocturne sau orientalizante, în timp ce **Bal mascal în atelier — Serata** pare o prelungire autohtonă a misterioaselor interioare populate cu personaje stranii din pictura venețiană de secol XVIII. Există în pictura lui Aman, paralel cu o stenică ipostază a existenței pitorești, o melancolie de fond, o meditație sceptică asupra vieții în esența ei, ce se degajă din portrete sau din scenele de grup, în fond portrete psihologice sau, poate, portretul unei categorii și al unei epoci. Virtuțile profesionale sînt incontestabile, respectul pentru meșteșug este în acest moment mai important decît sondajul în cîmpul unor noi posibile atitudini, fenomen explicabil dacă ne gîndim că Aman și generația lui, dar și mai vîrstnicul Tattarescu, puneau bazele învățămîntului artistic în România, în 1864, confruntați cu tot șirul de probleme inerente pionieratului.

THEODOR AMAN : **Boieri surprinși de trimișii lui Vlad Țepeș**

ACELAȘI ridicat profesionalism, cu o tentație a perfecțiunii clasice, se degajă și din opera celor doi sculptori, Ioan Georgescu și Ștefan Ionescu Valbudea, cunoașterea anatomiei, seriozitatea studiului efectuat pe model și stăpînirea procedeelor degajîndu-se ca o condiție firească din fiecare piesă. Interesantă ni se pare, deasemeni, capacitatea interferării și fuzionării osmotice a ceea ce ar forma, la o analiză nuanțată, corpul de atitudini și procedee al clasicismului și romantismului. Dacă **Mihai nebunul** sau **Speriatul** lui Valbudea au provocat o etichetare, păstrată pînă astăzi, potrivit căreia el ar fi un romantic, un „pre-expresionist", găsim tot la el o superbă lecție de sculptură clasică, **După baie**, căreia nu i se poate găsi nici o eroare de construcție sau modeleu. Desigur, aprecierea se face mai greu în cazul lui, pentru că în expoziție sînt numai 6 sculpturi, comparativ cu cele 38 ale lui Ioan Georgescu, suficiente pentru a submina și teza „clasicismului" absolut al acestuia. Și aceasta pentru că macheta monumentului **Gh. Asachi**, nervos modelat, **Aruncătorul de lance**, dar mai ales cele două reliefuri : **Culesul viei** și **Dansul vinului**, desigur frize de extracție clasică, ne amintesc mai curînd helenismul frămîntat, aliniindu-se opoziției apollinic-dionisiac și nu celei mai puțin nuanțate, clasic-baroc, în varianta academic-romantic. Problema se pune în acest caz, ca și în general, în raport cu atitudinea, conținutul și sensul intrinsec al opțiunii de esență, nu neapărat cu maniera ce poate fi transferată dintr-o zonă stilistică în alta ca o simplă chestiune de morfologie. De aceea ni se pare dificil și mai ales inoperant să procedăm la o delimitare tranșantă după criterii apriorice și formale, fără a ține seama de realitatea lucrărilor ce îi conțin pe autori, cu limitele și disponibilitățile lor. În orice caz, dincolo de enunțul inițial, expoziția reface atmosfera unei epoci chiar și prin lucrările prezentate, un ușor aer nostalgic, rechemînd imagini literare cu valoare de istorie, plutind peste o etalare cursivă și concepută asemeni unei posibile demonstrații. Iar rolul jucat de cei trei precursori în definirea unei gîndiri profesioniste clare și distincte, cu repercusiuni în deceniile următoare, ne apare la reala sa dimensiune, contribuind la definirea unei epoci de entuziasm și seriozitate, de patriotism și deschidere către valoare, esențială în devenirea României moderne. Între nevoia de ordine și regulă artistică pe care o putem numi și normă, și tentația sincerității, a implicării afective ce umanizează conceptele, dîndu-le existență concretă, cei trei artiști, în fond cultura noastră ai cărei exponenți erau în acel moment, contribuind implicit la dezvoltarea ei, optează pentru firesc, pentru adecvarea mijloacelor la solicitările de structură, producînd soluția de echilibru franc etalată acum în „Muzeul de artă al R.S.R.".

Motive suficiente pentru a saluta inițiativa, în fond o punere în paralel cu fenomenul contemporan, sugerînd extinderea la capitole deasemeni esențiale pentru arta noastră, încă insuficient valorificate sub raportul monografiilor muzeale.

Virgil Mocanu

Gabriela Ciobanu

■ A trecut prin lume discret. Cînd s-a oprit alături de noi ne-a bucurat cu prezența așa cum ne înveselește o rază de soare după furtună.

Dascăl și artist, și-a închinat scurta-i trecere prin timp înnobilînd caracterele fragede ale copiilor. A continuat să studieze mereu, pentru a-și îmbogăți tehnica de predare și spre desăvîrșirea stilului, deja inconfundabil.

Era o pasionată și competentă călăuzitoare a tinerelor vlăstare înzestrate cu har artistic, alături de soțul ei, pictorul C. Ciobanu.

O urmăream cu justificată nerăbdare și cu emoție așteptam proiectata ei întîlnire cu publicul bucureștean, în cadrul unei personale de pictură și desen din toamna acestui an.

Timpul însă n-a mai ajutat-o.

Gabriela Ciobanu era destinată să ajungă o remarcabilă artistă. A plecat dintre noi discret la numai 30 de ani.

N. Gadonschi

MUZICĂ

Final de stagiune

FINALUL de stagiune bucureșteană menține în atenție momentul contemporan al creației muzicale. Faptul nu e deloc întîmplător ; se accentuează astfel, prin formulele de concert încercate, că mersul înainte al componisticii nu este simplă adăugare de lucrări noi. Ascultînd mereu muzică nouă, alte și alte prime audiții (și neîndreptățit de rare secunde sau reiterate audiții), experiența muzicală se întoarce asupra ei înșiși reordonînd, după criterii mereu perfectibile, scara valorilor muzicale.

Sub genericul „Panoramic XX", de mai multă vreme fericit menținut la Filarmonică, recitalul pianistului Adrian Tomescu a cuprins în exclusivitate prime audiții de compozitori români și străini contemporani. Într-o manieră sobră, bine suprapusă obiectului muzical interpretat, am ascultat, alături de piese de Violeta Dinescu, Anton Dogaru, Adrian Iorgulescu, Liviu Dandara, o lucrare interesant situată în teritoriul unui programatism muzical oarecum sublimat. Cu alte cuvinte, **La domenica di Sisifo** de Ivan Rezač, cunoscut compozitor cehoslovac contemporan, nu urmărește drumul copierii sonore a unui subiect, vizibil, ușor de transpus ; muzica sugerează un sentiment parcă de zădărnicia înghețată într-un instantaneu fotografic (sonoritățile se aglomerează pe porțiuni restrînse, apoi curgerea se pietrifică treptat). La fel și în **Territoires de l'oubli** de Tristan Murail, tînăr compozitor francez ; se adaugă aici o bănuită pregnanță inițială, o culoare parcă suferind de vechime, o suavitate muzicală fragmentată aproape imperceptibil în acordica piesei, totul delimitînd însă o fațetă diferită : cea a unui impresionism monocordic dirijînd întreaga derulare emoțională a piesei.

În simfonicele Filarmonicii am auzit, sub bagheta experimentată a lui Ion Baciu, cantata **Suflet de țară** de Theodor Drăgulescu pe versuri de Radu Selejan, lucrare stînd sub semnul unei simplități de alcătuire sonoră, aleasă ca modalitate de comunicare a unui vibrant mesaj patriotic. Și într-adevăr, desfășurarea larg-structurată în tablouri, evoluția amplă a densităților vocal-orchestrale, culoarea expresivă a partiturii vocii — bucurîndu-se în concert de aportul excepțional al Adinei Iurașcu —, o anumită amplitudine a respirației melodice, toate acestea aduc într-o binemeritată atenție o lucrare exprimînd convingător, cu mijloacele specifice artei sunetelor, o nobilă atitudine patriotică.

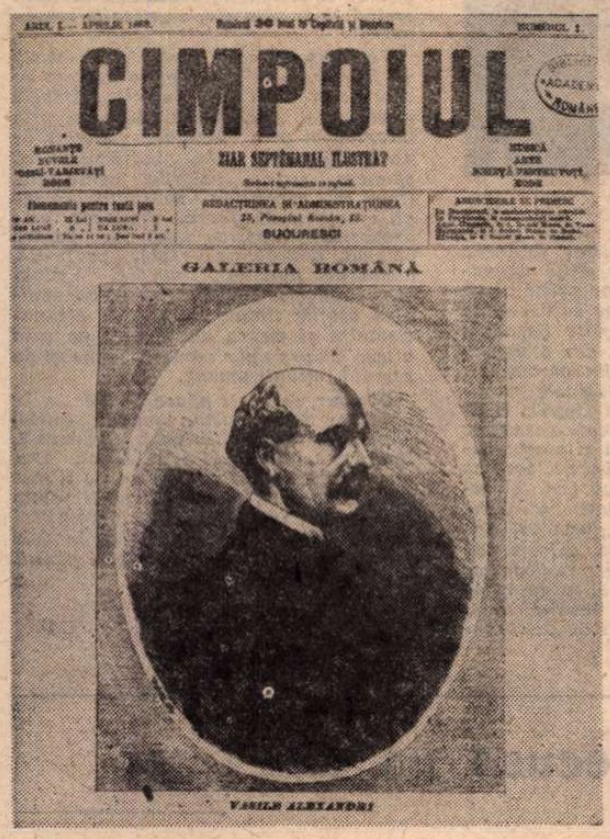
Tot la Filarmonică, sub bagheta lui Mircea Basarab, piesa orchestrală **Melos III** a tînărului Fred Popovici propune o înțelegere a faptului muzical sub forma sa riguroasă, austeră. Exprimarea numerică a sonorităților se subordonează unui amplu demers ideatic, lucrarea propunîndu-și explicit să fructifice, din punctul de vedere al psihologiei audiției, nonretrogradabilitatea timpului (a cărui evoluție este „măsurată" de cadența evenimentelor sonore). Acestei intenții explicite i se adaugă o realizare componistică unde ariditatea sonoră, substanța muzicală sărac colorată este totuși purtătoare de expresie. Piesa nu iradiază o exuberanță expresivă (nici nu o presupune) ; în schimb transpar, din paginile auzite, senzații avînd multe puncte comune cu ceea ce își propune autorul. La dimensiunile esteticii lucrării, aceasta echivalează cu o reușită.

Ultima primă audiție simfonică a stagiunii Filarmonicii : sub bagheta lui Petre Sbârcea, **Armonii II pentru suflători și percuție** de Tiberiu Olah reafirmă reperele stilistice inconfundabile ale muzicii autorului „Ciclului Brâncuși". Piesa cuprinde două părți, reunite prin „attacca", audiția lor fiind urmată, dacă mijloacele tehnice o permit, de reluarea în suprapunere, „una pe viu, pe scenă, alta imprimată pe bandă și transpusă într-o altă perspectivă spațială... Ideea poetică ce le unește constă în confruntarea a două lumi, trecutul (audiat recent) și prezentul, care reconstituie evenimentele trecutului, cu ajutorul memoriei. Memoria noastră e un act al prezentului, simbolizează timpul oprit, atemporalul și infinitul" — scrie autorul în programul de sală. Dacă la nivelul întregii piese, timpul curge și stă pe loc în același timp (piesa se sprijină pe formule modale simple a căror asemănare împiedică secvențele să se diferențieze perceptibil ; procesul e oarecum înrudit cu ceea ce se încearcă în piesa lui F. Popovici), impresia sonoră urmărind paralel partitura din aproape în aproape, este aceea, oarecum contradictorie, a unei coeziuni alcătuite însă din apariții sonore întrețăiate, cu regim de durată mai degrabă scurt. Piesa se arcuiește deci la un nivel superior, deasupra zonei imediate a derulării evenimentelor sonore (scurte). Particularitatea acestei muzici ia naștere așadar din două trăsături definitorii : mai întîi, aerul de înrudire al obiectelor sonore (am amintit deja — cărămizi modale simple), așezarea lor într-o aceeași nu prea largă familie sonoră ; în al doilea rînd, diferențierea elementelor cunoscute (din experiența muzicală a ascultătorului) de rest, pus sub semnul lui „ceea ce nu este" mai degrabă decît al unor nelimpezi paradigme sonore. Ordonarea temporală globală („trecutul și prezentul") se reflectă deci interesant în construcția detaliului și în închegarea primelor suprafețe mai ample.

Ultimul concert al Orchestrei filarmonice „G. Enescu" — avîndu-l la pupitru pe Nicholas Cleobury și ca solist pe Ion Voicu — reprezintă, prin aceeași concentrare de calitate interpretativă, echivalentul festiv al momentului de deschidere, definind încă o dată, prin acest concert de excepție, o stagiune cu numeroase împliniri. În măiestrita interpretare a **Concertului pentru vioară și orchestră** de Mendelssohn-Bartholdy, valențele interpretării lui Ion Voicu au ieșit limpede în lumină. Sonoritatea strălucitoare și caldă în același timp, lărgimea, persistența expresivă a trăsăturilor de arcuș desenînd cantilenele atît de frumoase ale piesei în acel specific loc de relief cedat de orchestră după convențiile concertului romantic, brianța evitînd însă bruschețea sau agresivitatea atacului mîinii drepte — sînt citeva dintre calitățile interpretării lui Ion Voicu, maestru al artei violonistice românești. Rolul orchestrei, prin discreția necesară evidențiind performanțele solistice, a fost excelent rezolvat în concepția dirijorală a oaspetelui britanic. Iar reîntîlnirea cu o splendidă, semnificativă pagină romantică (de altfel, finalul de stagiune, romantic prin repertoriu, rămîne „romantic"-deschis în stagiunea estivală), **Simfonia fantastică** de Berlioz, lasă loc liber unei fantezii dirijorale nestăvilite, abordînd paginile dificilei simfonii cu o convingătoare dezinvoltură, tot timpul menținînd interpretarea la nivelul unei muzicalități în tempo viu, secondată cu naturalețe de această excelentă orchestră (compusă în mare măsură din instrumentiști tineri), îmbinînd atît de fericit munca și inspirația, seriozitatea și fantezia creatoare, disciplina și scînteierea muzicală a serii de concert.

Viorel Crețu

Satira și umorul în secolul trecut (1881 – 1885) VI


CIMPOIUL

ZIAR SĂPTĂMÂNAL ILUSTRAT

GALERIA ROMÂNĂ

VASILE ALECSANDRI

„Cimpoiul"

■ O revistă apărută acum o sută de ani — „CIMPOIUL". Deși nu cu specific predominant umoristic, a avut însă presărate printre pagini, permanent, texte cu haz, care o înrudesc cu vestitele foi de umor. „CIMPOIUL" a apărut la București, din aprilie 1882 și pînă în decembrie 1884, apoi, seria a doua, din septembrie 1890 și pînă în iunie 1891. Întemeietorul ei a fost Frédéric Damé, ziarist și scriitor francez stabilit în România din anul 1872. În paginile „CIMPOIULUI" au apărut multe din poeziile și proza marilor noștri clasici : Mihai Eminescu, Vasile Alecsandri, Grigore Alexandrescu, Dimitrie Bolintineanu, B. P. Hasdeu, Ion Creangă, Ioan Slavici. N-a lipsit din „CIMPOIUL" nici întemeietorul publicisticii umoristice românești : N. T. Orășanu. Spre cinstea sa, Damé începe, chiar din primul număr, publicarea *Galeriei române*, o serie de portrete puse pe pagina întîi, așa cum vedem în reproducerea de mai sus — portretul lui Vasile Alecsandri. „CIMPOIUL" a fost și prima revistă care a introdus publicarea permanentă a literaturii polițiste, căreia i se spunea însă „judiciară".

Dintre poeziile clasicilor, reproduse de „CIMPOIUL" :

CÎINELE ȘI MĂGARUL

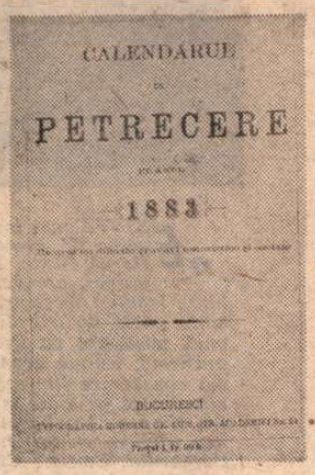
Cu urechea pleoștită, cu coada-ntre picioare,
Cîinele, trist, jalnic, mergea pe o cărare.
După îndestul umblet, iată că-l întîlnește
Un măgar, și-l oprește :
— „Unde te duci ? îi zise,
Ce rău ți s-a-ntîmplat ? Știi, parcă te-a plouat,
Așa stai de mîhnit".
— „Da, sînt nemulțumit.
La împăratul Leu în slujbă m-am aflat :
Însă purtarea lui,
De e slobod s-o spui,
M-a silit în sfîrșit să fug, să-l părăsesc,
Acum cat alt stăpîn ; bun unde să-l găsesc ?"
— „Numai d-atît te plîngi? măgarul întrebă ;
Stăpînul l-ai găsit, îl vezi, de față stă.
Vino numaidecît la mine să te bagi :
Eu îți făgăduiesc
Nu rău să te hrănesc ;
Nimic n-o să lucrezi, nici grijă n-o să tragi".
La propunerea sa, cîinele i-a răspuns :
— „Ascultă-mă să-ți spun : e rău să fii supus
La oricare tiran ; dar slujbă la măgar
E mai umilitor, și încă mai amar".

G. M. Alexandrescu

(Poezia era a lui Grigore Alexandrescu, apărută în volumul *Poezii*, ediția 1842).

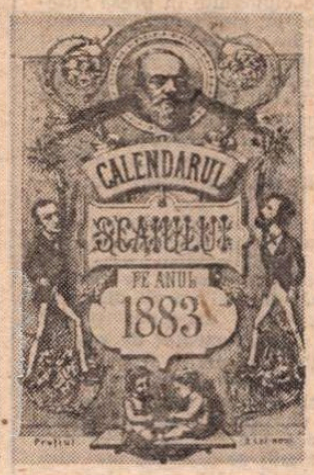
Două Calendare

■ TOT acum o sută de ani — în decembrie 1882 — au apărut cîteva Calendare umoristice „pentru întîmpinarea cu veselie a noului an ce vine, 1883". Alegem două dintre ele : „CALENDARUL DE PETRECERE" și „CALENDARUL SCAIULUI", din care extragem versurile cele mai reușite :


CALENDARUL DE PETRECERE

1883

BUCUREȘCI


CALENDARUL SCAIULUI PE ANUL 1883

Carnavalul

Vivat Carnavalul, căci în el găsim
Destule petreceri să ne-nveselim.

. . . . . .

Dar mai colo, iată, pribegind de ger
Mulți sărmani ce speră mila de la cer
Frigul pînă-n oase corpul le-a pătruns
Osteneala zilei de munci i-a ajuns.

Ce-ți pasă de dînșii, fericit bogat
Cînd traiul tău este mîndru și curat ?
Trage înainte fericitul dant
Căci norocul, banii, țin de tine lanț.

(„CALENDARUL DE PETRECERE", 1883).

Un consiliu de miniștri

Presa mai toată
E răsculată
În contra noastră strigă mereu
Că la Regie
E anarhie
Și directorul un derbedeu.

Tutunul are
Asemănare
Cu foi de tufă puse-n pachet.
Ș-apoi de sare
Știm fiecare
Se linge multă prin cabinet.

Pe urmă iară
Unii declară
Că la domenii se fac afaceri
Și că anume
Moșii se pune
Sub ocrotire de perceptori.

Apoi mai face
Critică dibace
C-o elocință de admirat.
Dar astea toate
Sînt mici păcate
De Odobescu s-a agățat.

Și știm într-una
Că pîn-acuma
În România s-au pomenit
Puși la vînzare
Prin licitare
Oameni ce birul nu și-au plătit.

Alal să-mi fie
D-așa domnie
Și de colegii-mi din cabinet.

*Bravo Ioane *),*
Meriți cordoane
Și tinichele ce ai pe piept !".

(„CALENDARUL SCAIULUI", 1883)

*) Ioane = Ion C. Brătianu, pe atunci ministru de Interne.

Scaiuri din „Calendarul Scaiului"

Un om se crede cuminte,
Altul, care-l ascultă,
Fără voie repetă,
Ca un ecou : minte... minte...

Animalul cel mai urît, cel mai rău și cel mai stupid este ariciul. Probă : poetul Aricescu și faptele sale de revizor școlar.

Un deputat răsfoiește Fizica și citește : Corpurile sînt de două feluri : simple și compuse.
— Nu, nu se poate. Trebuie să fie o greșeală aici, pentru că mai există și Corpurile legiuitoare.

— Pentru ce Biblioteca este în același local cu Facultățile ?
— Pentru că cea mai bună Facultate a noastră sînt cărțile.

(În 1883 Biblioteca Academiei își avea sediul în Palatul Universității, n.n.).

LE BOSSU

„Le Bossu"

■ AM avut, în secolul trecut, și o revistă de satiră și umor care apărea în franceză și română — „LE BOSSU" (Cocoșatul). Nu ne-au rămas consemnări cu privire la editorii și redactorii săi. Un singur nume apare (pe ultimul număr) : Girant Const. Popovici. A apărut la București, de la 8 aprilie 1884 și pînă la 31 martie 1885. În primul număr, „LE BOSSU" publică pe pagina întîi o caricatură referitoare la libertatea presei : ziariștii strînși cu menghina și amendați.

„Oamenii zilei" văzuți de „Le Bossu"

Circ olimpic : Prințul Ion Ghica, îmblînzitorul de serpi. (2 septembrie 1884).

Horațiu de la Mircești

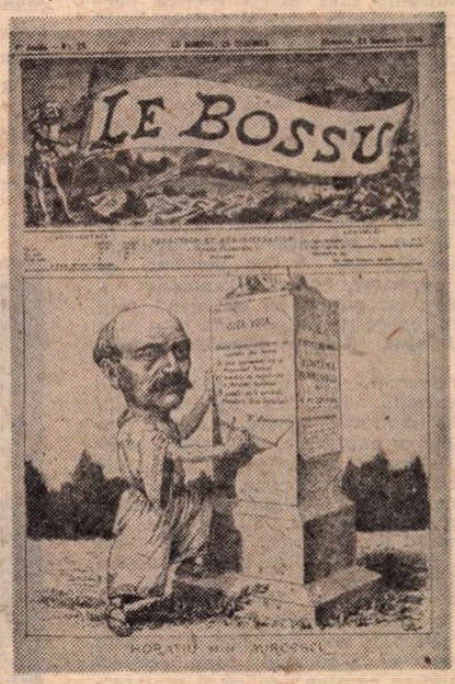
Spre lauda sa, „LE BOSSU" omagiază, prin desene simbolice, fără nuanțe satirice, pe oamenii de seamă ai zilei. În numărul din 23 septembrie 1884, pe copertă : Vasile Alecsandri — *Horațiu de la Mircești*. Pe soclul statuii lui CUZA VODĂ, poetul scrie :

Sînt nume destinate, ca
numele tău mare,
Să stea neclintite pe-a
timpului hotare,

Și vecinic să răspîndă
o falnică luminare
Pe secolii ce-n umbră
trecînd li se închină.

V. Alecsandri

Pe latura din dreapta a soclului statuii se află scris : „Teatrul Național, *Fontana Blanduziei*, de V. Alecsandri".


LE BOSSU

HORAȚIU DE MIRCEȘTI

Epigrame și pașeuri din „Le Bossu"

Pe un mal, pe Dîmbovița
Un șarpe mușcă pe Mița.
Ce credeți că a urmat ?
Ei ! sergentul a crăpat.

— Ce a făcut amicul nostru X pentru a fi decorat ?
— Cum, nu vezi cît e de plat ?

Dialog la Senat :
— Am totdeauna curajul opiniilor mele.
— Eu am totdeauna curajul opiniilor pe care nu le-am avut ; ceea ce e mult mai important.

Documentar de
Ion Munteanu

Un dicționar deosebit

ASTĂZI, cînd limbajul tehnico-științific al fiecărui domeniu de activitate cunoaște o dezvoltare imensă, specialiștii au publicat sau au în proiect o serie de dicționare pe specialități, fie în limba română, fie, foarte multe, bilingve. Un loc aparte îl ocupă, printre acestea, un dicționar apărut la sfîrșitul anului 1981 în Franța, la a cuprinde limbajul propriu presei, **écrite et audiovisuelle** (DiPEA) destinat a cuprinde limbajul propriu presei radio-ului și televiziunii. Apărut sub egida „Uniunii latine", DiPEA, inițiat în 1975 de **Asociația franceză pentru terminologie** (AFTERM) a fost elaborat de un colectiv mai numeros care s-a bucurat de colaborarea binecunoscutului lexicolog și lexicograf Alain Rey.

DiPEA, redactat în cinci limbi romanice (în franceză, spaniolă, portugheză, italiană și română), se prezintă ca un elegant volum în care sînt cuprinse în 550 de pagini 1655 de cuvinte titlu, dar, de fapt, așa cum sîntem informați din introducere, dicționarul conține cca 1 800 de termeni în fiecare dintre cele cinci limbi.

Partea românească a fost elaborată în cadrul Institutului de lingvistică din București al Ministerului Educației și Învățămîntului de un colectiv din care au făcut parte M. Seche (coordonator), Al. Burnei, L. Seche, F. Tănăsescu, N. Tiugan ; în plus au fost consultați științific Dan Munteanu și Roger Câmpeanu. După cum se știe, primii sînt lingviști, recte lexicografi, iar ultimul este specialist în presă.

Originalitatea dicționarului discutat constă în împrejurarea că este primul în care lexicul profesional al presei, al televiziunii și al radioului — în care foarte multe cuvinte sînt comune, dar și unele particulare cîte uneia din cele trei sectoare de activitate — este prezentat s i m u l t a n în cele cinci limbi latine.

Consultarea dicționarului demonstrează, că, nu de puține ori, în cele cinci limbi ne întîmpină, pentru a desemna o realitate comună, același cuvînt, uneori în înfățișări fonetice și grafice specifice, de ex : 436 **correction / corrección / correção / correzione / corectură** (presă).

În alte cazuri însă un grup de limbi utilizează un același termen, în timp ce celelalte folosesc cuvinte diverse, uneori foarte expresive, rezultate dintr-o figură de stil, de ex. : 783 **gravure / grabado / gravure / occhio / floare** (presă). Mai rare sînt cazurile cînd nu există nici un cuvînt comun măcar între două din cele cinci limbi romanice, de pildă 753 : **bifteck / restos / estrago / sfoglio / maculatură.**

În dicționar c u v î n t u l — t i t l u este alcătuit fie dintr-un singur termen, fie dintr-un grup de cuvinte, fie, mai rar, dintr-o abreviere, de ex. (pentru a nu încărca prezentarea ne vom limita la termenii din limba franceză și din limba română) ; **numéro / tiraj, canard / foiță, quotidien / cotidian,** sau **épreuve de tierce / ultima corectură, surface rédactionelle / spațiu redacțional, régie finale / sală de montaj, NDLR** (note de la rédaction) / **NR** (Nota redacției) ; de observat că pentru francezul **bon à tirer** apare abrevierea BAT, dar la românescul **bun de tipar** nu se menționează foarte frecventul BT.

Nu totdeauna însă există aceeași perfectă corespondență între diversele limbi pentru că de multe ori dacă într-o limbă apare pentru a acoperi o noțiune, un singur cuvînt, în cealaltă sau celelalte figurează o secvență mai dezvoltată și invers. Iată cîteva din rezultatele unei sumare comparații între franceză și română :

Régionale / din țară, quotidienne / una pe zi, beurre / cerneală de tipografie, une / pagina întîi, coquille / greșală de tipar, tuyau / informație confidențială (neconfirmată) sau invers, **metteur en page / paginator, être à l'antenne / a transmite** ; nu putem să nu menționăm caracterul expresiv al unora din termeni : **chiens / fapte diverse, cimetière / lista neagră.**

De remarcat, că, spre deosebire de celelalte limbi, în care cuvintele-titlu comportă explicații sumare sau chiar nu conțin nici o explicație, cuvintele românești sînt urmate de definiții clare, unele caracterizate prin concizie, altele prin amploare. Trebuie subliniat acest efort al colaboratorilor români, în special dat fiind timpul foarte scurt pe care l-au avut la dispoziție pentru elaborarea dicționarului.

Cîteva exemple : **Comentariu** este definit în franceză prin „texte interprétatif à propos d'une information ou d'un événement" și în română prin „articol publicistic cu care se explică și se interpretează o informație, o problemă sau un eveniment de actualitate", ceea ce reprezintă o binevenită detaliere ; la fel pentru **realizator, receptor, canal** etc. Uneori, însă, în definițiile românești, apar precizări care restring inutil sfera semantică a termenului, de ex. la **comunicat** se specifică „s c u r t ă înștiințare oficială", ceea ce nu corespunde totdeauna realității.

În introducere se arată că, perfect justificat, în acest dicționar nu apar decît acele intrări care corespund unei realități prezente cel puțin în trei limbi. Așa se explică de ce, de ex. **péritélévision, clause de conscience** sau **bilette** apar numai în franceză, portugheză, spaniolă și italiană. Nu totdeauna însă s-a respectat acest criteriu și de ex. s-au dat ca figurînd în română **rubrică de nașteri** (256), **rubrică de căsătorii** (254) sau chiar... **curierul inimii** (477) cînd se știe că asemenea rubrici nu se mai întîlnesc în presa noastră actuală. Împrejurarea că rubrici ca cele de mai sus erau cunoscute în presa anterioară (pînă pe la jumătatea secolului nostru) nu justifică prezența lor în acest dicționar, atît timp cît și alte realități din trecutul jurnalisticii noastre nu sînt consemnate. Oricum DiPEA este destinat a contura înfățișarea a c t u a l ă a limbajului profesional utilizat în presa scrisă și audiovizuală și nu unele faze anterioare, mai mult sau mai puțin îndepărtate.

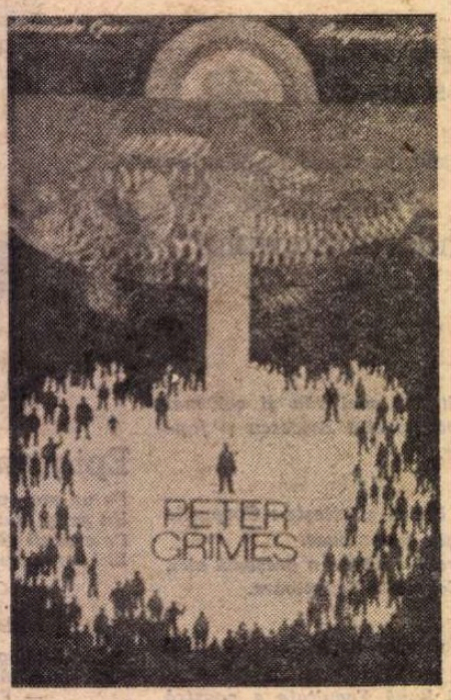
Un alt merit deosebit al părții românești a dicționarului în discuție este că, pe de o parte, atestă, pentru prima oară pentru limba română, o serie de cuvinte care nu figurează în nici un alt dicționar al limbii noastre (cu excepția, pentru unele cuvinte, a **Dicționarului de cuvinte recente** apărut la cîtva timp după DiPEA) de ex. **animator, bandotecă, dactilo-culegere,** (c) **duplexă, duplexaj, interviu-anchetă, videodisc, girafist, telexist, microfon-lavalieră** (de fapt în limbajul vorbit al televiziunii se uzitează mai ales **lavalieră**) și, pe de altă parte, înregistrează unele sensuri, specifice pentru sfera semantică, cercetată, ale unor cuvinte precum **cartuș, duplex, girafă, ghilotină, ladă, muzică.**

Regretăm însă că alte cuvinte și metafore, cel puțin la fel de des folosite în limbajul presei scrise sau audiovizuale, nu sînt consemnate în dicționar. Unele sînt mai vechi, de ex. **coală editorială, coală de autor, cap limpede,** altele recente, de ex. **fonotecă, comperaj, fondu, descernalizare, dictafon, radioreceptor, disc-jokey, disco, discoenciclopedic, discotecă, cvadrifonie, ambifonie, breviar, electrofon, emisiune-lecție, flash, videomagnetic, videotecă, videomagnetofon, fotozat, interviziune** ; desigur, absența unora dintre ele se poate justifica prin inexistența lor în celelalte limbi romanice, dar cele mai multe figurează cu siguranță, cel puțin în încă două limbi neo-latine.

Înainte de a încheia, o sugestie : considerăm că acest dicționar poate constitui o bună bază de pornire pentru alcătuirea unui prim dicționar românesc elaborat de lingviști (pentru că **Dicționarul tehnic de radio și televiziune,** redactor coordonator ing. V. Văcaru, București, 1975, are o bază de cuprindere mai restrînsă și, în plus, este departe de a corespunde exigențelor lexicografice) al limbajului tehnic din presă, radio și TV, în care, pe lîngă termenii existenți să se adauge nu numai cei citîva absenți discutați de noi aici, ci și alții, dintre care unii specifici limbii noastre și care, conform principiului enunțat în prefață, nu puteau figura în DiPEA. Oricum, măcar pentru acest nou dicționar ar trebui consultat un specialist în radio-Tv. Sîntem convinși că DiPEA ar fi avut de cîștigat de pe urma cunoștințelor unui asemenea specialist.

În concluzie, dicționarul în discuție este în măsură să dovedească — pornind de la terminologia unui singur cîmp de activitate, este adevărat foarte dezvoltat, — ritmul impetuos de dezvoltare al lexicului (și al frazeologiei) românesc actual, precum și faptul că româna este o limbă de cultură prin nimic inferioară, în momentul de față, celorlalte limbi romanice în care s-a răspîndit, fixat și impus un imens număr de termeni (sau semnificații) noi. Acest dicționar, prin partea sa românească, este o reușită a lexicografiei noastre.

Florica Dimitrescu



Lucrare din expoziția Afișe de teatru din R.D.G. **deschisă în Sala Arghezi**

Françoise Sagan

„EXISTĂ mai multe tipuri de romane dé succes, aprecia odată Hervé Bazin. Există cele cu premii, apoi cele citite de public". Ironie ? Desigur, dar există aici o mare parte de adevăr pe care creația unei scriitoare ca Françoise Şagan îl confirmă. Puține premii, dar o unanimă consacrare literară din partea publicului de pe toate meridianele planetei, fiind pe locul trei în „topul" celor mai traduși scriitori francezi ai tuturor timpurilor. Cauza ? Citiți și aceste pagini din cel mai recent volum, toamna 1981, Musiques de scènes *(Ed. Flammarion) și vă veți convinge că există, irepetabil și fascinant, „farmecul Sagan". O literatură directă, extrem de simplă printr-o economie a mijloacelor care ține de marele stil al autorilor care decantează valoarea fiecărui cuvînt propunînd forma epurată de orice balast. Cuvintele înseși sînt simple, cele ale vieții de fiecare zi. Dar, mai ales, oamenii sînt cei ai vieții de fiecare zi. Françoise Sagan nu inventează nici personaje, nici stări conflictuale „de excepție". Eroii săi nu sînt niciodată, așa cum se spune în termenii unei anume literaturi, „oameni excepționali în situații excepționale". Dimpotrivă. Situațiile sînt banale, aproape „remake" după nuvele sau povestiri binecunoscute. Ceea ce este surprinzător, cu totul nou, este elaborarea interioară, cunoașterea perfectă a stărilor psihologice ce se metamorfozează una într-alta creînd, doar prin ele, o „situație romanescă".*

Veți observa ușor faptul că acest tip de literatură se poate preta extrem de ușor la transpunerea în film. Ambele nuvele sînt „cinematografice" nu prin intenție, ci prin realitatea situațiilor narate. Și mai ales, îndrăznim să spunem, prin valorile vehiculate. Ceea ce constituie subiectul întregii creații a scriitoarei franceze este dragostea, dragostea unui om pentru celălalt, o dragoste reală, profundă, adevărată pînă la tragedie. Vedem și o Françoise Sagan inedită, condamnînd ororile timpurilor trecute ale nazismului și marca de neșters pe care o lasă asupra unor monștri zămisliți de somnul rațiunii umane.

Desigur, se poate aduce o obiecție. În povestea de dragoste, putem întîlni atmosfera din Aimez-vous Brahms ?, Bonjour tristesse, Le lit défait, Des bleus à l'âme, *dar ce oare poate fi mai interesant decît definirea, prin fațete diverse, a unui stil ce îi este propriu și caracteristic scriitoarei ? Deci, în cele ce urmează, două exemplificări pentru „stilul Sagan".*

C.U.

Trecuse un an

IȘI LĂSASE mantoul pe canapea și — cu toate că știa bine că ajunsese printre ultimele la petrecere — începu să se pieptene încet, în liniște, în fața oglinzii de la intrare. Din salon auzea un zgomot nelămurit de glasuri și distingea cu claritate rîsul nechezat de Judith, dar nu putea deosebi celelalte voci.

ERA pentru prima oară cînd avea să-l revadă după un an și nici măcar nu se mai aștepta la asta, cu toată probabilitatea întîmplării firești a unui asemenea lucru ; trebuise ca Judith, după ce-și formulase invitația, să repete mica propoziție spusă parcă la întîmplare : „Știi, dragă, l-am invitat și pe Richard, cu noua lui soție, ai cumva ceva împotrivă ? Ar fi dealtfel ridicol, acum... etc, etc"... Răspunsese : „Sigur, mi-ar face mare plăcere, știi că de fapt ne-am despărțit prieteni, nu, nu m-ar supăra deloc, ba chiar dimpotrivă". Numai că Judith n-avea de unde să știe în ce măsură cuvîntul „dimpotrivă" era doar palidul reflex al adevărului, al adevărului adevărat. Dacă și-ar fi putut continua fraza, ar fi spus „...dimpotrivă, singura mea speranță de a trăi din nou cu adevărat este posibilitatea — de altfel cu totul imposibilă — ca ei să mă iubească din nou". Dar nici Judith, cea mai bună prietenă a ei, nu avea de unde și cum să audă un asemenea lucru. Despărțirea fusese ceva deosebit de greu pentru ea, chestiune general admisă de către toată lumea saloanelor, toți erau de acord că suferise crunt. Dar un an de disperare era limita admisibilă pentru a suferi în urma unei despărțiri ; de acum înainte, era de la sine înțeles că era gata vindecată de dragostea ei trecută pentru Richard sau, chiar dacă acest acord tacit nu era clar formulat, ea trebuia să se comporte în lume ca și cum asta era situația. Deja, la Paris, să inviți o femeie singură nu era nici ușor, nici comod ; dar dacă, după toate astea, femeia însingurată se mai și lasă pradă melancoliei, situația devenea cu totul insuportabilă. După trei luni, Justine înțelesese că trebuia să rîdă, să surîdă dacă nu voia să fie uitată, că trebuia foarte repede să treacă de la rolul de soție fericită la cel de divorțată fericită. Se părea că, de una singură avea de făcut față celor două situații clasice, să reprezinte imaginea unui cuplu : să aibă independența, energia și chiar dezinvoltura unui bărbat și, totodată, drăgălășenia, blîndețea și ascultarea femeii. Și ea, Justine, femeie ce fusese odată fericită, îndrăgostită, satisfăcută, se obliga acum să-și schimbe fața pentru a putea înota în oceanul de însingurare unde o lăsase Richard.

I se păruse că reușise : puțin cîte puțin din lucrul rotund — din lucrul firesc rotund și neted care era ființa ei profundă în urmă cu un an, modelată doar de bucuria de a trăi, reușise să extragă o siluetă mai ascuțită, mai strălucitoare, o femeie cu armură, o femeie „liberă" cum spuneau ei. Dar ea era singura care știa (și admitea) că prețul fiind numărat în nopți de insomnie și „perne umplute cu plîns, libertatea asta se numea disperare. Cu toate astea reușise să-și plimbe peste tot noua ei imagine, femeia modernă, ficțiune clădită în urma lecturii unor romane, cîteva exemple și cîteva amintiri — cam timp de un an, fără ca nimeni să nu pară să vrea să dea la o parte imaginea falsă și s-o întrebe „Și tu, Justine, ce mai faci ?". Familia ei, portăreasa, șeful ei de birou, toți păreau să o recunoască — de altfel, trebuie spus, cu un sentiment de stimă și considerație cu totul nou — pe această Justine elegantă și descurcăreață ; și unii bărbați găseau chiar și farmec acestei imagini caricaturale a independenței, căci acesta era efectul pe care și-l făcea Justine sieși în cea mai mare parte a timpului. Numai că, în această seară, nu mai era vorba să obțină aprobarea lumii, trebuia să confrunte masca ei de un an cu prezența celui care o provocase, cel care o obligase s-o poarte (pentru a-l renega, Pygmalion inversat), cel care știa foarte bine — și nu se va putea minți pe sine însuși — că în spatele acestei măști se află chipul adevărat, cel de carne vie ; cineva pe care autonomia ei îl va face să rîdă, iar veselia ei prefăcută poate-i va smulge un surîs : Richard. Richard, cel care o părăsise aici, exact în acest loc, acum un an.

SE pieptăna foarte încet. Acum un an, femeia din oglindă avea părul mai puțin blond și o rochiță bleu deschis spre mov — puțintel cam simpluță i se părea ei acum, comparînd-o cu fermecătoarea ei îmbrăcăminte de azi, portocaliu deschis spre galben. Cealaltă femeie era mai palidă, cu toate că obrazul era mai plin, iar ochii, în loc să fie strălucitori și întunecați, machiați cu grijă, ca în astă seară, erau stinși și plini de lacrimi. Cealaltă femeie nu se pieptăna liniștită, tăcută, în fața oglinzii ; în seara aceea deabia își mai putea vedea imaginea tulburată în apa lacrimilor, agățată de vocea rece care, alături de ea, detașa clar cuvintele : „Trebuie să mă înțelegi că de data asta s-a terminat. Și dacă te părăsesc aici, cu scena asta de prost gust, în fața tuturor, e că vreau ca măcar ei să te facă să înțelegi că totul s-a terminat definitiv". Și era adevărat că Richard — care totuși nu era un om meschin, trebuise să-i aducă jignirea asta publică, plecînd înainte de sfîrșitul mesei la iubita lui, frumoasa Pascale. Și trebuise ca ea să se vadă plîngînd, înconjurată de milă și indignare, pe scurt trebuise ca ceilalți — lumea — să înregistreze oficial acest abandon pentru ca și ea să se resemneze a-l crede adevărat.

IȘI scoase pudriera, fără prea mare entuziasm. Machiajul era perfect, își dase multă osteneală înainte de plecare. Se machiase așa pentru Richard ; alungise forma ochilor, accentuase conturul buzelor, pusese puțină umbră sub bolta obrajilor, exact așa cum ar fi dorit-o Richard cu un secol mai devreme. Sigur, ar putea spune că se machiase așa pentru Eric, Laurent sau chiar Bernard, dar nici o clipă, în vreunul din aceste trei chipuri, nu încercase să-și regăsească reflexul. Nu erau adevărate oglinzi, ci doar vitrine anoste și doar acum, în seara asta, după atîtea zile și nopți insipide, avea să se oglindească în sfîrșit în ochii cuiva.

Intră și, cum era de așteptat, nu-l văzu imediat pe Richard. Judith avea o voce veselă, animată, poate puțin chiar mai animată ca de obicei și Justine se găsi repede în fața străinei, „Cealaltă", care i se păru la fel de înspăimîntătoare ca în trecut. Avea același profil sigur, atitudinea mîndră și vocea obraznică, iar alături de ea, surizînd — cu un surîs ușor tandru — un surîs care-i reaminti de suri-

Françoise Sagan (în centrul fotografiei) printre interpreții unora dintre piesele sale : Michel de Re, Jean Louis Trintignant, Daniel Gelin, Juliette Greco

surile unui unchi bătrîn mult prea afectuos, era Richard, copia lui Richard, un bărbat înalt, brunet, elegant, un bărbat cu aceeași voce, cu aceleași sprîncene, aceeași mînă puternică ca ale lui Richard. Justine îi surise și trecu la un alt cuplu. Întîrziase în vestibul mai mult decît crezuse căci imediat Judith, bătînd din palme, dădea semnalul trecerii la masă.

Erau treisprezece, paisprezece cu ea, șase cupluri mai mult sau mai puțin unite, doar doi, drăguțul de verișor pe care-l prefera Judith precum și ea, Justine, dînd tristul exemplu al celibatului. Era așezată de aceeași parte a mesei cu Richard, deci nu-i vedea nici chipul, nici privirea. Dar în fața ei se găsea soția lui de acum, frumoasa Pascale, care întreținea cu brio conversația cu toată lumea. Într-adevăr, Richard nu pierduse nimic la schimb. Păscale ducea conversația cu umor, amuzament și ferocitate, o șuviță de păr negru căzîndu-i mereu pe frunte, cu ochii strălucitori, vocea aproape răgușită de atîta ris. „E fermecătoare", gîndi Justine cu oarecare apatie. Vecinul ei îi făcea complimente puținfel banale cărora deabia le răspundea, simțindu-se în mod ciudat decepționată. Așteptase seara asta timp de o săptămînă ca pe un eveniment, seara asta în care trebuia să se petreacă neapărat și care îi părea oarecum periculoasă, triumfătoare, și senzațională, cu mult deasupra zilelor banale din săptămînă, ei bine această seară era și urma să fie ternă. Va schimba cîteva cuvinte cu Richard, surîzînd, ceilalți în mod discret aprobînd tonul discuției lor, apoi ea se va întoarce acasă, el acasă la el iar Judith va putea spune mîine prietenilor : „Știi, i-am invitat ieri pe Justine și Richard ; a fost foarte bine. Doi străini... Totuși, e ciudat cum...". Poate chiar că Judith va schimba cu prietena ei cîteva asemenea gînduri deziluzionate despre fragilitatea iubirii. Brusc, Justine dorea ca masa să ia sfîrșit cît mai repede, fără cafea, fără coniac, fără nimic din conversația aceea recunoscătoare care are loc de obicei într-o casă unde ai mîncat. Dacă te gîndeai bine, comedia era de-a dreptul odioasă, căci, în ciuda conversației și banalității, el era singurul bărbat pe care-l iubise cu adevărat, singurul bărbat a cărui absență, de luni de zile, o aducea la disperare, cel care-i transforma acum viața într-o serie îndelungă de peripeții absurde, bărbatul acela era acolo, la cîțiva metri de ea, la fel de bine ascuns în astă seară, de trei comeseni, cum era și în restul anului de distanțe de sute de kilometri. Comedia asta nu o va împiedica să ajungă din nou seara singură acasă, nefericită, înfrîntă, așa cum se întîmplase un an mai devreme. Și faptul că în astă seară n-o să mai plîngă, nu va schimba nimic.

DUPĂ masă, o rugă pe Judith să-i permită să plece foarte repede, „oboseala, plus o întîlnire mîine foarte dimineață". Judith o ascultă cu un aer distrat ; cuplurile se împrăștiaseră în salon, în micul birou de alături și îi supraveghea cu coada ochiului, ca o bună amfitrioană ce era. Totuși, amintindu-și ceva, o mîngîie pe umăr pe Justine, cu dragoste, timp de zece secunde, înainte ca această amintire să ia un contur precis.

— Ei, spuse veselă, l-ai revăzut pe Richard. De cît timp... ? Un an, deja. Cum îl găsești ? Puțin obosit, nu-i așa ?

— Puțin, spuse Justine din vîrful buzelor.

Dar nu credea cele spuse ; Richard era la fel de frumos și de seducător, era tot superbul și infidelul Richard, cel de care o lega o dragoste raciniană într-o atmosferă de Feydeau. Îl revăzuse pe Richard, sigur, și își realizase dimensiunile înfrîngerii. Asta era ce i-ar fi putut răspunde prietenei sale. Dar Judith, preocupată de rolul ei de amfitrioană, nu vedea în ea decît o rotiță necesară bunului mers al seratei sale și cum se simțea a fi doar o minusculă rotiță, Justine părăsi salonul pe furiș. Se opri o clipă în vestiar să-și lege mai bine pantoful și cînd se ridică, auzise deja prima frază. Prima frază spusă de vocea răgușită și veselă de mai înainte, vocea triumfătoare de la masă, vocea „celeilalte" :

— Mi-ar place să înțelegi că s-a terminat, că totul s-a terminat în mod absolut definitiv. Nu mă obliga să te las baltă acum, în fața tuturor prietenilor tăi. Trebuie să le-o spun ca să mă crezi odată ? Nu te mai iubesc, dragă Richard. S-a terminat.

A urmat o voce de bărbat întretăiată, rugătoare, metamorfozată, o voce care nu semăna cu cea frumoasă și plină a lui Richard. Au fost cuvinte pe care nu le-a înțeles, poate chiar o lovitură, un strigăt, șoapte nefericite și înăbușite. Nu se mișcă atunci cînd cei doi au revenit în salon pe cealaltă ușă. Justine se scuturâ, fugi pînă la canapea și cu mantoul pe mînă fugi pînă în stradă.

Doar afară, în aerul proaspăt al bulevardului Saint-Germain, se gîndi că e bine să-și pună totuși haina pe umeri. Trase o mînecă după alta și își încheie nasturii, de sus în jos, cu mare atenție. Stația de taxiuri era la colțul străzii Grenelle și plecă în această direcție cu un pas rapid. Era vînt pe bulevard, un vînt de primăvară și, spre marea ei rușine, disprețuindu-se pentru asta, Justine se simțea brusc perfect în formă.

Amintiri

MAȘINA se îndrepta cu toată viteza spre tabăra a treia și Wilhelm Hans, ghidul, se simțea ciudat de satisfăcut și liniștit. Cu toate astea Sir Glatz și soția lui erau clienții ideali pentru un safari : tăcuți, politicoși, distanți. Mai mult chiar, plătiseră tot dinainte. Și totuși lui Hans — rodat în zece ani de vînătoare de animale sălbatice — îi era frică, mai ales de Sir Glatz. Ochii lui miopi, părul alb și corpul atît de suplu — Hans îl văzuse sărind din mașina în mers — toate astea îl șocau ca un anacronism viu. Sigur, soția lui era mai tînără, dar era deja aplecată de ani, evazivă, încă frumoasă dar ciudată și își vorbeau atît de puțin unul altuia.

„În definitiv, se gîndi Hans, n-am vînat încă nimic, dar sînt englezi, iar englezii sînt sportivi, toată lumea știe asta".

— Să ne oprim aici.

Ridică mîna și cele două mașini din spate se opriră și ele, exact la timp. Hamalii se grăbiră ostentativ pentru a ridica toate corturile, lucru ce-l făcu să rîdă încă o dată. Jucau o comedie frumoasă pentru turiștii care plăteau atît de scump să fie scuturați pe drumurile savanei. Chiar le mai și plăcea.

— Vreți să beți ceva ? spuse Hans politicos. Cred că vă e sete după tot praful ăsta.

Sir Glatz o ajută pe soția sa să coboare din mașină cu un gest mai mult mecanic decît drăgăstos.

— Pe aici, dragă, îi spuse. Acum termină de ridicat cortul. Ai să te odihnești bine.

Încă o dată, accentul său rigid, aproape teutonic, îl impresionă neplăcut pe Hans. Dar, în definitiv, puțin îi păsa lui de toate astea. Dolarii pe care-i aruncau în vînt oamenii ăștia care se credeau mari vînători doar fiindcă aveau destui bani pentru a cumpăra cele mai bune puști, cele mai bune bilete de avion, campinguri confortabile și chiar servicii bune și loiale ca ale lui... ei bine, toate astea acum îi provocau o profundă și ireversibilă scîrbă. Cum oare puteau crede că vînatul era o marfă de cumpărat sau cu veleități kamikaze ?

— Sînt profund dezolat sir, spuse foarte politicos, cred că n-avem nici un pic de noroc.

Se opri brusc fiindcă soarele era gata să apună iar umbra sa oblică o atingea, tăind-o, pe cea a lui Sir Glatz.

— Vedeți, spuse Sir Glatz, n-am venit aici să vînăm ceva cu totul special. Vă poate spune și soția mea, Anna.

„Foarte bine, se gîndi Hans, omul are nevoie de aer sau vrea să facă fotografii, sau pur și simplu s-a săturat de Londra".

Surise către Sir Glatz dar vocea atonă a acestuia continuă :

— Am venit aici să ucid.

Îl privi pe Hans cu ochii lui spălăciți și începu să rîdă :

— ...sigur, animale. Oamenii sînt puțin cam scumpi în vremea de azi.

„Englezul ăsta e țicnit" gîndi Hans. Dar, în ciuda rîsului care-l cuprindea, simți din nou o ușoară teamă ; dar mai cunoscuse și altă dată nebuni ca ăsta, ba chiar mai rău ; mitomani, impotenți, snobi, băieți de bani gata. Dar aici, acum, profilul bronzat, acvilin, aproape pur sub părul alb, îl dezorienta.

— De unde sînteți ? întrebă Glatz punînd mîna pe brațul lui Hans care, surprins, spre propria lui uimire, tresări.

— Din Amsterdam, răspunse foarte repede.

— De cînd ? Adică, care e vîrsta dumneavoastră ?

Părea să vorbească detașat de realitate. Hamalii înălțaseră corturile, aprinseseră focul pentru cină. Era un timp uscat și blînd, era timpul frumos al savanei de septembrie. Hans respiră adînc mirosul acesta de animale, ierburi și mlaștini care-i plăcea atît de mult și surise ciudatului său client.

— Eu ? A, da, m-am născut în '41.

— Prea tîrziu, spuse Sir Glatz, mult prea tîrziu.

Se opri, își privi piciorul încălțat cu cizmă de vînătoare, apoi țigareta Craven pe care o avea în mînă. Păru, o clipă, să stabilească un raport între acestea două, apoi aruncă țigareta sub cizmă.

— Mîine, spuse Hans fără să promită prea mult, încercăm să vînăm elefanți. Veți vedea, sînt într-adevăr impresionanți.

— Prea mari, spuse Glatz. Nu forța mă impresionează, ci slăbiciunea. Pe dumneavoastră, nu ?

Și fără să aștepte un răspuns, plecă spre cort.

Hans nu era cine știe ce impresionat. Îl citise pe Hemingway, London și alții și nu prea înțelegea foarte bine toate subtilitățile astea. Își făcea munca cît se putea de bine. Îi venea chiar să se explice în fața tipului ăstuia. Era pentru prima oară cînd unul dintre blestemații ăștia de turiști îi dădea un sentiment de vinovăție. Suspină adînc și, mașinal, din cauza unui incendiu posibil oricînd în zona asta de ierburi uscate, privi în jos. Țigareta lui Sir Glatz era atît de adîncită, sfîșiată, zdrobită încît i se făcu frică. Chiștocul fusese stins la pămînt de piciorul unui om înnebunit de furie.

— UNDE sînt animalele ?

Sir Glatz se enerva. Mașina sălta în ritmul gropilor din drum și Hans scotocea cu binoclul, încă și încă o dată, adîncurile savanei. Nimic. Hotărît lucru, familia Glatz n-avea noroc. Și cum să anunți oameni ca ăștia că n-au noroc, că expediția lor este inutilă, grotescă și în mod fals primejdioasă ? Hans ridică din umeri.

— Dezolat Sir, dar nu cred...

— Ce nu credeți ?

Vocea lui Glatz era extrem de seacă.

— Nu cred, răspunse Hans, că putem găsi, cel puțin astăzi, un vînat ca lumea.

Un rîs amestecat cu tuse răsună lîngă el. Aruncă o privire spre vecinul său de banchetă care, într-adevăr, părea să se amuze.

— „Ca lumea", spuse Glatz. Credeți că am venit aici să ucid ceva „ca lumea" ?

Tonul vocii era atît de disprețuitor încît Hans se schimbă la față de rușine.

— Așa cum v-am spus, reluă Glatz, am venit aici să ucid orice.

Și acest ultim cuvînt, scrîșnit printre dinți, îl ului pe Hans.

— De exemplu, spuse Glatz, antilope.

Adevărat, le fuseseră semnalate antilope cu o zi mai înainte, o mare turmă către nord-est, dar ce interes puteau avea pentru un vînător ? Cei doi bărbați se priviră adînc în ochi.

— Ar însemna un asasinat, spuse Hans. Și fără nici un farmec.

— Pentru dumneavoastră, răspunse Sir Glatz, poate așa este...

Iar Hans, ca bun vînător ce era, rămase stupefiat.

Deja însă puteau vedea norii de praf care indicau prezența turmei, iar Sir Glatz, cu un gest hotărît, indică direcția aceea hamalilor care nu mai pricepeau nimic din toată povestea.

Au trebuit să coboare din mașină și să se adîncească în pădure. Hans o ajuta pe femeie să se strecoare prin ierburile înalte și încerca să o liniștească.

— Nu vă speriați, Sir Glatz nu riscă absolut nimic. Antilopele...

Se opri. N-avea cum să-i spună acestei biete femei că acum antilopele căutau înainte de toate dragoste sau aveau deja pui, iar bărbatul ei nu avea de făcut altceva decît un masacru infect. Și nu fu surprins cînd mîna femeii i se agață de braț.

— Opriți-l, spuse.

Se întoarse cu fața spre ea.

— Dacă nu, o să înceapă iar.

Aproape șoptea cuvintele, iar șopoteala asta în pădurea prea verde îl înfricoșa, ca o indecență.

— Ce să reînceapă ?

Își auzi propria voce, răgușită și timpită. Simțea cum femeia se sprijină de el.

— Să reînceapă ca la Dachau.

Și totul, pentru el, deveni limpede. Animalul ăsta care voia să ucidă antilope, acest englez rezervat, cu o limbă știută perfect, dar prea guturală, femeia asta epuizată... Cît timp Glatz rezistase spaimelor, instinctelor și gusturilor sale ? Nazistul ! Devenise Sir Glatz, se reconvertise și-și aranjase sfîrșitul de viață liniștit și fericit nestiind că-i va reveni pe buze, ca la ciini, gustul sîngelui. Ticălosul !

Acum Hans fugea traversînd pădurea. Fugea și se ruga iar cînd auzi focurile de pușcă, acceleră. Văzu venind spre el toți hamalii și dîndu-se la o parte din fața lui fără măcar să-l privească în față. Și, o sută de metri mai departe, văzu. Văzu un maniac de șaizeci și patru de ani, cu ochii de un albastru limpede, cu părul alb și cu un trecut înfiorător care asasinase copii, antilope, evreice și blîndețe omenească. Stupefiat îl văzu ochind, surîzînd și omorînd cu grație și plăcere. Animalele se convulsionau pe pămînt, o secundă, cu ochii uimiți ; erau cam treizeci ucise.

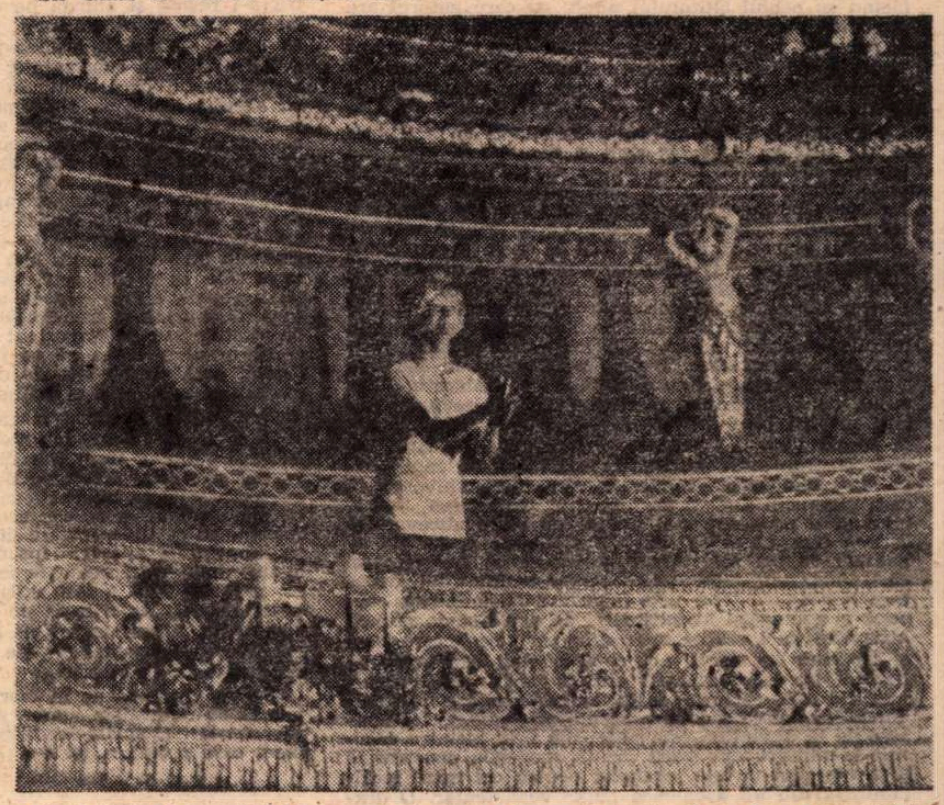
— Sir Glatz, spuse Hans aproape politicos.

Călăul se întoarse, surise, ridică un braț și arătă mîndru spre hecatombă.

— Știți, spuse Hans, și ai mei au fost, cu toții, la Dachau.

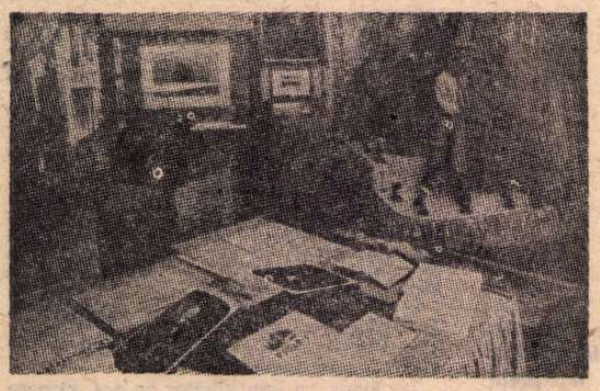
A urmat o strălucire de demență în ochii lui Glatz și a reacționat atît de repede că doar printr-o întîmplare Hans a reușit să tragă primul. A murit fără să se plîngă, ca un adevărat SS.

Prezentare și traducere de
Cristian Unteanu



Din balconul Teatrului „Gymnase", Françoise Sagan încurajează, în timpul repetițiilor, interpreții comediei sale Cheval évanoui

Meridiane



„Tot Victor Hugo"

● Victor Hugo este în viață, el trăiește în Limousin ! Cu această semnificativă exclamație debutează una din cronicile — numeroase și unanim elogioase — apărute în presa franceză în legătură cu marea și ambițioasa expoziție consacrată autorului **Mizerabililor.** Adresată marelui public, aceasta și-a propus și a reușit să-l înfățișeze pe Victor Hugo povestit de obicte, texte și imagini, pe scurt, de secolul său. Sapte mari săli ale castelului dintr-o mică localitate franceză sînt o ilustrare a ideii care l-a animat pe organizatorul remarcabilei și originalei expoziții, Raymond Leclerc: «Dacă toți cei care pretind că-l protejează pe Hugo s-ar strădui să-l facă mai bine cunoscut, n-am trăi lipsa de afecțiune pe care o constatăm azi. A veni, așa cum facem noi, cu trei ani înaintea centenarului morții, nu înseamnă a anticipa. Înseamnă pur și simplu a repara neglijențele care au fost săvîrșite. Nu împărtășesc vorbele lui Gide : „Victor Hugo, din păcate !...".

Eu spun : „Tot Victor Hugo !". În imagine, un aspect din expoziție.

Tradiția unei întîlniri

● Între 23—26 iulie, la Kiev a avut loc cea de a V-a întîlnire a scriitorilor din U.R.S.S. și S.U.A. la care reputați prozatori, poeți, publiciști din cele două țări au dezbătut, la o „masă rotundă", probleme legate de „Istorie și contemporaneitate". „Întîlnirea noastră — spunea Nikolai Fedorenko, copreședinte al manifestării — a avut loc în condițiile actualei situații internaționale complexe, marcată de intensificarea cursei înarmărilor. Deosebit de actual și oportun în aceste împrejurări este dialogul între oameni din Răsărit și din Vest, între artiștii cuvîntului. Autoritatea cuvîntului scriitoricesc, cuvînt al adevărului, al bunăvoinței și dorinței de pace, își croiește drum spre conștiințele oamenilor". Harrison Salisbury, copreședinte al întîlnirii, considera că „asemenea întîlniri sînt deosebit de importante în actuala perioadă marcată de creșterea încordării în lume și în relațiile dintre U.R.S.S. și S.U.A. Ele oferă scriitorilor din cele două țări posibilitatea unui sincer schimb de opinii, deși acești oameni au concepții diferite asupra lumii. Ne unește însă un scop comun : dorința de a înstăpîni pacea, de a înfăptui o mai bună înțelegere reciprocă".

Premiile „Viareggio" — 1982

● Ajuns la cea de a 53-a ediție, prestigiosul premiu literar italian „Viareggio" a fost decernat anul acesta, scriitorilor :

— Primo Levi, pentru romanul **Dacă nu acum, atunci cînd ?**

— Vittorio Sereni, premiul pentru poezie.

— Maria Fida Moro — fiica fostului președinte Aldo Moro, premiul special al juriului pentru o lucrare dedicată tatălui ei.

„Hammett"

● Misterioasa dispariție din 1961 a romancierului american Dashiell Hammett l-a preocupat intens pe regizorul vest-german Wim Wendersai care, în cele din urmă, a realizat un film de mare răsunet — **Hammett,** film care este, cum remarcă comentatorii, un amestec de ficțiune și realitate, de mit și reportaj. Pentru a crea pe ecran un **Hammett** „adevărat" el l-a ales ca interpret pe Frederic Forrest, ins de o asemănare frapantă cu scriitorul, punîndu-i actorului la dispoziție, un an înainte de filmare, toată documentația privind viața și creația lui Hammett.

Mulți au fost, puțini au rămas...

● Comentariile, pe diverse teme, în legătură cu ultimul Festival de la Cannes continuă și în prezent. Între altele, presa reaminteste faptul că una din senzațiile Festivalului a fost, fără îndoială, **Parsifal,** realizarea regizorului vest-german, Hans Jurgen Syberberg, care a durat 5 ore : filmul a început la ora 13 și s-a terminat la ora 18. Dar, remarca un comentator, de unde la început erau în sala de vizionare 1 500 de spectatori, la sfîrșit au rămas numai 500 : mulți au fost, dar puțini au „supraviețuit" unei asemenea încercări a voinței și răbdării...

„O femeie"

● Camille Claudel, sora lui Paul, a fost sculptor, elevă a lui Rodin timp de 15 ani. De-a lungul a 30 de ani a fost internată într-un azil. Pentru prima oară, o carte al cărei titlu este **Une femme** (Presses de la Renaissance) evocă tragicul destin, dubla dramă a femeii și artistei. Autoarea, Anne Delbée, este regizoare la teatrul lui Jean-Louis Barrault, autoare a unei piese intitulată ca și cartea, în care abordează același subiect. Ea a fost intrigată, fascinată de cazul Camille Claudel și i-a povestit cumplita viață. Volumul nu este o biografie bazată pe referințe precise (mulți dintre martori au dispărut, iar documentele sînt incomplete), ci o retrăire a dramei reconstituită din frînturile de confesiuni găsite în scrisorile pe care Camille le-a adresat fratelui ei. Cartea — scrie critica, se remarcă printr-o sensibilitate puțin comună, ea este fremătătoare precum Rodin și vehementă precum Claudel (Paul). În imagine, Camille Claudel.

Erik cel Roșu

● În urmă cu 1 000 de ani, în anul 982, vikingul Erik cel Roșu a descins, în primul său voiaj, în Groenlanda. Evenimentul însă a fost celebrat cu mare fast abia după 1 000 de ani, în ziua de 3 august a.c., cînd 50 000 de groenlandezi s-au adunat împreună cu regina Margareta a Danemarcei, regele Olav al Norvegiei și Vigdis Finnbogadottir, președintele Islandei, pentru a-i aduce un omagiu temerarului viking Erik cel Roșu, primul care a pus piciorul, după o călătorie curajoasă, pe pămîntul Groenlandei.

Ibsen — omul și artistul

● După două remarcabile lucrări dedicate pictorului Edvard Munch și compozitorului Edvard Grieg, editura Aschehoug din Oslo a tipărit un volum intitulat: **Henrik Ibsen — omul și artistul.** Autorul, Daniel Haakonsen, este un cunoscut cercetător al operei lui Ibsen și profesor la Institutul nordic al Universității din capitala norvegiană. Cartea se distinge printr-o bogată documentație în imagini. Fotografii în alb-negru sau color prezintă secvențe din dramele lui Ibsen, așa cum au fost ele jucate în teatre din 25 de țări, aceleași scene, în montări diferite, pentru a demonstra cît de puternic a stimulat Ibsen fantezia regizorilor. Amplul material ilustrativ include desene ale lui E. Munch la dramele lui Ibsen, și acuarele ale marelui dramaturg, inspirate de peisajul norvegian, fotografii punctînd întîlnirile lui

Ibsen cu arta și natura Italiei, în primul rînd cu Roma. Partea ilustrativă a volumului este urmată de texte conținînd explicații și caracterizări amănunțite ale fotografiilor, citate din scrisori sau opere, declarații ale lui Ibsen și ale contemporanilor săi. În imagine, Ibsen într-o fotografie din anul 1871.

Tiraj total : 15 milioane exemplare

● Australianca Colleen McCullough nu este o scriitoare arhicunoscută pe mapamond. În rîndul cititorilor de limbă engleză și franceză, ea ocupă însă un loc de frunte, fiind apreciată mai ales pentru romanele sale **Un alt nume pentru dragoste** și **Păsările se ascund ca să moară,** ultimul, de 536 pagini, tipărit într-un tiraj de 15 000 000 de exemplare. Pretențioasă cu ea însăși, a scris **Păsările...** de zece ori. Trăiește retrasă într-o insulă cu 1 600 locuitori, nu are telefon, se culcă la 9 dimineața și se scoală la 2 după-amiază pentru a se ocupa de scris.

„Bărbat, femeie, copil"...

● ...este titlul noii producții a lui Dick Richards realizată după ultima carte a lui Eric Segal. Toată lumea așteaptă să vadă ce mai oferă profesorul de limbi clasice Eric Segal, autorul și scenaristul faimoasei producții **Love Story.** Regizorul Richards declară de pe acum că noua carte și deci noul film al „Domnului Love Story", cum îl numesc americanii pe Segal, va fi o surpriză, fiind mult mai subtilă, mai emoționantă și mai profundă decît **Love Story.**

Joe Indianul în lunca Niprului...

● După cum informează presa sovietică, Studiourile de film din Odesa au început realizarea unui film pentru televiziune după celebra carte a lui Mark Twain — **Aventurile lui Tom Sawyer.** În acest scop, scenograful filmului — Valentin Gudulianov — reconstituie cu fidelitate orașul american din epoca în care Mark Twain și-a publicat cartea cu caracter autobiografic. Exterioarele acestei ecranizări vor fi filmate, după cum declară regizorul Stanislav Goveruhin, în lunca Niprului, ceea ce înseamnă că Joe Indianul va peregrina între Odesa și Nipru.

Primul dicționar al limbii hitite

● După cum se știe, hitiții au întemeiat, în mileniul II î.e.n., unul dintre cele mai puternice state din Asia Mică (teritoriul actual al Turciei, Siriei și Libanului). Despre hitiți însă s-a știut foarte puțin pînă la 1906, cînd arheologul german Hugo Winckler a început săpăturile la ruinele fostei capitale hitite — Hattusha, aflată la circa 210 km est de Ankara. Cu această ocazie el a descoperit aproape 10 000 tăblițe de ceramică, cu inscripții cuneiforme în limba hitită. Pentru a se putea reconstitui istoria hitiților, oamenii de știință au recurs la întocmirea unui dicționar cu ajutorul căruia să fie descifrate textele de pe tăblițe. Această sarcină și-au asumat-o, în paralel, Annelies Kammenhuber de la Universitatea din München, care lucrează la prima parte, începînd cu litera A, și profesorii Hans Guterbock și Harry Hoffner de la Universitatea din Chicago, care au început elaborarea părții a doua, începînd de la litera L. Recent, colectivele conduse de specialiștii menționați înștiințau că întreaga lucrare va fi definitivată anul viitor.

„Portretul soției pictorului"

● Regizorul Aleksandr Fankratov a realizat în studiourile Mosfilm pelicula **Portretul soției pictorului,** pe un scenariu al Nataliei Razianțeva, realizat după o povestire a prozatorului contemporan sovietic Iuri Naghibin (n. 1920). Printre interpreți, Valentina Telecikina, Serghei Sokurov, Nikita Mihalkov.

Astrul, Vittorio Gassman

● „Astăzi Gassman este o minunată sferă compactă care se poate roti în jurul propriului ax înfățișînd de fiecare dată o nouă dimensiune" — scria Ettore Scola despre marele actor italian. A fost recent vedeta festivalului de la Avignon unde, împreună cu patru tineri actori, a prezentat un recital de două ore de o extraordinară diversitate, de la Shakespeare pînă la Kafka. „Atunci cînd joc în teatru — spunea Gassman cu acest

prilej — mă simt protejat. Am o viziune anestezică. Nimic rău nu mi se poate întîmpla. Bătrînețe, moarte, totul dispare. Tracul ? Nu îl sînt victimă, dar nu pot spune că n-aș avea „o mică emoție", altfel n-ar merita să faci această meserie». În septembrie, va începe să turneze cu Alain Resnais în **Viața e un roman.** Ce părere are despre film în general ? „Sînt din ce în ce mai convins că cel mai frumos film din lume nu mai este prezentabil după trei sau patru ani decît ca un document al epocii. Filmul este arta realității. Nimic mai efemer ; în vreme ce teatrul violentează realitatea".

Am citit despre...

Înmormîntări cu dans

■ DEȘI amintirile din copilărie se scriu deobicei făcînd cu ochiul cititorului adult, cu care autorul are în comun nu doar experiența naivității, ci și experiența reflecției mature asupra trăirilor ingenue, farmecul lor este în funcție de aptitudinea scriitorului de a reconstrui lumea începuturilor sale așa cum îi apărea pe atunci.

Wole Soyinka face mai mult. El știe că va fi și vrea să fie citit nu doar de copii și de oameni mari din Nigeria și din alte țări africane ci și de europeni de toate vîrstele și ca atare ține seama și de sistemele lor de raportare. Operațiunea de sortare a elementelor mediului înconjurător și orientarea printre misterele vieții orînduite după criterii a căror logică scapă micuțului Wole sînt complicate în furnicarul social în care valorile păgîne rivalizează cu cele de import, acestea din urmă se manifestă diferit la nivelul colonizatorilor și la cel al aborigenilor emancipați, iar în familia copilului coexistă forme aparent incompatibile de comportare. Toate acestea la un loc dau mai multă culoare, contururi mai atrăgătoare cotidianului, dacă nu cumva meritul principal revine acuității privirii copilului actor și spectator. Dînd buzna în școală încă din pruncie și însușindu-și foarte repede instrumentul scris-citit, el dăduse de fapt buzna în civilizația modernă, într-un univers în care oamenii au răgaz pentru cultivarea spiritului și o prețuiesc mai presus de orice altceva. De la bun început el se situează astfel pe picior de egalitate cu cel mai pretențios cititor al seducătoarei cărți *Aké, anii copilăriei,* ba chiar înaintea lui, deoarece îl conduce ferm prin labirintul mișunînd de surprize și minunății al existenței de acolo și de atunci. Acceptăm, deci, realitatea familiei proteice în care intră și din care ies mereu alți copii tutelați temporar, rubedenii, servitori, drumeți etc., în jurul nucleului format din tatăl cărturar, mama negustoreasă și progeniturile lor crescute după precepte originale. Orice abatere de la disciplină este pedepsită prin biciuire, lăcomia la mîncare este prost văzută, modestia, considerată a fi suprema virtute, exclude, pentru cei mici, încălțămintea sau alt asemenea „lux" vestimentar. O dragoste imensă, luminată de înțelegerea psihologiei infantile, îngăduitoare cu poznele, încălzește însă sufletul copilului, care învață treptat ce se așteaptă de la el și de la ceilalți, ce se cade să facă și ce nu.

Cînd un profesor comite greșeala de neiertat de a rupe un trandafir din grădina pe care directorul o îngrijea și o păzea ca ochii din cap, Wole urmărește cu delicii tortura morală la care îl supune tatăl său pe infractorul descumpănit de disproporția reacției. Altă dată, mama sa este cea care intervine cu șiretenie pentru a-l rușina și alunga pe vizitatorul-parazit, acceptat de soțul ei ca amuzant, deși mînca mereu tot ce se punea pe masă, lăsîndu-l flămînd. Poveștile seamănă uluitor în substanța și chiar în maniera lor cu amintirile lui Nică a lu' Ștefan a Petrei și se citesc cu aceeași încîntare. Ne simțim, deci, pe teren familiar, pentru ca dintr-o dată să fim aruncați pe un tărîm straniu, neliniștitor. Scena finală a înmormîntărilor, de pildă : îndată după slujba din biserică, mortul era îngropat și apoi „șirul femeilor sobre, înlăcrimate și al țepenilor lor însoțitori rupea rîndurile și se răspîndea pe străzi într-o frenezie a dansului. Mîinile atît de ceremonios împreunate în fața familiei îndoliate fluturau un voios rămas bun oricărei persoane întîlnite în cale, ca și cum ar fi fost chiar ruda înmormîntată. Apăreau, nu se știe de unde, trompete, clarinete, tobe, tamburine și tromboane — totul depindea de cît de vîrstnic sau de important fusese răposatul. Pînă și carul funebru părea să se prindă în neînfrînata țopăială, ceea ce nu era de mirare, deoarece cei ce-l trăgeau se avîntau și ei energic în dans".

Cînd radioul a intrat în casa din Aké a tatălui lui Wole Soyinka (aproape în același timp ca și în casa din Focșani a tatălui meu), ora „Știrilor" era la fel de sfîntă la noi ca și la ei, mai ales după ce Hitler începuse să spurce atmosfera internațională și era tot mai limpede că mîna omenirea spre catastrofă. Încă un pas, însă, și narațiunea se îndepărtează din nou, pentru a ne purta în inima unei mișcări insurecționale despre care nu știam nimic — răscoala femeilor din Egbaland, al cărei rezultat final a fost exilarea unuia dintre cei mai puternici șefi de trib de pe coasta de vest a Africii, Alake din Abeokuta : Wole Soyinka, pe atunci băiat de 10 ani, a îndeplinit funcția de curier între mai multe conducătoare ale mișcării.

Și așa, din aproape în foarte departe, povestirea ne poartă cu naturalețe, umor, nostalgie și iubire printre reprezentările, spaimele, bucuriile și suferințele unui copil care promitea (și s-a ținut de cuvînt).

Felicia Antip

Teatrul lui Sofocle, un comentariu

● Jacques Laccarière a tradus și comentat **Teatrul lui Sofocle** care urmează să apară la toamnă, în editura Philippe Lebaud. Specialist în lumea greacă **(Vara greacă, Plimbări în Grecia antică, Mergînd alături de Herodot)**, Laccarière a consacrat o parte importantă a activității sale teatrului. El a fost consilierul lui Jean Vilar și Jean-Louis Barrault pentru punerea în scenă a tragediilor antice, consilier cultural la Festivalul de la Avignon, a tradus și a pus în scenă **Ajax** de Sofocle la teatrul Récamier.

Cum să ne purtăm cu clasicii ?

● O polemică pe această temă s-a desfășurat în paginile presei spaniole în legătură cu prezentarea, la Madrid, a dramei **Viața este vis**, de Pedro Calderón de la Barca, pusă în scenă de Luis Lopez Gomez. Părerile au fost divergente. Pentru unii, operele clasice trebuie păstrate în forma inițială, orice modificare fiind considerată o manevră de înșelare a publicului. Pentru alții, operele clasice sînt parte a culturii vii, ele trebuie transformate pentru a fi cît mai apropiate spectatorului de azi și concepțiilor lui estetice. Spectacolul lui Gomez a găsit o linie de mijloc. Înaltul profesionalism — iată ceea ce l-a ajutat pe regizor să creeze un spectacol memorabil, rămînînd fidel clasicului și făcîndu-l totodată accesibil spectatorului contemporan — scrie revista madrilenă „Combio-16".

Philippe Soupault – 85

● La 2 august poetul francez Philippe Soupault (n. 1897, la Cheville, Seine-et-Oise) a împlinit venerabila vîrstă de 85 de ani. Prieten cu A. Breton, G. Apollinaire, L. Aragon, poetul a participat la mișcările dadaistă și suprarealistă. Soupault a debutat în 1917 cu placheta **Acvarium**, urmată de **Roza vînturilor**, 1920, **Invitație sinuciderii**, 1921, **Westwego**, 1922, **Wang-wang**, 1924, **Georgia**, 1925, **Poezii complete**, 1937, **Odă Londrei bombardate**, **Arma secretă**, 1946, **Cintece**, 1952, **Fără fraze**, 1953. În 1921, Philippe Soupault a scris, împreună cu Breton, **Cîmpurile magnetice**, care au fost comentate de Freud.

Primul festival-retrospectivă al filmului spaniol

● Între 22—28 iulie a.c. a avut loc, în Mexic, primul Festival-retrospectivă al filmului spaniol, în cadrul căruia au fost prezentate o parte din filmele cele mai reprezentative, filme care, așa cum remarcă specialiștii, au intrat în istoria mondială a celei de-a șaptea arte. Printre acestea s-au numărat capodoperele **Tristana**, realizată de Luis Buñuel, **Picături de sînge**, creația lui Carlos Saura, și **Strada Mare** de Juan Antonio Bardem.

Ecranizarea romanului „Anul '93"

● Situat în plină desfășurare a Revoluției Franceze, romanul lui Victor Hugo **Anul '93** este transpus în film, în coproducție franco-sovietică. Regizorul, Christian Jaque, are o bogată experiență în domeniul filmului istoric, fiind totodată un specialist al ecranizărilor **(Fanfan la Tulipe, Mănăstirea din Parma, Nana)**. Prima parte a filmului va fi turnată pe străzile orașului francez Dol-de-Bretagne. Restul locurilor acțiunii vor fi reconstituite în Studiourile Mosfilm.

Carlo Lizzani și festivalul de la Veneția

● Directorul Festivalului cinematografic de la Veneția, cunoscutul regizor Carlo Lizzani (în imagine) sublinia, într-un articol, că ediția din acest an, jubiliară (festivalul împlinește **50** de ani de existență) nu promite miracole ținînd seama de faptul că întreaga Bienală (artă plastică, teatru, muzică, arhitectură, cinema) este în plină restructurare după zbuciumata perioadă de căutare a unei noi fizionomii. Organizatorii intenționează să stimuleze o mai largă participare internațională, colaborînd cu toate forțele culturale preocupate de viitorul filmului. Pe lîngă manifestarea tradițională, se vor organiza : **o mare retrospectivă** de care Veneția va beneficia timp de două luni și jumătate, mese rotunde și seminarii privind istoria filmului.

Suprarealismul de la A la Z

● Excelentă lucrare de referință, de mare oportunitate, ținînd seama de importanța curentului, este considerat **Le Dictionnaire du surrealisme et de ses environs** (P.U.F.), apărut sub îngrijirea lui Adam Biro și René Passeron. El reprezintă un „Who's who" al mișcării, dar dincolo de personalități înfățișează întreaga circulație a ideilor și suporturilor acestora (reviste, grupuri, manifestări), tot ceea ce determină și justifică ambianța unei gîndiri și acțiuni inovatoare pentru vremea respectivă. Volumul se distinge prin impresionanta documentație, constituind o ilustrare a ideii exprimate de André Breton în cel de al doilea „manifest" : „Inocenței și miniei citorva oameni le va reveni misiunea de a degaja suprarealismul, ceea ce a supraviețuit din el, de a-l restitui, cu prețul unei nobile devastări, propriului său scop".

Congresul scriitorilor din Cuba

● În zilele de 7, 8 și 9 iulie a avut loc la Havana cel de al III-lea Congres al Uniunii Scriitorilor din Cuba. Congresul care a avut ca emblemă **Arta, o armă a revoluției** și-a ales noile organe, și-a întocmit planurile culturale pe anii următori. Președinte al Uniunii Scriitorilor din Cuba a fost reales celebrul poet octogenar Nicolás Guillén.

Precocitate

● Printre copiii minune ai epocii noastre se numără și Jay Luo, în

vîrstă de numai 12 ani, vîrstă la care și-a luat licența în matematici la Universitatea de stat din Boise, statul Idaho (S.U.A.). În imagine: Jay Luo, cel mai tînăr licențiat din istoria învățămîntului din S.U.A., în momentul în care, în cadrul unei ceremonii festive, rectorul Universității Boise îi înmînează diploma.

Stefan Zweig, un roman inedit

● Prevăzut să apară în librării în toamna acestui an, romanul **Amețeala schimbării** (Rausch der Verwandlung) de Stefan Zweig a fost descoperit în manuscris la 40 de ani de la moartea sa. Cartea se înscrie în seria marilor narațiuni psihologice ale lui Zweig, avînd ca personaj central o femeie, Christine Hoflehner, care duce o viață modestă de poștăriță, fără nici o perspectivă de a ieși din această condiție, cînd îi parvine o invitație din partea unei bogate mătuși din America, de a veni să petreacă vacanța împreună cu ea. Tînăra acceptă, intră în universul nebănuit al vieții îmbelșugate, adaptîndu-se excelent. Pînă într-o zi, cînd demascată, este aruncată fără milă în cenușiul vieții ei cotidiene. Atunci ea îl întîlnește pe Ferdinand, „un tînăr căruia războiul i-a răpit tinerețea", care luptă pentru „dreptul la viață", o cauză la care Christine subscrie cu pasiune. Idila se sfîrșește tragic pentru acest cuplu, emul — sau precursor — al lui Bonny și Clyde.

Serigrafii Vasarely

● Pentru a celebra cercetarea și cooperarea științifică, echipajul navei spațiale sovietice Saliut-7, — Jean-Loup Chrétien (Franța), Vladimir Djanibekov și Alexandr Ivancenko (U.R.S.S.) — a luat la bordul său o operă realizată, la cererea și în favoarea UNESCO, de pictorul Vasarely. Cu prilejul inaugurării expoziției „Vasarely, trecut și viitor" la Fundația de la Aix-en-Provence care-i poartă numele a fost prezentat originalul operei oferită UNESCO-ului de Victor Vasarely. Suma rezultată din vînzarea celor 500 de serigrafii numerotate și semnate va fi donată în beneficiul unui fond special pentru finanțarea unui program de burse — în domeniul cercetării științifice — și al specialiștilor din țările în curs de dezvoltare.

Premieră editorială

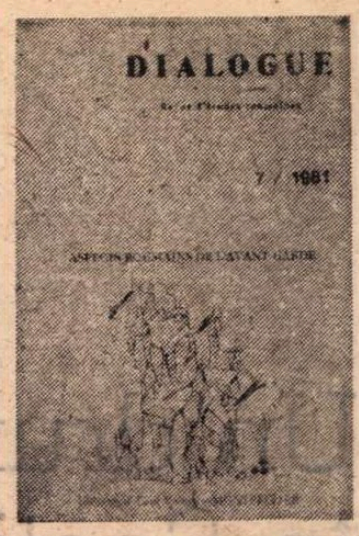
● Pînă anul acesta, din voluminoasa operă poetică a lui Pușkin, puține versuri au fost traduse pentru cititorii de limbă franceză. În secolul trecut unul dintre temerarii traducerii lui Pușkin în limba franceză a fost Alexandre Dumas care era, de-altfel, mare admirator al poetului rus. Începînd cu anul acesta cititorii de limbă franceză au la dispoziție prima ediție de **Opere complete** Pușkin în limba franceză. Lucrarea apărută în Editura „Age d'homme" din Lausanne este opera unei echipe de traducători alcătuită special în scopul amintit.

Un muzeu unic în lume...

● ...este, fără doar și poate, așa cum afirmă muzeografii, Muzeul egiptean, situat în plin centrul orașului Cairo, în apropiere de Nil. Creat în anul 1858, Muzeul egiptean funcționează în acest lăcaș din anul 1902 și adăpostește peste 100 de mii de piese ale istoriei și culturii egiptene din cele mai vechi timpuri pînă în zilele noastre. Anual, Muzeul este vizitat de circa 600 000 de persoane, foarte multe venite din cele mai diferite colțuri ale lumii. Anul acesta clădirea Muzeului a început să fie restaurată. Aceste lucrări vor costa 24 milioane de lire egiptene, ceea ce echivalează cu 145 milioane franci francezi. Muzeul însă nu va fi închis. S-au luat măsuri de protejare a exponatelor precum și a vizitatorilor care vor putea să admire nestingheriți de lucrările de restaurare capodoperele antichității egiptene, colecția de mumii și celelalte exponate.

„Dialogue"

■ PUBLICAȚIA semestrială „Dialogue", editată de G.E.R. (Groupe d'Etudes Roumaines) din cadrul Universității Paul Valéry din Montpellier — instituție de învățămînt superior înfrățită cu Universitatea Alexandru Ioan Cuza din Iași — a ajuns la cel de-al șaptelea număr. Apărînd după tomuri dedicate lui Rebreanu, Blaga, problemelor fantasticului în tradiția orală românească, volumul de față are în vedere — prin publicarea de studii și documente, unele inedite — aspecte ale avangardei (mai cu seamă literare) românești („Aspects roumains de l'avant-garde"). Carol Iancu — de la Universitatea Paul Valéry —, prin a cărui grijă au fost adunate textele inserate în această secțiune centrală, ce dă titlul numărului, consacră prezentări lui Ilarie Voronca și B. Fundoianu, rememorînd etapele românești și franceze ale destinului lor creator. „Jocurile" literare ale lui Urmuz, tragicul precursor, sînt analizate, în ambiguitățile și profunzimile lor, de Nicolae Crețu. „...Cînd, în 1916, Tristan Tzara sosea la Zürich, unde urma să înceapă aventura Dada, el pleca dintr-un mediu românesc cu marcate preocupări artistice iconoclaste" — remarcă Ovid S. Crohmălniceanu în studiul său privind **Aspecte specifice ale suprarealismului românesc**, menționînd, în acest sens, printre altele, texte ale lui Adrian Maniu și Ion Vinea, ca și producțiile anterioare ale aceluiași Urmuz („veritabil precursor al literaturii absurdului"), care circulau sub formă orală. Studiul redă succint, cu pertinentă claritate, istoricul tendințelor avangardiste grupate în jurul publicațiilor cunoscute și, în cadrul lor, poziția dinamică a suprarealismului („din rîndurile colaboratorilor acestor periodice — Ilarie Voronca, Stephan Roll, Victor Brauner, Brunea-Fox, M. H. Maxy, Ion Călugăru, Geo Bogza, Constantin Nisipeanu — urma să ia ființă și primul grup suprarealist românesc", — în jurul revistei „unu" și al colecției editate de Saşa Pană ; către sfîrșitul deceniului '30, apare cel de al doilea grup suprarealist, format din Gherasim Luca, D. Trost, Paul Păun, Gellu Naum, Virgil Teodorescu, cu o intensă activitate în perioada imediat următoare celui de al doilea război mondial), criticul reliefînd-o în întreaga ei varietate, de atitudini uneori contrastante. În **Note despre suprarealismul românesc**, Doru Scărlătescu urmărește și el, fără complexe „provinciale", dezvoltarea tendințelor suprarealiste în contextul mai larg al avangardei literare românești, insistînd asupra istoriei sale prin periodice, ca și asupra resorturilor „exasperării și revoltei" generatoare de expresie. Reacțiile, variate, ale criticii la fenomenul avangardei românești — mergînd de la respingere pînă la interpretarea comprehensivă — sînt analizate atent într-un articol semnat de Florin Mihăilescu. Dintre documentele apărute în revistă, cutremurător este cel semnat de dr. Lazar Moscovici, martor al ultimelor momente din viața lui Fundoianu, înainte ca poetul să fi fost trimis de călăii naziști la camera de gazare **(Fundoianu la Auschwitz)**. Din aceeași perioadă de restriște, a anilor de război, datează și cele două scrisori inedite ale lui Ilarie Voronca (date spre publicare prin amabilitatea doamnelor Colomba Voronca și Claude Cavadore). Această secțiune a revistei mai conține un poem inedit, în franceză, de Ilarie Voronca, o traducere din românește a unor fragmente din poemul **Herța**, al lui B. Fundoianu, realizată de Carol Iancu — care dedică și cite o poezie lui Ilarie Voronca și lui B. Fundoianu.



La rubrica rezervată unor puncte de vedere românești asupra literaturii franceze, revista publică de data aceasta contribuția Marinei Mureșanu-Ionescu despre proza lui Nerval, analiza structurală fiind aplicată asupra unui text din **Les Filles du Feu (Angélique)**. Secțiunea consacrată istoriei cuprinde un studiu al Ecaterinei Negruți **(Importanța factorilor demografici în renașterea națională a României)**, cuprinzînd interesante date, din domeniul cercetat, asupra unei perioade cuprinse între sfîrșitul secolului XVIII și mijlocul secolului XIX, apte a fi integrate, ca factori, într-o explicare cu caracter sintetic, multidisciplinar, a profundelor mutații social-politice survenite, în veacul trecut, în țara noastră. O tratare aparte ar merita amplul eseu **L'Auberge du merveilleux** al profesorului Jean Lacroix (care coordonează acest număr al revistei). El interpretează în manieră modernă tema literară a „hanului" (într-un sens lărgit al cuvîntului) — ca loc privilegiat (închis-deschis) al povestirii. Viziune ce se dovedește deosebit de fructuoasă, productivă în nuanțe și asociații noi. Mai notăm că în argumentarea sa, foarte bogată în referiri la literatura universală, Jean Lacroix integrează exemplificator opere ale unor scriitori români : I.L. Caragiale, Mihail Sadoveanu, Ioan Al. Brătescu-Voinești, Eugen Barbu. La rubrica de recenzii, revista publică articole despre volumele : **L'herméneutique de Mircea Éliade** de Adrian Marino. **Regula jocului. Versantul colectiv al literaturii : concepte, convenții, modele** de Paul Cornea, Panait Istrati : **Cum am devenit scriitor** (culegere alcătuită de Alexandru Talex) și **Anthologie de la poésie populaire roumaine** (traducere în franceză de Annie Bentoiu și Andrea Dobrescu-Warodin).

E. Stelea

Afișe de teatru din R.D.G.

(Sala Arghezi)

Afișe din expoziție

■ Repetatele expoziții de afișe teatrale din Republica Democrată Germană ne arată că stăruința asupra acestui gen în evidentă înflorire ține în mare parte de interesul reînnoit pentru vechile tradiții germane ale teatrului de stradă — de la spectacolele medievale liturgice la teatrul de marionetă. Reincarnarea, adusă la zi, a gustului pentru imaginea teatrală puternic vizualizată, dinamizată, și care se „impune" unui public foarte larg, nu neapărat în condiții de intensă concentrare intelectuală și emotivă, ne este oferită sub forma unor atractive afișe-spectacol. Într-adevăr, aproape în fiecare din afișele expuse la București se petrece o acțiune dramatică, surprinsă în momente de tensiune expresivă la punctul ei de maximă comunicabilitate. Procedeul de transmisie de pe scena foii de hîrtie spre privitorul pentru o clipă fascinat, smuls din cotidian, alternează între metaforizare și narație, în tonalități zgomotoase, implantate sau măcar atingînd în orice situație categoria grotescului, ironiei, umorului bufon, satiric sau absurd. Ecourile unor curente artistice — expresionismul, dadaismul și neo-obiectivitatea — care au avut frecvente contingențe cu arta spectacolului — teatru, film sau circ — răsar pretutindeni.

Într-o suită strălucită prin îndrăzneala fanteziei, a asociațiilor de idei, a interpretării operei dramatice evocate, au fost expuse afișe lucrate și folosite în ultimii cinci ani. Citățm, doar indicativ, afișul **la Casa Bernardei Alba de F.G. Lorca** (de Keienburg), amintind de picturile-flăcări ale lui **Soutine** ; afișul dadaist de Bodecker pentru **Die Galoschen Oper** ; pe **Regele Lear** văzut ca un medieval Om al durerii (de Rüddigkeit) ; afișul de mister suprarealist, de Bunke, pentru baletul **Coppelia** de Delibes. S-ar fi putut cita și multe altele, la fel de interesante, îmbinîndu-se, toate la un loc, spre realizarea în sala de expoziție chiar a unei atmosfere de ireal scenic care-și așteaptă participanții.

Amelia Pavel

Un drum în Scoția

Palatul Holyrood

LA PLECAREA din Londra, gazdele de la Great Britain-East Europe Center îmi vorbiseră despre Edinburgh ca despre o **Atenă a Nordului.** Era exact ceea ce aveam să văd la fața locului. Numai că prima viziune panoramică asupra orașului avea să fie una de citadelă sub zăpadă. Pentru că miercuri, 7 mai 1982, la Edinburgh a nins fără încetare din zorii zilei pînă seara tîrziu. Ceea ce a adăugat călătorului surprinderea de a afla în îndepărtata Scoție o adevărată ninsoare a mieilor. Edinburghul rămîne și astăzi ceea ce istoria a făcut din el „orașul meu romantic", cum îl numea Sir Walter Scott, patriarhul literaturii cavalerești britanice.

Dominate de o Acropolă din rocă vulcanică, încălecînd zeci de dealuri și de văi, palate și catedrale, terase și monumente, stradele medievale și edificii tudoriene, georgiene ori victoriene se întind într-o aglomerare de stiluri neoclasice, gotice sau normande care, alăturate, dau Edinburghului personalitate specifică și de neconfundat. Și asemenea capitalei Eladei la marginile căreia începe Mediterana, și la Edinburgh, Marea Nordului te așteaptă la doi pași de-a lungul cheiurilor portului Leith. Așadar între înălțimea Acropolei, care aici găzduiește nu Partenonul, ci Castelul (de nedespărțit de amintirea Mariei Stuart) și uriașul deal dinspre Sud unde se spune că ar fi poposit însuși regele Arthur, eroul de legendă al feudalismului timpuriu britanic, am aflat că renumele de **Atena Nordului** a apărut pentru prima dată acum 220 de ani cînd James Stuart, un scriitor istoric, a remarcat similaritățile dintre cele două orașe. O colecție de desene publicate la 1829 de Thomas Shepherd cu un text de John Britton a instaurat definitiv comparația. Cu atît mai mult cu cît William Playfair, arhitectul noului oraș, i-a modelat urbanistica în jurul noilor monumente și clădiri care alcătuiesc și astăzi geometria sa despărțită de cea a vechiului Edinburgh prin riuletul Leith lung doar de 32 km și centrată pe cele trei străzi principale paralele — Queen Street, George Street și Princes Street, ducînd la Waterloo Place, unde Nelson și-a găsit monumentul încă din 1815. Orașul nou se află la poalele promontoriului pe care se înalță Castelul secolului VII în care ultimul rege de pur sînge galic, fiul lui Duncan cel ucis de Macbeth, a domnit în sec. XI asupra Scoției sub titlul de Malcolm III. De la Castel spre palatul Holyrood, vechi de opt secole, redevenit în vremea noastră reședință regală ori de cîte ori monarhul Regatului Unit al Marii Britanii și Irlandei de Nord se deplasează la Edinburgh, ne conduce așanumitul drum regal Royal Mile de-a lungul căruia s-a desfășurat timp de veacuri o tumultuoasă viață publică, în cadrul ei intrînd și asemenea excese de fanatism religios ca arderea pe rug a vrăjitoarelor sau grave conflicte politice și militare între principii feudali care locuiau în palatele de la un capăt sau celălalt al șoselei.

DACĂ istoria este dominanta oricărei vizite la Edinburgh, dacă fabricarea whiskyului în cele peste 60 varietăți ale sale continuă să fie de mai bine de cinci secole apanajul și monopolul distileriilor scoțiene, aducînd în vistieria Marii Britanii peste 300 milioane lire sterline anul trecut, dacă industria petrolieră, cu centrul la Aberdeen, a înmulțit orgoliul scoțienilor, făcîndu-i să spună că țițeiul se trage din scotch, o intensă viață culturală continuă să reprezinte acel titlu de noblețe care aruncă orașul în cursa centrelor artistice europene.

Scoțienii Robert Burns și Robert Louis Stevenson, G. K. Chesterton și Robert Fergusson, John Knox și David Hume, William Gladstone (marele prieten al cauzei unirii Principatelor Române) și Richard Jones, Adam Smith și Robert Adam, James Watt și Walter Scott, sînt tot atîtea nume de rezonanță în literatură, filosofie, economie, politică sau științe, ei beneficiind din partea urmașilor lor compatrioți de acea venerație datorată marilor oameni care au făcut gloria pămîntului natal. Aceeași venerație o întîlnești în muzeele și la monumentele istorice care împînzesc așezările scoțiene ca dealtfel și pe cele englezești — și cu precădere Edinburghul. În zilele trăite pe meridianul scoțian am constatat încă o dată valoarea profund educativă și funcția polivalentă a muzeelor în viața modernă, zilnic la cele vizitate fiind audiate una sau mai multe conferințe ținute de personalități din diferite domenii. Aproape tot ceea ce am aflat despre Scoția, nu numai despre istoria regiunii dar și despre locuitorii ei, mi-a fost sugerat de extrem de bogatele colecții a căror perfectă întreținere atinge în toată Marea Britanie dimensiunile unui adevărat cult. Fie că m-am aflat la Royal Scotish Museum sau la Galeria Națională, la Muzeul național de antichități sau la Galeria de artă modernă, la Muzeul figurilor de ceară sau la acel unic, încîntător și născător de tandrețe Muzeu al Copilăriei, peste tot am întîlnit tot atît de mulți vizitatori ca la ultramodernul centru comercial St. James unde desigur atracția numărul unu o constituie celebrele țesături scoțiene, o altă sursă de importante venituri pentru vistieria Regatului Unit.

În muzeele Edinburghului am aflat că noțiunea de „Commonwealth", atît de familiară nouă azi, s-a formulat prima oară în Ordonanța promulgată de lordul Protector Olivier Cromwell la 12 aprilie 1654 prin care „după toate nefericitele războaie și conflicte, poporul scoțian se va uni cu poporul Angliei într-o singură comunitate de națiuni (Commonwealth)". După cum tot aici am găsit o descriere aparținînd „celui mai important și mai imparțial vizitator al orașului de acum 260 ani", creatorul lui Robinson Crusoe, scriitorul englez Daniel Defoe, pentru care străzile Edinburghului erau în sec. XVIII cele mai spațioase și mai populate din Europa, unde clădirile surprindeau prin frumusețe, măreție și înălțime.

ȘI totuși ce se întîmpla nou la Edinburgh în zilele popasului meu ? Se celebra a 250-a aniversare a nașterii lui Joseph Haydn. Cu care prilej am ascultat faimoasa **Mesă a Armoniei** compusă la 1802 și redată nouă în catedrala St. Mary.

Se desfășurau „săptămînile culturii franceze" (înrudirile numeroase ale familiilor scoțienilor cu francezi fiind o altă noutate aflată aici), programînd spectacole teatrale, cinematografice, de balet, concerte, varietăți și expoziții. Se deschidea prima expoziție din lume consacrată artei din Zimbabwe. Expoziția — semnificativ organizată în Marea Britanie — se impune ca o nouă și excelentă carte de vizită a culturii africane. Se marca și o aniversare neobișnuită : un veac de la sosirea primului transport al vapoarelor frigorifice cu unt din Noua Zeelandă. Aniversare la care a ținut să fie prezent însuși Lordul Provost al Edinburghului, Thomas Morgan, Președintele Consiliului orașului și districtului. Se sublinia astfel că apartenența Marii Britanii la Piața Comună nu modifică legăturile ei speciale și tradiționale cu o țară atît de anglo-saxonă ca Noua Zeelandă. Se cînta și se dansa pe podiumurile ridicate în Curtea Castelului din Stirling (cel mai izbutit exemplar al arhitecturii Renașterii în Scoția) în ritmul cimpoaielor și tobelor străvechi.

Se înnopta cînd am ajuns pe malul lacului Loch Lomond, — oază desăvîrșită încremenită între ape, arbori și cer — și în care liniștea părea atunci atît de neverosimilă încît îți îndreptai întrebările spre luna plină de pe care Neil Amstrong ne adresase mesajul calmului cu 13 ani în urmă.

CEEA CE nu se întîmpla la Edinburgh cînd am fost acolo era Festivalul. Festivalul — iată cuvîntul detonator pentru oricare dintre cei aproape 600 000 locuitori ai vechiului burg. Cuvînt detonator pentru că un eveniment artistic cu o durată de trei săptămîni concentrează pe întreaga durată a anului pregătirile și excitațiile secrete ale întregului oraș, îndeobște vestit pentru caracterul măsurat în care-și manifestă sentimentele. Mi s-a dat chiar și o definiție în sprijinul acestei stări de spirit : în perioada festivalului, Edinburghul seamănă cu o doamnă în vîrstă lăsîndu-și părul să-i curgă pe umeri, și uitîndu-și inhibițiile pentru a gusta cît mai din plin festinul cultural care se desfășoară la picioarele ei.

În aceeași ordine de idei, localnicii mi-au mai spus că întreaga suflare se simte contaminată de îndemnul autorităților de a stăvili tendința de reflux din industria turismului, ca urmare a avalanșei crizelor de pe toate continentele. De unde apariția unor amabile dar grave avertismente : „Nu uitați că turiștii ne ajută să ne încasăm salariile noastre, și din păcate, să ne plătim impozitele noastre".

Anul acesta, al 35-lea festival internațional de la Edinburgh, pentru care preparativele erau în toi din luna mai, se ține de la 22 august la 11 septembrie și este dedicat culturii italiene. Atît la Universitate, cît și la Direcția festivalului am reținut cuvintele admirative ale celor care la edițiile trecute au făcut cunoștință cu arta românească.

Cele cîteva zile pline de lecțiile unei robuste și vechi istorii, ca și de contactele cu tensiunile și dinamicele realități bine constituite, m-au ajutat ca atunci cînd treceam linia de demarcație de la Carter Bar, intrînd în Anglia, să-l înțeleg mai bine pe Robert Burns care, adresîndu-se patriei sale, îi spunea, așa cum îl cita o reclamă întîlnită la Whithley Bay : „Divină Scoție, îți mulțumesc !".

Cristian Popișteanu

Prezențe românești

MEXIC

● În sala de expoziții „Alejo Peralta" a Institutului politehnic național (I.P.N.) din Ciudad de Mexico, s-a deschis expoziția de carte **Din gîndirea social-politică a președintelui Nicolae Ceaușescu** și o expoziție documentară de fotografii, expoziții care sînt vizitate de un numeros public.

FRANȚA

● În prezența unui numeros public — cadre universitare, oameni de cultură, studenți etc. — la Universitatea „Pierre et Marie Curie" din Paris a fost organizată o festivitate cu tema **— România : viața și istoria unui popor latin.** Cu această ocazie a conferențiat prof. univ. Alexandru Niculescu, după care a avut loc o gală de filme.

● De curînd, în editura Plasma din Paris, a apărut volumul **Rencontres avec Léon Chestov** (Întîlniri cu Léon Chestov), de Benjamin Fondane (B. Fundoianu). Este al cincilea volum al scriitorului, după cele care au văzut lumina tiparului în ultimii trei ani : **La Conscience malheureuse,** 1979, **Rimbaud le voyou,** 1979, **Faux traité d'esthétique,** 1980, **Le Mal des Fantômes,** 1980. **Volumul Rencontres avec Léon Chestov** a apărut în îngrijirea Nathaliei Baranoff și a lui Michel Carassou (text stabilit și adnotat), ultimul semnînd și o competentă și interesantă prefață.

GRECIA

● În numărul din 15 iulie al revistei „Nea Estia" a apărut un amplu articol despre George Enescu semnat de Menelaos Pallantios, care ne-a vizitat țara de mai multe ori.

S.U.A.

● Revista trimestrială „The Double Reed" („Ancia Dublă") editată de Societatea internațională cu același nume, reunind muzicienii cîntăreți la fagot, a publicat în ultimele sale trei numere o serie de articole și fotografii despre metoda de fagot a profesorului Gheorghe Cuciureanu de la Conservatorul „Ciprian Porumbescu" din București (claviatură îmbunătățită, sistemul cifrat al digitației fagotului, sistem de studiu original), metodă brevetată în mai multe țări.

● O frumoasă publicație miniaturală a scos de curînd editura americană Charles Seluzicki Fine Books : poezia **La Steaua** de Mihai Eminescu într-o frumoasă versiune engleză aparținînd poetului William Snodgrass, laureat al Premiului Pulitzer, autor al unor apreciate traduceri în engleză ale cîtorva capodopere ale poeziei române. Ediția, realizată într-un număr restrîns de exemplare, are valoare bibliofilă.

CANADA

● Actrița Adam Erszébet de la Teatrul Național din Tg. Mureș a prezentat în orașele Vancouver, Calgary, Edmonton, Kitchener, Toronto, Hamilton, Windsor și Montreal recitalurile de poezie „Umbra soarelui" și „Flori de măceș" din repertoriul permanent al teatrului, precum și un program special de recitări din poezia unor poeți contemporani din România : Mihai Beniuc, Eugen Jebeleanu, Ana Blandiana.

U.R.S.S.

● Recent, în editura „Sovetakan Grogh" din Erevan (R.S.S. Armeană) a apărut, în traducerea lui M. Maksapetian, romanul **Groapa** de Eugen Barbu. Prefața acestei traduceri este semnată de V. Piskunov.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 34, joi 19 august 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

34

România literară

AL 38-LEA AUGUST
AL LIBERTĂȚII NOASTRE

BIRUINȚELE LUI AUGUST

LUNGUL șir de biruințe ale poporului român, în lupta de apărare și de afirmare a ființei sale, împotriva asupririlor străine și a exploatării sociale, situează actul istoric de la 23 August 1944 pe cea mai înaltă treaptă a semnificațiilor, cînd înmănuncherea de factori care au contribuit la desăvîrșirea lui s-au ridicat cu puterea destinului și a duratei.

În acele ceasuri și zile s-au petrecut faptele esențiale, de o importanță covîrșitoare, fără de care nu s-ar fi putut concepe transformările de structură care au urmat în viața politică, socială și economică a țării, și nu s-ar fi putut ajunge nici la regăsirea conștiinței de sine a totalității poporului nostru, așa cum o putem astăzi mărturisi. Pentru întîia oară în istoria neamului românesc, atunci a fost pecetluită unitatea reală de acțiune și de scop dintre forțele muncitorești și forțele armate, unitatea lor politică realizată de Partidul Comunist Român, pe baza căreia aveau să se desfășoare toate inițiativele armatei române pe frontul antihitlerist, pînă la victorie, și ale bătăliilor de clasă, în noile condiții postbelice. Această imagine a poporului înarmat, nu ca viziune romantică ci ca realitate în liniile de luptă ale Capitalei și ale Transilvaniei, și mai departe, pînă în inima Europei, reașezau în adevărul lor peste timp, biruințele oștirilor române, jertfele armatelor de țărani în apărarea hotarelor țării, prin veacurile umilințelor naționale și sociale. Biruințele lui August 1944 s-au purtat pe baricadele noi ale proletariatului român în înfrățire cu toate forțele progresiste ale țării, și în aceasta consta deosebirea fundamentală care a însemnat începutul unei alte epoci în istoria României.

Astăzi ni se par firești toate ipostazele acestei frățietăți dintre puterile creatoare și cele de apărare, într-o unică desfășurare, atunci însă a însemnat un act de mare curaj al comuniștilor, pe de o parte, și o necesitate, în situația politică și militară a țării, dar foarte greu de impus ca forță organizatoare, în perspectiva nu numai a asigurării hotarelor și a personalității noastre naționale, ci și a reformelor cerute de starea de fapt a societății românești. Pe baza acelei frățietăți, după două decenii de reforme și de clarificări în relațiile politice ale țării, a fost posibil actul revoluționar din viața Partidului Comunist Român, pe care l-a constituit Congresul al IX-lea, cînd prin gestul energic și prin concepția politică de înalt patriotism și de îndrăzneață luciditate revoluționară a tovarășului Nicolae Ceaușescu, s-a constituit Programul partidului de dezvoltare multilaterală, în noile relații sociale și noile forțe de producție, program care este în zilele noastre legea de viață, de muncă și de năzuințe a poporului român.

Iată de ce, vorbind astăzi de zilele lui August, omagiem o generație biruitoare, rememorăm evenimente măreție și situații tragice, vedem în spațiul celor patru decenii țara în război și în revoluție, tumultuoasele mișcări din viața orașelor și satelor stîrnite de noile forțe transformatoare, bătăliile pentru pîine, pentru pămînt, pentru valorile culturii naționale, eroicele brigăzi pe șantierele socialismului, noua armată a constructorilor, și înțelegem pe ce planuri se situează astăzi energiile creatoare ale națiunii noastre, sacrificiile și dobîndirile sale. Participînd la făurirea acestei lumi, acestei istorii trăite de noi înșine și care pregătește generațiilor o cale a integrării în muncă și un ideal de viață, ne situăm într-un timp cultural, în care complexele cerințe ale vieții dau faptelor de cultură sensul angajării în programul general de formare a conștiinței noi, de educație a tineretului și de configurare a eticii socialiste. În aceste împrejurări, actul creației se petrece așa cum a fost înțeles de către marii creatori și gînditori ai epocii moderne, ca un principiu al muncii, ca o formă, cea mai înaltă și mai durabilă, la armonia și la fericirea umanității, ca o înavuțire existențială a valorilor națiunii, ca un triumf al concepției edificatoare a vieții. Cînd vorbim astăzi de puterea creatoare a poporului român, pe toate planurile vieții materiale și spirituale niciodată oprite în istoria lui, pregnant afirmate pe temeliile unității și ale încrederii în destinul țării, vorbim de lumina acelor zile de August, de biruința forțelor muncitorești, atunci, în ceasurile hotărîtoare.

„România literară"

Desen de Mihu Vulcănescu

DIN VATRA CA UN SCUT

Ți-aș bate-o telegramă și-n cosmos de-aș trăi
de ziua ta augustă, în care ne-am călit
și nimburi de izvoare pe loc ar înflori,
talazele de grîne și munții de granit.

Furnicile și roua, plăpînzii aușei
și vrăbiile casei în care ne-am născut
vor spune aurorii și firului de mei
legenda noastră aspră din vatra ca un scut.

Din frunză-n frunză gîndul, voltaic arc, va crește,
din casă-n casă visul va ninge argintiu.
Mărire celor care visează românește
spre zarea comunistă și sufletul ei viu !

Vasile Nicolescu

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

Pentru o lume a drepturilor pe deplin egale pentru toţi

INTR-O săptămînă considerată decisivă în mersul şi progresele tratativelor pentru a se pune capăt vărsărilor de sînge din Liban, pentru a se deschide o perspectivă dezangajării militare la Beirut şi o cale pentru abordarea politică a ansamblului problemelor din zona Orientului Apropiat, punctele de vedere ale României au fost cu pregnanţă reliefate atît prin mesajele adresate de şeful statului şi partidului nostru, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, conducătorilor unor state din regiune, cît şi prin poziţiile expuse la Bucureşti. Poziţiile României socialiste au fost exprimate de o manieră clarvăzătoare şi complexă în interviul pe care secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, l-a acordat gazetei egiptene „Mayo". Reliefînd, cu claritatea ce-i este caracteristică, esenţialul, preşedintele Nicolae Ceauşescu a arătat că în lumea de astăzi la politica de pace, la realizarea păcii nu există altă opţiune decît cea militară — războiul. Învăţămintele întregii istorii arată că războiul nu a putut şi nu poate soluţiona problemele dintre diferitele state. Numai printr-o politică reală de pace, de înţelegere se poate ajunge la soluţionarea problemelor oricît de complicate ar fi, la asigurarea păcii şi a condiţiilor de dezvoltare economico-socială, de bunăstare pentru fiecare popor.

În viziunea preşedintelui Nicolae Ceauşescu, în situaţia de faţă este necesară şi foarte actuală organizarea unei noi conferinţe internaţionale, cu participarea tuturor statelor interesate, inclusiv a Organizaţiei pentru eliberarea Palestinei, în vederea soluţionării problemei poporului palestinian, pe baza dreptului său la autodeterminare şi a constituirii unui stat palestinian independent. Pe primul plan este necesar să fie luate în considerare acţiunile politice, diplomatice pentru realizarea păcii globale în Orientul Mijlociu, cadru în care România consideră că trebuie să se ajungă la o recunoaştere reciprocă între Israel şi Organizaţia pentru eliberarea Palestinei. În spiritul vocaţiei de pace a poporului român şi dînd glas unei politici de adîncă raţiune şi umanitate, preşedintele nostru a spus: „În Orientul Mijlociu este loc — şi trebuie să existe — atît pentru un stat palestinian independent cît şi pentru statul Israel". Interesele tuturor statelor din Orientul Mijlociu cer să se realizeze o pace justă şi trainică, iar relaţiile stabilite între ele să fie de colaborare şi bună vecinătate.

Din interviul acordat gazetei egiptene a apărut cu deosebită importanţă şi ideea privind necesitatea realizării unei Carte internaţionale care să definească principiile relaţiilor dintre state, locul ţărilor în curs de dezvoltare şi condiţiile de dezvoltare, de progres economic şi social în lume. În condiţiile actualelor crize multiple (energetică, economică, financiară), ale accentuării decalajelor dintre ţările bogate şi cele sărace, ale sporirii interdependenţei dintre diferitele state şi grupări de state, soluţionarea problemelor subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice se impun ca o necesitate pentru depăşirea actualei crize economice, pentru a se găsi o stabilitate economiei mondiale şi a se asigura o dezvoltare armonioasă a tuturor statelor.

CONVORBIRILE dintre preşedintele Nicolae Ceauşescu şi preşedintele Kampuchiei Democrate, prinţul Norodom Sianuk, desfăşurate la Snagov la 16 august, au contribuit la întărirea prieteniei şi colaborării dintre popoarele celor două ţări, la dezvoltarea cooperării şi înţelegerii internaţionale. Dejunul oferit în aceeaşi zi de tovarăşul Nicolae Ceauşescu şi tovarăşa Elena Ceauşescu în cinstea prinţului Norodom Sianuk şi a prinţesei Monique Sianuk a prilejuit noi schimburi de vederi. În toastul preşedintelui Nicolae Ceauşescu s-a exprimat solidaritatea poporului român faţă de situaţia grea, dramatică a poporului kampuchian. Cel mai important este să se ajungă în momentul de faţă la o reconciliere naţională între toate forţele politice şi sociale care doresc independenţa şi respectarea dreptului poporului kampuchian la dezvoltarea liberă, să se ajungă la retragerea trupelor străine din această ţară, iar poporul ei să fie lăsat să-şi rezolve singur problemele interne, fără nici un amestec din afară. Dealtfel, a insistat preşedintele Nicolae Ceauşescu, actuala situaţie internaţională, evenimentele grave pe plan mondial, demonstrează fără echivoc că politica de destindere nu se poate realiza decît în condiţiile aplicării ferme în relaţiile dintre state a principiilor deplinei egalităţi în drepturi, respectului reciproc, independenţei naţionale, suveranităţii, neamestecului în treburile interne şi colaborării reciproc avantajoase. Este necesar mai mult ca oricînd să se facă totul pentru a se renunţa cu desăvîrşire la politica de forţă şi de amenintare cu forţa, pentru a se trece la solutionarea problemelor internaţionale, a conflictelor dintre state numai şi numai pe calea tratativelor. România spriiină o soluţie politică în Kampuchia bazată pe stabilirea de relaţii prieteneşti, de colaborare între această ţară şi vecinii săi, în spiritul principiilor amintite.

În toastul său, preşedintele Kampuchiei Democrate, evocînd dramaticele condiţii ale luptelor succesive pentru salvarea naţională şi eliberarea ţării sale, a exprimat întreaga recunoştinţă pentru „România socialistă şi mult iubitul ei conducător care simbolizează în mod minunat pe plan mondial ataşamentul ferm faţă de ideile de justiţie, libertate, independenţă, pace şi progres, sînt întotdeauna alături de popoarele oprimate sau victime ale agresiunii şi care luptă pentru recucerirea independenţei".

Cronicar

Viaţa literară

În întîmpinarea zilei de 23 August

● În întîmpinarea zilei de 23 August, în tabăra de la Izvorul Mureşului, au participat la un colocviu numeroşi studenţi, instructori şi activişti, cadre din domeniul politico-ideologic, al presei studenţeşti şi din sectorul muncii cultural-educative.

Tema principală a discuţiilor a constituit-o pregătirea actualei ediţii a „Festivalului artei şi creaţiei studenţeşti", parte integrantă din Festivalul naţional „Cîntarea României", reluarea activităţilor caselor de cultură, a cluburilor studenţeşti etc.

Participanţii la dezbateri au subliniat, cu acest prilej, experienţa cenaclurilor literare, a cercurilor de iniţiere şi dezvoltare a aptitudinilor, din experienţa muncii cultural-educative de la casele de cultură şi cluburile studenţeşti, şi cea a formaţiilor artistice apreciate în mod deosebit.

A fost reliefată preocuparea factorilor organizatorici de diversificare şi îmbogăţire a ciclurilor tematice şi manifestărilor cu caracter cultural pentru atragerea unui număr sporit de studenţi la activităţile de creaţie spirituală. De asemenea, s-au făcut propuneri valoroase cu privire la îmbogăţirea modalităţilor de manifestare a cercurilor şi cenaclurilor literare, stimularea talentelor reale.

● În cinstea zilei de 23 August, în cadrul Forumului naţional al Pionierilor ce a avut loc la Şcoala generală nr. 21 din Timişoara, s-a desfăşurat o adunare festivă la care au participat membrii cenaclurilor literare „Freamăt" şi „Paranteza", din cadrul şcolii respective. Asociaţia scriitorilor din Timişoara a fost reprezentată de **Mircea Şerbănescu** şi **Aurel Turcuş**.

● La clubul ziariştilor din Timişoara s-a desfăşurat o adunare asemănătoare la care au citit din creaţiile lor dedicate patriei şi partidului, în prezenţa unui mare număr de spectatori, **Anavi Adam, Lucian Alexiu, George Drumur, Cedomir Milenovici, Hans Mokka** şi **Maria Pongracz**.

● Pe platforma industrială Militari, la cenaclul literar „Columna", a avut loc o manifestare literară consacrată zilei de 23 August.

Cu acest prilej, a fost prezentat volumul de versuri „Adieri" de **Viorica Farcaş Munteanu**, apărut în Editura Eminescu. Totodată, au citit din creaţiile lor: poezie, **Magda Stoian** şi proză, **Beatrice Verzea**.

● La clubul „Victoria" şi la Liceul „C.V.G." din Cluj-Napoca, Asociaţia scriitorilor a iniţiat adunări omagiale dedicate zilei de 23 August. Au citit din lucrările lor şi au răspuns cititorilor la întrebări cu privire la activitatea literară **Victor Felea, Mariana Bojan, Doina Cetea, Negoiţă Irimie, Teohar Mihadaş, Horia Bădescu, Petre Poantă, Mircea Vaida, Adrian Popescu** şi **Eugen Uricaru**.

● La uzinele „Electroputere" din Craiova, la Întreprinderea Lupoaia şi casa de cultură din Motru, au fost iniţiate, de Asociaţia scriitorilor şi revista „Ramuri", întîlniri cu cititorii în întîmpinarea zilei de 23 August.

Cu acest prilej au avut loc recitaluri de poezie patriotică şi prezentări de cărţi beletristice apărute în Editura „Scrisul românesc".

Au participat **Teodor Voinea, Ilarie Hinoveanu, Mihai Duţescu, Florea Miu, Claudiu Moldovan, Ştefania Tironeac, Ileana Marinela Stana, Mara Petre, Dan Ion Vlad, Mircea Pospai, Niculae Pîrvulescu, Titu Rădoi, Nic. Diaconu, Adrian Frăţilă**.

● În întîmpinarea zilei de 23 August la cenaclurile literare din Craiova, Bechet şi Calafat au fost organizate „Zile ale revistei „Luceafărul"". Au fost prezentate cu acest prilej volumul „Elegii politice" de **Ion Gheorghe** şi Almanahul estival „Luceafărul".

Au participat **Nicolae Dan Fruntelată, Ion Gheorghe, Artur Silvestri, Ilarie Hinoveanu, C. Dumitrache, Dan Ion Vlad, Şt. Tunsoiu, Ioana Dinulescu, Petre Ivanciu, Nic. Petre Vrinceanu, Dan Lupescu, N. Negulescu, Ion Pachia Tatomirescu**.

● Cenaclul scriitorilor din Constanţa de pe lîngă Asociaţia scriitorilor din Bucureşti a organizat la Tabăra pionierilor din comuna Niculiţel un festival de poezie patriotică, în cinstea zilei de 23 August. Au fost prezenţi **Marin Porumbescu** şi **Gavrilă Rus**.

● Cenaclul literar „Mihai Eminescu" al Casei de cultură din sectorul 2, a susţinut o manifestare omagială dedicată zilei de 23 August. A conferenţiat dr. **Ioan V. T. Cojocaru**, despre: „Activitatea P.C.R., în anii dictaturii militaro-fasciste, îndreptată spre scoaterea României din războiul antisovietic, întoarcerea armelor şi participarea României la victoria generală asupra fascismului".

Membrii cenaclului, condus de scriitorul **Valeriu Gorunescu**, au citit poezii patriotice, închinate momentului sărbătorit şi luptei pentru pace. Au participat **Petru Marinescu, Ana Lungu, Iacob Volchiţoniu, Elena Dincă, Ana Luizz Toma, Mircea Albeanu, Ion Chircor, Elena Georgeta Stănescu, Emanoil Căţan, Ion Machidon, Eugen Dogaru, Tică Ion Iacob, Constantin Menagache, Ortansa Foca, Ion Ştefănescu-Gelula, Petre Găman, Petru Mihai Sacu**.

● La Întreprinderea „Cinescoape" din Capitală a avut loc, sub genericul „August în flăcări", un spectacol literar-muzical, organizat de Cenaclul literar „Al. Macedonski", în colaborare cu Cenaclul literar „Mihai Eminescu" al Casei de cultură a sectorului 2.

La manifestarea susţinută în faţa unei numeroase asistenţe au citit poezii patriotice **Laurian Stănchescu, Marina Burtică, Petre Găman, Eugen Dogaru, Tică Ion Iacob, Petru Mihai Sacu, Ion Ştefănescu-Gelula, Ion Cloşcă**, membri ai cenaclului şi invitaţii serii **Petru Marinescu, Barbu Al. Iemandi, Elena Lupaşcu, Eugen Cojocaru**.

Şi-au dat concursul interpreta de muzică populară Mariana Negruzzi, acompaniată la acordeon de Constantin Mosor, şi violoncelista Ioana Ostafie.

Medalion „Ion Barbu"

● Filiala Societăţii de ştiinţe filologice din Buzău a organizat un medalion „Ion Barbu" în cadrul căruia **Iuliana Duţu** şi **Gheorghe Andrei** au evocat momente biografice şi unele trăsături ale poeziei barbiene.

Patriotism şi umanism în literatura clasicilor

● La Muzeul literaturii române a avut loc o manifestare cu tema „Patriotism şi umanism în literatura clasicilor", acţiune organizată de Tehnic club sub egida Comitetului U.T.C. al municipiului Bucureşti şi a Comitetului culturii şi educaţiei socialiste al sectorului 4. A conferenţiat cercetătoarea **Constandina Brezu**.

Schimburi de experienţă

● Comisia pentru activitate politică şi cultural-educativă de masă a Consiliului municipal al sindicatelor Bucureşti a organizat un schimb de experienţă a cercurilor şi cenaclurilor literare la care au participat: **Octavian Berindei** (Cenaclul Întreprinderii C.I.L. Pipera), **Elena Iusciuc-Andrei** (Cenaclul „V. Voiculescu"), **Pompei Pop-Mălutanu** (Cenaclul „Armindeni" de la F.M.U.A.B.), **Sorin Bălan** (Cenaclul Institutului de tehnică şi calcul), **Doru Parfenie** (Cenaclul „Ion Pillat" de la I.T.B.), **Mircea Călaie** (Cenaclul „Bluze albastre" de la Uzinele 23 August), **Nicolae Stelea** (Cenaclul Uzinelor Republica), **Rom. Dănilă** şi **Dan Caulic** (Cenaclul Uzinelor Vulcan), **Angela Chiuaru, Costin Monea, Barbu Alexandru Emandi** (Cenaclul „Tudor Muşatescu"). Au fost dezbătute probleme ale literaturii noastre contemporane în lumina noilor documente de partid.

● La sediul Bibliotecii judeţene din Deva a avut loc o întîlnire între Cenaclul literar „Ritmuri" din Deva şi Cenaclul „Flacăra" al scriitorilor hunedoreni.

Cu acest prilej s-a desfăşurat un recital de poezie susţinut de **Neculai Chirica, Valeriu Bârgău, Andrei Caucar, Vasile Cojocaru, Cornelia David, Constantin Deheleanu, Ion Dinu, Luiza Landt, Aurel Manta, Paul Somăceanu, Gabriel Voileanu**, urmat de discuţii.

Au participat **Angela Barbu, Aurel Bodar, Dorina Brînduşa, Stelian Dena, Letiţia Gavrilă, Viorel Lucaci, Gh. C. Naidin, Mariana Pindaru, Mihai Stana**.

În încheiere, din partea Cenaclului „Flacăra" a vorbit **Neculai Chirică**, iar din partea Cenaclului „Ritmuri", **Dumitru Hurubă**.

RECTIFICARE

■ ÎN primul alineat la articolul **Un dicţionar deosebit** din pag. 20, col. 1 a numărului precedent, a se citi, corect: Un loc aparte îl ocupă, printre acestea, un dicţionar apărut la sfîrşitul anului trecut în Franţa, intitulat **Dictionnaire de la presse ecrite et audiovisuelle** (Dil'EA) destinat...

SEMNAL

● **Camil Petrescu — ULTIMA NOAPTE DE DRAGOSTE, ÎNTIIA NOAPTE DE RĂZBOI.** Fragmente apărute în colecţia „Lyceum"; tabel cronologic, prefaţă, addenda, bibliografie selectivă de Sanda Radian. **(Editura Albatros, 1982, 252 p., 8,50 lei).**

● **Adrian Păunescu — REZERVAŢIA DE ZIMBRI.** Versuri. Cuprinde ciclurile: **În exerciţiul funcţiunii, Pămînt de flori, Mandat de aducereaminte, Sufletul păunului, Felinarul şi Ordinea de zi**; coperta autorului; desene de Ioana Păunescu. **(Editura Eminescu, 1982, 514 p., 43 lei).**

● **Gheorghe Pituţ — NOAPTEA LUMINATĂ.** Versuri apărute în colecţia „Cele mai frumoase poezii"; prefaţă de M. Ungheanu. **(Editura Albatros, 1982, 232 p., 10 lei).**

● **Grete Tartler — SCRISORI DE ACREDITARE.** „Aeriană, geometrică, sensuală, cerebrală, poezia Gretei Tartler — afirmă Mircea Zaciu — e Emirul cu buzunarele pline de fluturi. O tensiune luminoasă o mistuie fără melancolie." **(Editura Eminescu, 1982, 80 p., 8,75 lei).**

● **Emilia Căldăraru — RINGUL DE UMBRE.** Alte patru volume de versuri **(Seară de suflet — 1971, Miracol regăsit — 1974, La confluenţa sentimentelor — 1975, Semnul luminii — 1980)** şi cîteva cărţi pentru copii completează bibliografia autoarei. **(Editura Cartea Românească, 1982, 82 p., 9,50 lei.).**

● **Traian T. Coşovei — CRUCIADĂ ÎNTRERUPTĂ.** Versuri. Cuprinde ciclurile: **Cruciadă întreruptă, Locurile prin care am trecut, Feciorul** (Addenda). **(Editura Cartea Românească, 146 p., 15,50 lei).**

● **Mihai Cazacu — SINTEZA SADOVENIANĂ.** „Lucrarea — se afirmă într-un prim cuvînt — îşi propune să releve latura creaţiei sadoveniene care sugerează chipul omului cu veleitatea de a se afirma". **(Editura Litera, 1982, 148 p., 20 lei).**

● **Marieta Sadova-Bursuc — PRAF DE STELE.** Plachetă de debut în versuri. **(Editura Junimea, 1982, 14 p.)**

● *** * * — CORNELIU MOLDOVANU ÎN CORESPONDENŢĂ.** Ediţie îngrijită, note şi indici de Julieta Moldovanu **(Editura Minerva, 1982, 404 p., 26 lei).**

● **Simion Tavitian — U.R.S.S.** Impresii de călătorie. **(Editura Sport-Turism, 1982, 160 p., 33 lei).**

● **Henry Stanley — ÎN CĂUTAREA LUI LIVINGSTONE.** Cele două părţi **(În inima Africii şi Întoarcerea la Oceanul Indian)** sînt traduse de Eugen B. Marian; prefaţă şi tabele cronologice de Adriana Angela Maxim. **(Editura Minerva, 1982, XXX+232+334 p., 16 lei).**

LECTOR

Calendar

● 13.VIII.1943 — s-a născut **Florin Muscalu**
● 20.VIII.1920 — s-a născut **Zoe Dumitrescu-Buşulenga**
● 20.VIII.1927 — s-a născut **Ion Ochinciuc**
● 20.VIII.1928 — s-a născut **Alexandru Niculescu**
● 21.VIII.1723 — a murit **Dimitrie Cantemir** (n. 1673)
● 21.VIII.1917 — s-a născut **Eugen Frunză**
● 21.VIII.1941 — s-a născut **Anton Grecu**
● 22.VIII.1887 — a murit **Timotei Cipariu** (n. 1805)
● 22.VIII.1890 — a murit **Vasile Alecsandri** (n. 1821)
● 22.VIII.1917 — s-a născut **Alexandru Piru**
● 22.VIII.1939 — s-a născut **Ion Beldeanu**
● 22.VIII.1959 — a murit **D. Iov** (n. 1888).
● 22.VIII.1981 — a murit **Saşa Pană** (n. 1902)
● 23.VIII.1924 — s-a născut **Paul Everac**
● 23.VIII.1934 — s-a născut **Corneliu Ştefanache**
● 23.VIII.1938 — s-a născut **Duşan Petrovici**
● 23.VIII.1943 — s-a născut **Mircea Iorgulescu**
● 23.VIII.1973 — a murit **George Cuibuş** (n. 1923)
● 24.VIII.1820 — a murit **Ioan Budai-Deleanu** (n. 1760)
● 24.VIII.1868 — a murit **C. Negruzzi** (n. 1808)
● 24.VIII.1927 — s-a născut **B. Elvin**
● 25.VIII.1907 — a murit **B.P. Hasdeu** (n. 1838)
● 25.VIII.1915 — s-a născut **Grigore Preoteasa** (m. 1957)
● 25.VIII.1940 — s-a născut **Mihai Pelin**
● 25.VIII.1977 — a murit **Kós Károly** (n. 1883)
● 26.VIII.1881 — s-a născut **Panait Cerna** (m. 1913)
● 26.VIII.1907 — a murit **Iosif Vulcan** (n. 1841)
● 27.VIII.1897 — s-a născut **Tomcsa Sándor** (m. 1963)
● 27.VIII.1914 — s-a născut **Mihai Novicov**
● 27.VIII.1917 — a murit **Ion Grămadă** (n. 1886)
● 27.VIII.1917 — a murit **Anton Naum** (n. 1829)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Contemporani ai istoriei

CONTEMPORANI ai evenimentelor, părtaşi ai clipei care zboară sedimentîndu-se în memorie şi devenind istorie, realizăm rar, rar de tot, că am parcurs, de la 23 August 1944, o perioadă tot atît de întinsă ca aceea de la începutul secolului pînă la declanşarea celui de al doilea război mondial. Şi în orice caz de două ori mai întinsă decît epoca dintre cele două războaie mondiale, pe care nu încetăm să o studiem cu conştiinţa că atunci au fost create monumente spirituale ce sînt deopotrivă puncte de referinţă şi permanenţe ale culturii româneşti.

Pînă la un punct mi se pare firesc să nu întîrziem prea mult gîndindu-ne la ceea ce am împlinit, la ceea ce s-a clasicizat sau cel puţin gravitează pe orbita duratei şi să privim înainte spre ceea ce trebuie să facem pentru a da unei culturi posibilitatea afirmării şi a înlătura tot ceea ce îi poate împiedeca împlinirea. Dar nu-i mai puţin adevărat că pentru a afla căile ce ne pot duce la înflorirea unei culturi, ceea ce s-a întîmplat pînă acum, „experienţa", cum în mod obişnuit numim acumulările de fapte într-un domeniu sau altul, este indispensabilă. „Experienţa" pe tărîm literar reprezintă istoria naşterii unei opere, a receptării ei de critică şi public, a pătrunderii ei în conştiinţa socială, politică şi artistică a epocilor următoare apariţiei ei sau dimpotrivă a pieirii ei în neantul uitării. Mai ales într-o epocă în care s-a petrecut o revoluţie a tuturor structurilor unei ţări, cînd s-a schimbat nu numai o orînduire, ci şi un mod de a înţelege rolul şi locul individului în societate, arta nu îşi află instantaneu calea afirmării ei. Necesităţile revoluţiei, cerinţele unui public care **acum** deprinde tainele artei şi-ncepe să le descifreze, au dus la un peisaj literar căruia nu-i aflăm termeni de comparaţie în trecut. De aceea o istorie a literaturii sau mai bine zis a culturii noastre contemporane nu poate fi numai o istorie aşa cum se realiza pînă acum. Ea nu poate privi numai autorul şi opera, nu se poate rezuma doar la analiza structurilor filosofice şi artistice. Ea reprezintă ceva mai mult decît atît şi anume evocarea unui climat care să nu facă abstracţie de nici unul din factorii săi constitutivi. O istorie a operelor şi autorilor, o înşiruire a lor **în afara** acestui climat nu ar fi numai o istorie statică ci pur şi simplu de neînţeles pentru cel ce vrea să-şi explice configuraţia unei literaturi şi a componentelor ei. De aceea dacă vrem să scriem adevărata istorie a literaturii acestor patru decenii, o istorie literară nu numai că s-ar dovedi insuficientă dar nu ar reuşi să releve forţele interne şi externe care au acţionat în numele progresului literaturii şi cîteodată împotriva lui. O carte poate spune mult în sine dar adevărata ei semnificaţie o stabilim numai raportînd-o la aceşti factori pe care opera i-a pus în valoare, propulsat sau înfrînat. O carte adevărată nu a reprezentat în aceşti ani doar o operă frumoasă în sine, ea nu a fost contemplată doar pentru însuşirile ei stilistice şi nici pentru polisajul ei strălucitor. Toate aceste însuşiri sînt preţuite numai în măsura în care autorul a spus ceva nou despre o anume condiţie umană relevată sau ultragiată, pusă în valoare sau deturnată sau despre o istorie cunoscută parţial sau deformată pînă atunci.

LITERATURA dintre cele două războaie raporta eroul la cîteva evenimente : primul război mondial, răscoala din 1907 sau îl proiecta în peisajul încremenit al oraşului de provincie sau al cartierului bucureştean. Literatura de astăzi îl raportează la revoluţie. Dar nu la o revoluţie care a cunoscut un unic moment, la o revoluţie ce presupunea doar negarea a ceea ce a fost înainte ci la o revoluţie care a cunoscut etape dialectice de afirmări şi negări, la o revoluţie care nu s-a păstrat în imuabilitatea momentului răsturnării ci a cunoscut răscruci şi întrebări. Caducitatea celor mai multe din operele anilor '50 îşi are sursa în această eroare de fond : se credea că odată realizată opţiunea eroul îşi încheie evoluţia. Or, opţiunea este un punct de pornire şi nu unul de sosire. Ea deschide şi nu închide un drum. „Literatura opţiunii", care abunda în teatrul şi proza anilor '50, n-a rezistat timpului deoarece situa eroul într-un cadru aistoric din momentul în care acesta se lepăda de trecutul său, al clasei şi nu odată al poporului său, pentru a trece de partea revoluţiei. Din acel moment întrebările, îndoielile, furtunile lăuntrice, procesele de conştiinţă dispăreau. Ceea ce a adus nou generaţia de prozatori care a revoluţionat proza noastră, în jurul anilor 1969—1970, şi în special în perioada 1975—1976, a fost tocmai această evidenţiere a ceea ce s-a întîmplat **după** opţiune. Şi din acel moment s-a deschis în faţa noastră o nouă perspectivă asupra literaturii. Pe care am văzut-o şi am înţeles-o nu numai ca o **oglindă** a realităţii, nu numai ca o justificare a unui drum ci ca pe o conştiinţă critică asupra acestui drum, ca pe o formă de manifestare a demnităţii morale a unui popor. Şi publicul a însoţit această literatură deşi cea mai mare parte a lui crescuse în înţelegerea artei dintr-o perspectivă deosebită de aceea pe care o propunea o nouă generaţie de prozatori. O istorie a literaturii nu va fi completă şi nici adevărată dacă nu va vorbi despre publicul cu entuziasmele şi reticienţele lui, cu încurajările spectaculoase date operelor adevărate dar şi cu creditul pe care îl acordă tot atît de, nu o dată, spectaculos celor ce mimează adevărata literatură. Se va vedea că o literatură de un înalt nivel poate forma un public care să o însoţească în cele mai îndrăzneţe încercări ale ei dar şi că un public poate susţine o pseudoliteratură prin creditul acordat acelor scrieri de valoare îndoielnică, în special pastişe istorice sau romanţări epigonice. Simpla constatare nu-i suficientă. Ce anume determină publicul să caute o asemenea literatură, ce fenomene de compensaţie explică această selecţie deficitară care propulsează în prim plan opere de o totală mediocritate ?

„Imaginea" literaturii contemporane nu poate fi cea adevărată decît în măsura în care pune în valoare toate aceste procese de interferenţă şi de influenţă. Pentru că evoluţia nici unui autor nu s-a realizat în afara **climatului** despre care vorbeam. Operele celor mai reprezentativi l-au pregătit, l-au conţinut în germene, l-au afirmat cu îndrăzneală şi tenacitate, i-au pus în valoare şi au făcut ca el să-şi lărgească necontenit sfera de afirmare, să ofere noilor generaţii o rampă de lansare mult mai fermă.

CEI treizeci şi opt de ani care au trecut de la 23 August 1944 nu pot fi întîmpinaţi decît cu gîndul la istoria sau mai bine zis la istoriile literaturii române contemporane, care dacă vor fi scrise în complexitatea lor socială, politică şi artistică vor deveni **operele** cele mai pasionante ale actualităţii spirituale şi ale conştiinţei morale, într-o permanentă stare de veghe în slujba noului, progresului şi demnităţii.

Valeriu Râpeanu

MONUMENTUL VICTORIEI (Constanţa), sculptură de **Boris Caragea**

Casa eternă

Stau într-o casă cu praguri de aur
fruntea din est se sprijină-n plaur
tîmpla din sud se-nalţă-n sudoare
braţul din nord îmi pîlpiie-n soare
turnul din vest neguros îmi tresare.

Casă curată cu fumul de miere
casă de ambră, de-omăt şi tăcere
casă rîzînd pe straturi de pleoape
pajuri săpînd cu aripa-n ape
ţară din vis şi ţară de-aproape.

Cumpăna ta îmi trece prin sînge
vorba mă pierde, gîndul mă strînge
brumele tale coboară din lună
focul mă stinge, apa m-adună,
ţară de lacrimi şi nădejdi în cunună.

Iată-mă simplu cu inscripţii pe palme
stau în dogoarea stelelor calme
firele lor prelinse cu şoapte
mă-mbracă-n veşminte de aur şi noapte —
ţară de ziuă cu ferestre de lapte.

Nu mai aştept şi intru-n lumină
prag de comori şi prag de stupină
trec printre orele lumii şi-n ceaţă
sori fără umbră mă spală pe faţă —
casă eternă, ţară pe viaţă !

Gheorghe Istrate

Confruntări

Simbolul zidirii

CÎND cu opt ani în urmă apărea **Niște țărani** *) — întîiul roman al lui Dinu Săraru — atracția pentru literatura cu tematică rurală cunoștea, dacă nu în mod vizibil un moment de declin, unul de stagnare. Viziunea pe care o impusese **Moromeții** lui Marin Preda, aceea a personajului dominat de **tensiunea deliberativului,** nu fusese uitată. Dar nu fusese uitată, nu atît pentru că tipul „moromețian" evoca ipostaze ale vieții țărănești, ci mai ales datorită **consonanței** ei directe cu orientarea modernă de ansamblu a creației literare către **maximalizarea** lucidității, a libertății spiritului, a încrederii în potențialul individualității umane de a judeca lumea prin resurse proprii. La apariția cărții lui Dinu Săraru preocupările literare erau dominate de o înclinare acută spre simboluri stufoase, abundent sofisticate, ale intelectualizării ritmurilor existențiale în orașe. Ba aici, ba dincolo, în cîte o revistă, începuse să se contureze explicit ideea că în fața asaltului „intelectualizării" literaturii, șansele țăranului, ca personaj artistic, s-au perimat iremediabil.

Romanul **Niște țărani** demonstra cît de vulnerabile pot fi opiniile exclusiviste în legătură cu oportunitatea ideatică a unei formule literare. Surpriza, imprevizibilul, deschiderea se asociază artei nu din **exteriorul** ei, ci țin de natura însăși a artei, a structurii sale interioare, la toate nivelele. Titlul atît de direct pe care prozatorul îl punea în fruntea cărții sale conține o seducătoare ostentație a modestiei, capabilă să bruieze în subsidiar prea marea siguranță a celor ce se grăbeau să numere zilele literaturii cu „tematică rurală". Asta pe de o parte. Pe de alta — lucru încă mai important — lipsa deliberată a unei prea accentuate particularizări simbolice a titlului lăsa pentru autorul romanului **Niște țărani** poarta deschisă către explorarea unui nu știu ce **arhetipal,** cum cu ardoare procedaseră marii săi înaintași creatori de tipuri literare din lumea țărănească.

Farmecul romanului pe care-l analizăm rezidă în evocarea cu maximă autenticitate a **nimbului** vieții țărănești, a **stării** acestui nimb într-o clipă de răscruce a istoriei. În ce constă asemenea nimb, cum ar putea fi el definit? Înainte de orice altceva, probabil în capacitatea **implicării** absolute a ființei țăranului pe centimetrul pătrat de existență, echivalînd cu disponibilitatea intimă a unei **rezonanțe multiplicate** — trăsătură caracterologică, pe cale de a se stinge din comportamentul săteanului de astăzi. Evocarea acestui nimb ține de ideația epică a cărții, constituie liantul tacit al tuturor episoadelor și mărturisește, de fapt, acea ipostază a înscrierii romanului **Niște țărani** pe filiera tradiției, privind creațiile remarcabile ale prozei românești cu tematică rurală. Firește, distincțiile „regionale" în literatură nu sînt totdeauna semnificative. Dar nici cu totul de neglijiat nu sînt. Dacă despre țăranul moldovean au creat imagini durabile Creangă și Sadoveanu, despre cel ardelean, Slavici, Rebreanu și, în actualitate, Lăncrănjan, despre țăranul din Muntenia, Marin Preda, Zaharia Stancu, Ștefan Bănulescu și Fănuș Neagu — harta „zonală" a evocărilor majore privind viața țăranului în epică se **întregește** acum cu tipul olteanului prefigurat de proza lui Dinu Săraru. Parcă din această hartă lipsea ceva.

Dar, cu certitudine, **Niște țărani** nu este **integral** o proză de tip tradițional. Tipologia umană concretă, în sensul individualizării, raportarea structurilor și resurselor vieții țărănești la istorie, sînt în **Niște țărani** sensibil mai apropiate de viziunea **Moromeților** lui Marin Preda, decît de literatura lui Sadoveanu, ori Rebreanu, să zicem. Formulînd aceste constatări, nu ne gîndim atît la absența ori prezența unor influențe directe, cît la **afinitatea** de accente solicitată de dialectica istoriei. Tipul țăranului „sfătos", într-un sens ușor idilizant, cu o înțelepciune ostentativ paseistă, statică, prea răbdător, obsedat de pitoresc și duioșie patriarhală, lasă loc în romanul lui Săraru unor personaje caracterizate prin **mobilitate** spirituală accentuată, inteligență vie înclinată spre **deliberarea proprie,** spre scepticism și ironie, spre reveria tacită, lipsită de sentimentalizări exagerate, spre efortul dramatic — căutător de soluții — al confruntării cu nerăbdarea timpului istoric ce impune salturi revoluționare.

NUCLEUL tematic în **Niște țărani** îl constituie comportamentul, starea de spirit, reacția pe toate planurile a sătenilor dintr-un sat oltenesc, în clipa decisivă a colectivizării, a **dislocării,** deci, în ritmurile vieții ce păreau așezate ca veșnicia. Două sînt personajele cu adevărat proeminente: Năiță Lucean și Pătru cel scurt. Nedespărțiți — Pătru părînd a fi umbra lui Năiță — am spune că fiecare dintre cei doi prieteni personalizează structuri „moromețiene". Năiță e inteligent, sclipitor, ironic, comportîndu-se în diverse împrejurări cu acel scepticism **activ,** generat de nevoia de a delibera, de a trece totul prin ființa ta. Se lasă sedus de gestul de a formula „idei", supralicitează chiar, cu anume distincție, tainicul cuvînt „idee", trăgînd cu coada ochiului la reacția confraților țărani în fața îndrăznelii și elevării spiritului său. Ce mai! Năiță Lucean simte prețul ființei sale și fără ostentație — dar decis — ține să iasă cu o jumătate de pas în față. Ei, și dacă se poate, cu tot pieptul, năzuind ca întreaga inițiativă să-i aparțină și să trezească rezonanță.

Deși Năiță Lucean ocupă primul plan al romanului, Pătru cel scurt este — ca personaj literar — mai ingenios individualizat artistic. Bondoc, greoi, lipsit de orice fason fizic, dispus — ca și cum ar fi lipsit de resurse proprii — să-și imite prietenul în toate, cu o fermecătoare naivitate, Pătru cel scurt pare, la urma urmei, o ființă rudimentară, din seria făpturilor „pitorești" cu care nu puțini scriitori s-au gîndit să „tipizeze" literatura noastră despre țărani. Turnura originală, de indiscutabilă calitate artistică, realizată de Dinu Săraru, în conceperea acestui personaj, constă în ipostazierea tacită, nespectaculoasă, a unei relații **antinomice** între caracterul rudimentar al înfățișării, al gesturilor **exterioare** pe care le afișează Pătru și un ciudat, bine disimulat, fluid al tăcerilor **interioare constructive,** ca disponibilitate de a aborda lumea în singurătate și a o filtra prin resursele unei reverii proprii. Există în comportamentul lui Pătru cel scurt, în trecerea sa prin viață, o lentoare înșelătoare. În spatele ei, ghicim tainica frămîntare a celor însetați de eficiența purității umane. Cînd alunecă în moarte, dureros și imprevizibil, comportamentul lui Pătru cel scurt are ceva din unduirea „mioritică" a **solemnizării** vieții, a învingerii fricii, urîțeniei și mortificării primitive. Coborînd, cu ultimele licăriri ale conștiinței, treptele unor scări iluzorii, Pătru cel scurt pare mai degrabă a se înălța spre simboluri nemuritoare ale vieții. Iradiația imaginilor are aci o bătaie lungă și tulburătoare, Dinu Săraru realizînd în tabloul stingerii lui Pătru una din evocările cele mai penetrante ale pieirii omului din literatura noastră contemporană.

Viziunea însăși a acestui roman relevă o liniște aparentă — a oamenilor, a naturii, a lucrurilor — în unda căreia bate, curbîndu-i traiectoria, nerăbdarea încordată a timpului, gata să răstoarne atîtea dintre obișnuințe. Evocarea calmului imperturbabil și independent al naturii, mai ales a unor pasteluri de iarnă, de o rară autenticitate și frumusețe, cu zăpezi uriașe, copleșitoare, cu potopiri ale imaculărilor perfecte ce tulbură sufletele încordate ale țăranilor, ascunde la rîndu-i o ciudată rezonanță a neliniștilor istoriei, adunate de pretutindeni. Totul, sau aproape totul, în această carte posedă o prelungire tacită **în revers,** în antinomic, conotație fertilă a dialecticii istoriei, ce străbate aparențele cu dramaticele ei nuclee explozive ce nu știu să aștepte.

În fața acestor neliniști ale timpului ce nu mai are răbdarea să aștepte, Năiță Lucean, cu inteligența lui mustind de șiretlicuri, caută soluții strict personale pentru a păcăli istoria. Ce-i trece, lui, prin minte? Spre a se sustrage actului colectivizării, zidește, pe fiecare lot de pămînt ce constituie proprietatea sa, temelia cîte unei case, în ideea să întemeieze gospodării separate pentru cioporul lui de băieți. Zidirea „în serial" a unor temelii de casă. Ingenioasă și deopotrivă năstrușnică idee. Chiar dacă, pînă la urmă, zidind cu rîvnă temeliile, șiretlicul lui Năiță se dovedește utopic, vulnerabil în fața necesității istorice, tentativa sa dobîndește o profundă și originală valoare de simbol. În ce sens? Chiar și atunci cînd crede că înfruntă istoria, exigențele ei necruțătoare, făcînd efortul de a li se opune, eroul în cauză **își motivează negativarea printr-un act constructiv și nu prin unul destructiv.** Actul său vremelnic contestatar, în raport cu colectivizarea pămîntului, e susținut, justificat în conduita acestui țăran nu de porniri furibunde, nu de dușmănie atroce și tulbure, **ci de calmul zidirii unor temelii.** E simbolizată aci — credem — o înălțătoare trăsătură de caracter a poporului român, de a pune **în față** seducția zidirii, a creativității **în toate** împrejurările vieții. Că tentativa lui Năiță Lucean n-a rămas întru totul gratuită și fără ecou, o demonstrează faptul că atunci cînd, nesilit de nimeni, se înscrie cu toată averea în noua gospodărie colectivă, eroul nostru simte nevoia **să definească** pămîntul înscris în cerere drept „locurile cu temelii".

Ca înfățișare, țăranii portretizați de Dinu Săraru nu sînt prea arătoși. Nici bărbații, nici femeile. Iar bătrînețea își întinde prea mult gheara în față, înhățînd de timpuriu puterea maturității. În această privință, **Niște țărani** afirmă un realism antiidilic, lipsit de ipocrizie. Dar fuga programatică de „pitorescul" contrafăcut, de înfrumusețările sentimentalizate, lasă loc printre rînduri unei **ardori** ascunse, unei precipitări a ființei umane, ca **o sete cu început, dar fără sfîrșit** — trăsătură a spiritului oltenesc, pe care puțini scriitori au reușit s-o surprindă.

În sfîrșit, seducția exercitată de lectura romanului **Niște țărani** rezidă — între altele — în extraordinara fluență „orală" a povestirii. Ai mereu senzația că nu citești, ci percepi de la mică distanță, față în față, voci „roase" de „morbul" științei de a povesti. Miezul lucrurilor se dilată, firea oamenilor — chiar și atunci cînd e închisă în sine — se revarsă în luminiscențe discrete, fiindcă prozatorul a știut să aprindă în structurile create **un incendiu bine temperat** al celui ce nu poate trăi fără să povestească.

Grigore Smeu

*) Reeditare în B.P.T., Editura Minerva, 1982.

ION SĂLIȘTEANU
Țesătoarele

Balada marii bucurii

În orașul meu bucuria cea mare
A ajuns noaptea.
A ajuns pe unde la radio
Sub bolta înstelată
A unei nopți de august.
Nopțile de multă vreme
Erau cu neliniști
Sau cu spaimă.
Erau ele nopți de vară
Dar nu cu miros de busuioc
De regina nopții
Și nici de fructe coapte.
Miroseau a praf de pușcă
Și-a viață amară.
Miroseau a trotil, a bombe.
Cădeau zi și noapte
Ca de pe crengi perele coapte.
Cădeau din cer, din stele
Peste orașul meu.
Cădeau cu foc
Cădeau cu moarte.
Moarte de feciori, de tați
Moarte de bărbați și de frați
Venea prin scrisori
Venea prin telegrame
Moartea în nopțile de august
Venea pe unde la radio
Achtung! Achtung!
Pajnia! Pajnia!
Femei, copii, bătrîni
O așteptau în tranșee
Săpate în curți
Săpate-n grădini
Lîngă ei cu țoale de primenit
Și sticle de lapte pentru copii.
Femeile
Soții vinjoase și fete-ndrăgostite
Mame și surori
Stăpînite de griji
De amintiri înfiorate
Priveau în gol
Îngîndurate.
Blestemau așa fără nume
Dar cu necaz
Cu ciudă
Ori răbufniri de ură.
Bătrînii mormăiau cuvinte neînțelese.
Poate-njurau
Înjurau pe cine-i băgase-n tranșeu
Pe cine nu-i lăsa să fumeze.
Și stringeau pumnii.
Mai bine ar fi rămas afară
Decît așa viață
Mai bine să moară.
Copiilor culcați pe paturi
Grămadă, în colț
Le înflorea zîmbetul pe buze
Pe fețe.
Poate visau
Visau să ridice mîine smee
Și s-ajungă-ntr-un picior
La curcubee.
Să se cațere pe funii de argint
Pînă la fluturii din slăvi
Fluturii negri, ori argintii
Fluturii cu foc în coadă
Ca licuricii noaptea.
Cine mai știe la ce visau?
La cer
La zbor
La chipul mustăcios al tatălui lor
La viitor.
Și dintr-odată s-a spart negura nopții
S-au dat la o parte
Ferestre-ndoliate
Și-a țîșnit fuiorul luminii
Din fiecare casă.
Se strigau pe la ferestre
Ca-n noaptea de Anul nou
– E pace! e pace! e pace!
Și-or să se-ntoarcă ai noștri.
În orașul meu bucuria cea mare
A ajuns noaptea.
Odată cu chemarea: Tovarăși!
Pentru prima oară rostită limpede,
pe față,
La radio.
La marea bucurie visau copiii
Cînd le-nflorea pe fețe zîmbet
Cînd le-nflorea pe buze.

Ion Schinteie

Fragmentarium despre sine

SERII de flashbacks — culegerea de poeme a lui Gheorghe Tomozei, *Amintiri despre mine*. Sau flux al memoriei involuntare (desigur, riguros ordonate estetic). Monolog interior, cum o și spune autorul încă din titlul cărții, pe marginea miracolului ce sîntem, existînd. Existînd, cum ar zice el — dacă ne grăbim să băgăm de seamă... Un fragmentarium despre sine, așadar, un fragmentarium existențial generalizant însă, în măsura în care imaginea poetului este și propria noastră imagine. Într-un discurs adesea dezarticulat, arbitrar, constituit din rupturi — firește, în mod intenționat, spre a exprima alterarea, chiar deturnarea sentimentelor umane într-o lume a goanei tehnice mai mult deformatoare decît modelatoare de suflet.

Dar, fie și într-o nu prea îmbietoare ambianță de viață modernă, Tomozei nu-și dezice marea lui iubire pentru semenii săi care rămîn, dincolo de orice imperfecțiuni ale lor (ori tocmai prin ele) aproape de simțirea lui caldă, de raisonneur poznaș adesea, cînd se judecă pe sine și îi judecă și pe alții. Nu-l dezarmează nici conștiința condiției biologice trecătoare a omului, în ultimă instanță. Fiindcă, iată, considerînd fragilitatea și efemeritatea speciei, pe care o numește „un bulgăr de tină", se mîndrește totodată cu preeminența realității umane : lutul acesta, din care sîntem făcuți, gîndește el, a primit rafinatul travaliu al învățaților și al meșterilor alexandrini, din veacurile strălucite ale, să zicem, epocii elenistice : „Sînt doar un bulgăr de tină / alexandrină..." Altfel spus, în modicitatea noastră și în fugara, efemera noastră trecere prin zarea lumii, existăm nepieritor, ca singurul fenomen cunoscîndu-și unicitatea, privilegiul unicității. Ceea ce nu este puțin !

E adevărat, o stranie unicitate aceea a noastră, a oamenilor, conștienți de noi înșine și de lume, „condamnați" să știm, să înțelegem, să vedem cum vîrstele ne părăsesc rînd pe rînd și ne poartă — pe cei ce am fost și mai sîntem încă — undeva într-o Țară a neantului, pe care poetul o asimilează exorcistic cu paradisul meleagurilor veșnic însorite, spre care se îndreaptă toamna fericitele păsări migratoare : „Suflete al meu, de copil, / te duci și tu / ca pasărea ce trecu, / să mori la Nil ? // Și tu, singe cu frigul / ce te mușcă mereu / mergi să mori poate-n Tigru, / Eufratele meu ?..." („Toamnă")

Poem semnificînd crepusculul vieții. Jocul de cuvinte de aici (*eu sînt fratele* tău, și sfîrșim precum Tigrul și Eufratele — în aceeași matcă) — cu profund substrat reflexiv, amplificînd inflexiunile magice ale textului.

Gheorghe Tomozei nu escamotează tristețile existențiale, mai cu seamă izvorînd din conștiința imposibilității repetării miracolului ființării ; dar ne cere să nu ne dramatizăm stările de spirit, ci să le privim ca fiind în firea lucrurilor. Rolul lui, de poet-filosof, fiind acela de a ne acomoda cu perspectivele ineluctabile, îndulcindu-ni-le, surizind copilărește și făcîndu-ne cu ochiul solidar și încurajator, cînd vine vorba despre ele : „...rămîne gestul de-l face poetul / cînd subțiindu-și osul sub ploi / ne învață / să nu mai privim înapoi" („Love story")

Din poezia de dragoste de aici, a autorului, m-au încîntat nu atît poemele ce demitizează sentimentul, scrise subliniat reflexiv, ca variații pe teme ecleziastice, cu infiltrații ironice — deși nici acestea nu sînt deloc neglijabile —, ci mai ales notațiile robuste, veritabile profesiuni de credință ale lui Tomozei, cînd e să-și mărturisească fără ocolișuri estetizante nemărginita lui sete de viață. Ca în poemul numit „Să stai", unde iubirea este conturată și trăită, simțită ca o masă frugală, într-un decor de simplitate precum firea nesofisticată, în cadrul căreia se simte drept un element al ei, încă nedesprins de aceasta : „...Să stai într-o moară de apă / veche și blîndă, / altoită cu o potcovărie de lux, / să ai geamuri ronde-n perete, / de vas scufundat / să ai podele care să fie și pat / și lîngă somnul tău de bărbat, / o muiere plăpîndă, / adică un fel de toamnă / în rezumat..."

ÎN amintirile despre sine ale lui Gheorghe Tomozei își află de asemenea o expresie pregnantă tema străbunilor, a stărilor (ca ființare) și credințelor mioritice ale poporului nostru, tema confundării cu Patria care trebuie slujită cu cele mai scumpe jertfe. La noi — știe bine poetul — și sfîrșitul e un spectacol cu valențe ritual-mioritice. Poate pentru a nu uita frumusețea vieții, la care într-un fel sau altul revenim : „...Ne lăsăm în lut, la vedere, / oasele și cenușa / printre săruturi și grîuri / stratificate, / pentru a mai putea cunoaște / drumul înapoi..." („Drum despre obîrșii")

Cu superbia ce-i este caracteristică — privit ca entitate spirituală, poetul vorbește ca un Manole, ca meșterul Manole, deci el este erou de mit, se vrea mitul însuși precum și, bineînțeles, „scornitor" de mituri : vorbește ca un voievod, el stăpînind peste necuprinse imperii de cuvinte care pot totul, clădesc și pot spulbera totul ; vorbește în propriul său nume de Poet (cu majuscule !) subsumînd în vocația sa toate preeminențele lumii, pe care el, demiurgul, le face să existe în lumină, să trăiască o viață fără de moarte și o tinerețe fără bătrînețe.

El, poetul, este Manole în clipa de grație și de suprem chin al creației, cînd înalță mînăstire în mînăstirea dragostei lui fără seamăn, adică pe ruinele iubirii lui umane, pămîntești, zidindu-și femeia într-o ctitorie a frumuseții peste veac, ce va trebui să înfrunte timpul cu trufie, din perspectiva sa, ca și din cea a domnitorului țării, nuanțat diferite, la fel de tiranice însă, ca vis : „Iubește-mi femeia ! i-am spus / zidului în surpare / și varul i-a cuprins ei sînii, / a umplut-o cu ger..." („Vorbește Manole")

Un Manole este și Neagoe-voievodul, ce își zidește la rîndu-i fiul, suprema lui dragoste — într-o bătălie pentru întemeierea și reîntemeierea Țării Românești ; fiul — adică lumina și sîngele lui și al spiței lui alese, de valahi printre neamurile pămîntului : „Prea multe răni, prea multe. Prea des / a văzut sîngele nostru lumina / de nu mai știu ce curge în vinele țării. / Lumina ? / Sîngele ?" („Vorbește Neagoe")

Dar Neagoe este Poetul însuși, care își zidește în cîntec sentimentul lui de dragoste de țară, slăvindu-i pe făuritorii și apărătorii ei dintru începuturi încă. Lucru pentru care, binemeritînd — ca și Manole din mit, ca și Neagoe, ca și Bălcescu ori mitropolitul Antim-cărturarul — „va mai sta / prin fapta lui și după ce piere", „în slava acestei lumini", cum sună un vers inspirat din poemul „Vorbește Antim". Poetul, consemnîndu-le jertfa, și-a asumat-o cum prin definiție își asumă toate durerile și bucuriile alor săi, în a căror veșnică ființare în artă se zidește. De aceea, cu îndreptățită mîndrie, el va putea spune — în poemul scris pentru a-și ilustra chemarea proprie : „Nimic mai potrivit pentru gura mea ce rupe / din toamnă, decît cîntecul de dragoste, țară, / pe care ți-l închin, lăsînd pentru altele / mele iubite, doar boabele de tăcere / dintre vocabule..." („Vorbește Poetul")

POEZIA patriotică este, cum se știe, genul cel mai dificil al liricii — în ciuda tuturor aparențelor. Nu e ușor să știi să-ți clamezi dragostea de țară și de ai tăi ! Cum își comunică Tomozei acest sentiment ? Fără emfază, simplu, degajîndu-și-l de elemente exterioare, ce împovărează. Fără pompoase vocabule, fără gestică de orator, privindu-și dinlăuntrul ființei sale orizontul Patriei, țara și oamenii ei. El nu se sfiește să spună tot ce simte, necăutînd zorzoane pentru aceasta, cuvintele lui sînt obișnuite și-i transmit direct bogăția sufletească ce îl încarcă atunci cînd scrie, de pildă : „Te-aș fi iubit, țara mea... / Te-aș fi iubit chiar de-ai fi fost / altcum. Capul mi-e luminat pe dinlăuntru / de icoanele tale, de pădurile / și marele fluviu / ce-ți spală picioarele. Dar te-aș fi iubit / chiar dacă în locul fluviului / te-ar fi străbătut gîrle umile / și chiar dacă brazii tăi / n-ar fi fost altceva decît mărunte, / tîrîtoare vrejuri mișcate-n deșerturi..." („Te-aș fi iubit")

În versul lui Tomozei, nume strălucite de locuri ca Rovine, Călugăreni, Guraslău nu ne răsună în ropot de copite de cai și în infern de arme izbite, ci în bătăile inimii noastre — caldă și bună și bucuroasă de oaspeți, dar nu și de cotropitori, cărora am știut întotdeauna să le curmăm nesățioasele pofte cînd ne-au încercat cu ascuțișul sabiei : „Nu căuta cu sabia, / străine, / ce nu atingi cu sufletul !... / Astîmpără-ți jindul, / altfel / clopotele noastre îl surpă / în gropi reciite de cai / pe care crește buruiana / nestiutoare..." Cine să fi scris „Cîntarea României" — se întreabă poetul? Și al cui să fie atît de familiarul vers „Vin tocmai de la Plevna" ? : „E un vers / pe care nici nu mai știu / cînd l-am scris..." Fiindcă tot ce s-a făcut și se face întru propășirea unui popor, nu poate fi decît lucrarea laolaltă a poporului însuși, purtînd doar, rînd pe rînd, nume generice, precum : „Petre ori Gheorghe, / diac dar și cioban sprijinit în / sabie sau în bîtă. Scriind el / și cu una și cu alta..."

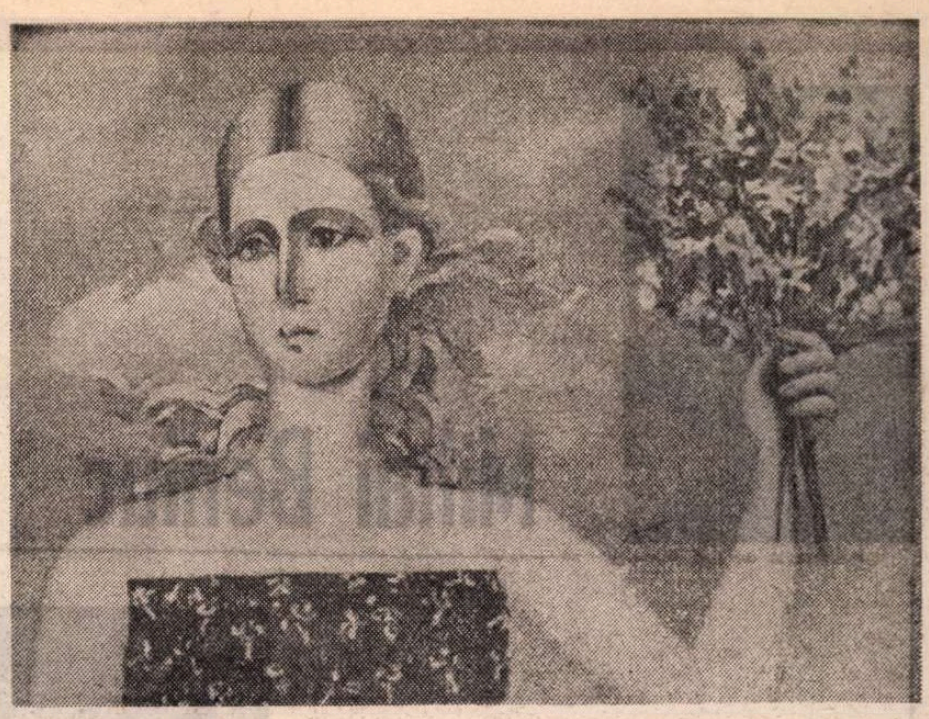
Pentru Gheorghe Tomozei, pămîntul Patriei este arheologia sufletului nostru. Aici au existat dacii, tot aici și un mare poet, Eminescu, sub a cărui casă părintească a fost găsită — parcă pentru a-i sta la temelie — o amforă dacică. Iar marele poet, nici cunoscînd acest lucru la vremea lui, a scris „Rugăciunea unui dac" ! Firesc nu ? „Ce simplu : — spune poetul de azi — Rugăciunea unui dac / se poate compune numai într-o casă de dac". Iată cît de necomplicat, dar cît de copleșitor poate fi ilustrată artistic ideea continuității noastre pe acest minunat pămînt străbun ! Fără surle și fără trîmbițe — și totuși, ori tocmai de aceea, de neuitat ! Și Tomozei continuă, în același poem, „Istoria unei amfore" : „Aici ne e vatra ! / Aici dorul nostru de desăvîrșire. / Aici ne e lemnul de leagăn și lemnul de epitaf. / Piatra de leagăn și piatra de epitaf..." Versuri dînd strălucire ideii amintite, a neîntreruptei noastre viețuiri pe pămîntul strămoșesc, dar omagiindu-l și pe spiritul tutelar al însești spiritualității românești, Eminescu.

O carte despre care s-ar putea scrie mult, cu sentimentul că nu-i poți epuiza bogăția, semnificațiile — această culegere de poeme de dragoste de țară a lui Gheorghe Tomozei, *Focul hrănit cu mere* (fericită metaforă !). Din care se poate cita copios, de oriunde. De exemplu : cum să definim Țara, ce vorbe alese ne-ar restitui-o în toate culorile ei, în istoria ei de poveste, în bucuriile și în profundele ei dureri ? Cum să-i zicem, pentru a ști în sfîrșit ce este și cum este ea ? Nici poetul n-ar ști cum s-o numească, definitoriu. Și-i găsește la un moment dat, simplu, vorbele care s-o slăvească ființînd-o : „Nu-i spuneți, fraților, țării / altcum decît țară. / N-avem cuvîntul ce-o luminează toată. Culorile ei / nu le știe pe toate vederea, / un dulce, altul, / poate că ne așează pe guri / și încă n-am ajuns / să-l povestim..."

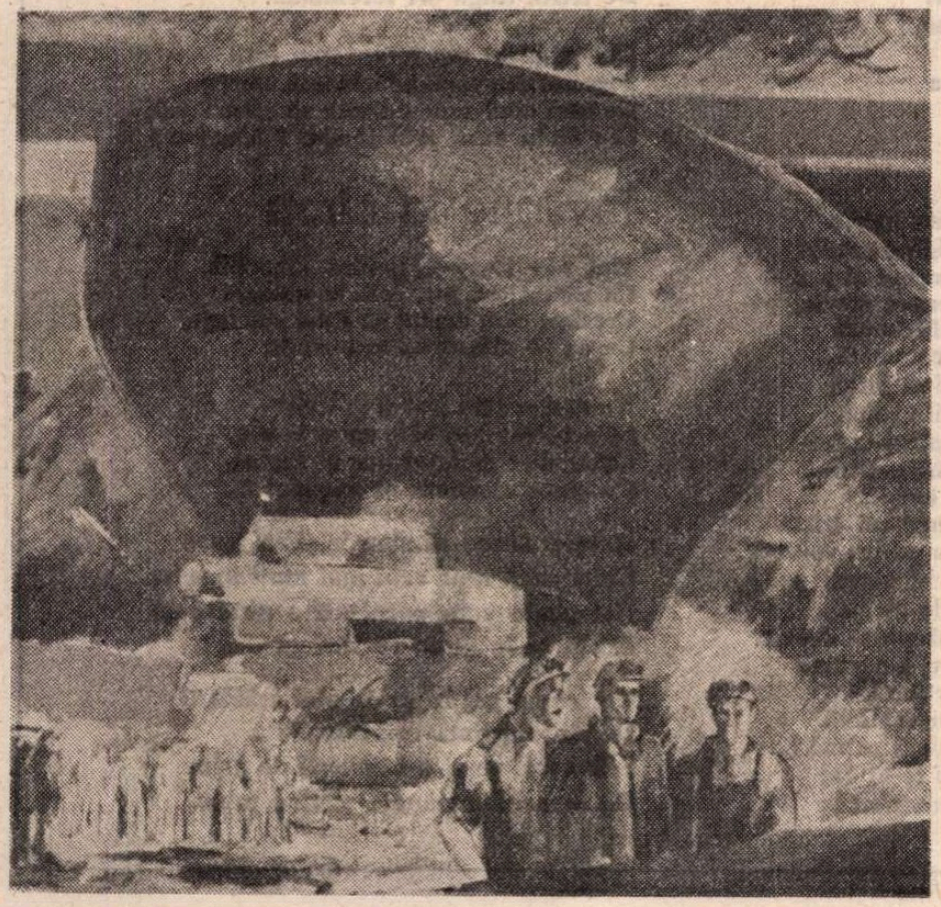
Tomozei va numi Patria „coroană pe fruntea unei doine", sau locul binecuvîntat în care se scriu poezii și în care se asprește vinul ; și îi va zice „țărm sterp, muncit cu-ncetul / de viscole și vifore pribege" unde trebuia să fie sortit a ajunge Ovidiu, „spre-a-l întîlni pe Eminescu, getul" ; poetul va mai numi țara sa „o pleoapă cu lacrima-n ea", îi va mai zice *Statornicia*, „pămînt al dragostei și al luminii", în care : „Dorm, sub grîne, mereu nerisipite, / albe grîuri cu oase dulci spălate ca de rîuri, / de luturi vechi. Noi trecem. Ea rămîne". Dar n-o va cuprinde întreagă în nici o definiție — o simte el, fiindcă nesfîrșitul Țării nu poate fi spus tot, odată pentru totdeauna.

Preeminența acestui pămînt al nostru, a acestui neam al nostru este subliniată de poet și prin numele de bărbați ce l-au ilustrat, dintre care am și menționat cîteva. Încă unul însă, de pe la obîrșiile istoriei noastre, care prea deplin ne figurează, nu pot să nu-l mai amintesc. Este vorba de Decebal, ce rezumă în el, în fapta și chiar în moartea lui, demnitatea ca primă natură a poporului nostru : „Sabia încovoiată i-a fost cu credință, / l-a slujit, retezîndu-i beregata. / Numai Decebal / îl putea ucide pe regele Decebal". („Capul de pe scările Gemonei")

Hristu Cândroveanu



MIHAI RUSU : **Aniversare**



VLADIMIR ȘETRAN : **Uzină**

Fotografie de Ion Cucu

Mihai Beniuc

Ție, patrie

Ție, patrie ți-s fiu
Și-am să-ți fiu cît voi fi viu
Fie doar ca lăutar
Ori ca viță de plugar
Fie ca soldat de rînd
Fără cruce pe mormînt
Fără gard și fără ușă
Iar la creștet c-o brîndușă
Ori c-un fir de iarbă neagră
Cum mi-a fost viața-ntreagă.

Vulturul nemuririi

Singur între piscuri
Ascuțit și-abrupt,
Fie orice riscuri
Eu rămîn și lupt.

Prietenii mei înpepeni
Cînd la sfat îi chem
Zic : Tu tot mai depeni
Roșul fir pe ghem ?

Fulgerele latră,
Scăpărînd, tunînd :
N-ai nici loc de vatră
Nici loc de mormînt !

Eu fălos îmi scutur
Creștetul de nea :
Pîntecul de vultur
Va fi groapa mea.

Lui îi las moșie
Stîncile de peatră
Ca pentru vecie
Lui să-i fie vatra.

El o să mă poarte
În ființa-i bravă
Dincolo de moarte
Prin eterna slavă.

Mit

A-ntîrziat o stea pe cer
Ori prea tîrziu a răsărit
Și umblă ca un miel stingher,
Un miel de turmă rătăcit.

Bălaie luna printre nori
Astîmpăr căutîndu-l n-are
Și behăie și-o trec fiori —
Și baciul turmei unde-i oare ?

Trei baci, tustrei, mergeau la vale
Dar iată duc pe-al ei tîriș
Și după deal la coborîș
Aude-un vaer lung de jale.

Iar baciul ei a dispărut
Și ziua plasa ei și-o strînge
Iar în apusul stins și mut
O baltă a rămas, de sînge.

SABIN BĂLAȘA : Lumini de August

Plaiuri carpatine

Plaiuri carpatine, brazi
Munți cu fruntea pînă-n cer,
Ape iuți fără răgaz,
Asta-i patria de ieri
Asta-i patria de azi.

Șesurile țării toate
Cît cu ochii le cuprinzi
Semănate-s cu bucate,
Rînduri drepte parcă-s grinzi
Cu verdeață împănate.

Ici și colo vr-un tractor,
Roșu mac, străbate țărna,
Vacile, blajin popor,
Pasc pe-alăturea luțărna
Dar păscutul e cu zor.

Binecuvîntare

Iscat ai fost lumină-n întuneric
Tu univers în mii de cioburi spart
Ce zboară țăndări, strălucesc și ard
În veșnicul nimic pe semne sferic.
Ori poate ești oglinda sfărîmată
De un bețiv cu mîna blestemată,
Să ne vedem nevrednici și pitici
Ori îngîmfați în hîrburile mici.
De ce nu te-ai ținut cuminte-n haos
Și-ai scos nimicnicia din repaos ?
O, mare anonim ce nu exiști,
Te laudă cei veseli, plîng cei triști,
Te-admiră cînd răsari ca pe-un voivod,
Mihniți apoi cînd treci al nopții pod,
Ca să te vadă-n falnicele straie
Din somn mulțimea deșteptată droaie.
Ori ești copilul rău care c-o stană
Zdrobi oglinda cea Venețiană,
Să nu vedem în forma ei sublimă
Frumusețea lumii dată nouă primă !
Dar și așa cum ești de ni te-ai dat
Fii, Soare, totuși, binecuvîntat !

Cîntec patriotic

Vii și morți noi sîntem cete
În și pe acest pămînt
Ce-i menit să ne desfete
Ori să-l desfătăm lucrînd.

Zică-i patrie ori vatră,
Țară strămoșesc ogor,
Noi am scris pe sfînta-i peatră
Și cu sînge și cu dor

Spună cîte vor dușmanii,
Ei sînt ape care trec,
Nouă ni-s milenii anii
Pe cuprinsul țării-ntreg.

Cînd tractoare ară moina
Peste glii să crească grîu,
În Carpați răsună doina
Și sclipesc oglinzi pe rîu.

Nu ne pizmuim vecinii,
Pașnici vrem cu ei să fim
În șuvoaiele luminii
Lumii care o clădim.

Fericirea și dreptatea
Tuturor ne-o vrem la fel,
Dar oriunde-i strîmbătatea
Noi-nălțăm piept de oțel.

N-am fost altul

N-am fost altul decît sînt eu însumi
Și mi-am vărsat în mine însumi plînsu-mi
Ca o fîntînă-n cupa de beton
Fără să gem, și-am dat cîntării ton.

Nu, eu nu la rîul Vavilonului
M-am adunat cu alții-ntr-o grămadă,
Să-i dau schimbare sumbră tonului
De tristă tîngă ori Ieremiadă.

Noi răspicat am întonat cu toții
Precum din veci îndătinează morții
Ce nici cînd mor nu știu să spună vai,
Ci : Gata dară măi feciori ? No, hai !

Invitație la cîmp

Noi am lăsat-o, pasăre albastră,
Ca să tînjească-n colivia noastră,
Crezînd că e destul să-i dai semințe,
Ca ea să uite orice suferințe.

Nu crește fericirea-n colivie
Și-nchisă viața ei e moarte vie,
Chiar de-i grilajul aur și argint,
Cu ținte, diamant și mărgărint.

Hai s-o lăsăm să zburde și să joace
Chiar dacă n-ar veni mai mult încoace.
Noi poate vom porni-ntr-o dimineață
Acolo unde dînsa se răsfață

Cu trupul gol în calde ploi scăldată
De vîntul primăverii mîngîiată
Sub ochii verzi a-ntinderii de grîne
De oameni semănate pentru mîne.

Elogiul muncii

DIN recentele volume de convorbiri, semnate Virgil Sorin [1]) și George Arion [2]) ne-a reținut îndeosebi accentul pus de unii dintre intervievați, pe muncă și pe disciplina ei. Cel dintîi a plecat de la intenția unor „biografii exemplare", ale unor „personalități autentice", așa cum se pronunță în preliminarul „Argument". Sub formă de joc, ca și cum ar sta de vorbă cu sine, în „Fața nevăzută a interviului", George Arion mărturisește că s-a interesat mai puțin de „amănuntele biografice" (acelea care, la Virgil Sorin, aveau să răspundă la tema anchetei sale). În spiritul modern al interviului, intervine uneori și maliția celui ce întreabă și ține sub observație pe cel supus unui soi neprevăzut de „stress". Acesta era genul lui Adrian Păunescu, căruia-i plăcea să șocheze prin întrebările lui (ceea ce nu e cazul celor mai recenți intervieveri). Savantul economist G. Zane, întrebat de George Arion dacă n-a socotit un noroc faptul de a fi „cunoscut toate vîrstele hărăzite unui om", cu alte cuvinte longevitatea, a dat următorul răspuns :

„Întîi și întîi, eu nu cred în noroc ! Dacă în viață am avut o șansă este că întotdeauna am muncit și adeseori fără a mă cruța. Apariția în demografie a vîrstei a treia, din punctul de vedere individual, poate fi divers apreciată".

G. Zane a murit octogenar, lucrînd cu pasiune la încheierea ediției critice a lui N. Bălcescu, continuat fiind de soția și colaboratoarea sa, Elena Zane, care și-a încheiat zilele, minate de o necruțătoare boală, luptînd în vederea aceleiași lucrări, cu aceeași dîrzenie.

„Șansa" celui ce nu crede în „noroc" este puterea de muncă, facultate dobîndită prin stăruință, prin ceea ce sportivii numesc „antrenament". Nimeni nu se naște cu ea, dovadă că această forță se constată adesea la bărbați și la femei cu mijloace fizice reduse, dar compensate prin voință și tenacitate.

Folcloristul bihorean Ion Bradu, învățător, a văzut în munca sa „elementul primordial", care i-a oferit „satisfacții autentice". Ne-a impresionat mai ales această notă personală :

„Orice muncă poate fi frumoasă".

Cu alte cuvinte, nu numai acea muncă, legată de o formă a frumosului, cum este folclorul, dă satisfacții de ordin estetic. Într-adevăr, fie lucru manual, al muncitorului calificat, fie travaliu intelectual, rezultatul dus bine la capăt devine o creație și se înscrie pe aria foarte întinsă a frumosului.

Un exemplu din prima categorie este Constantin Diaconescu, prezentat ca „maistru constructor la întreprinderea de construcții siderurgice Hunedoara", care, plecat de la munca de jos, „a realizat opt inovații și o invenție cu o eficiență economică de peste trei milioane anual". De la activitatea cu care a început, a atins prin stăruință treapta cea mai ridicată, „spiritul de inventivitate", al celor aleși.

Un alt muncitor, ca și precedentul, erou al muncii socialiste, Marin Nedea, ajuns conducător a două mari întreprinderi teleormănene, a găsit o formulă splendidă :

„...munca este o componentă a fericirii personale..."

În specialitatea sa, simte „în fie ce zi această nevoie de a învăța..."

Într-adevăr, oricît de mult am ști, nu știm niciodată suficient (ca să nu zicem tot) și învățăm pînă în ceea din urmă zi din viață.

MUNCA este singura cale de cunoaștere, la toate treptele ei. Neobosita activitate a universal cunoscutei gerontologe dr. Ana Aslan este și o dovadă că munca neîntreruptă, la orice vîrstă, întreține forța productivă și creatoare pînă la capătul existenței. Numai astfel, în institutul pe care l-a creat, se găsesc „vîrstnici în jur de o sută de ani, activi și plini de vigoare". În concluzie :

„...ce poate fi mai încurajator, mai nobil decît să poți prelungi vîrsta biologică, în același timp conferindu-i atributele principale ale vitalității și creativității..."

La strălucita inteligență a Ecaterinei Oproiu, deprinderea muncii se unește cu pudoarea mărturisirii. Spunîndu-i-se de către Virgil Sorin că este „un om foarte harnic", a răspuns :

«Da, trebuie să recunosc cu oarecare jenă că dacă aș fi întrebată, așa, copilărește, „ce-ți place dumitale mai mult în viață", eu aș răspunde că „mie cel mai mult în viață îmi place să muncesc". Dar asta vă rog s-o ștergeți de pe bandă !».

Nu mă mir acest răspuns. Cele mai intime bucurii ne aparțin cu exclusivitate. Cînd plăcerea de a munci *sfidează* voluptatea supremă, este firească jena în jurul acestei mărturisiri.

Măiestria, cînd este vorba de aptitudinile corpului (și ele călăuzite de voință și de inteligență), se dobîndește printr-o disciplină contractată din cea mai fragedă copilărie.

Nadia Comăneci „a început gimnastica la vîrsta de cinci ani", iar Magdalena Popa, balerina cu mari succese internaționale, „pe la cinci ani și jumătate" și-a început ucenicia. Dacă ne gîndim la acea copilărie, nesupusă nici unei discipline, realizăm mai lesne ce a putut fi existența acelor ani de programate exerciții, comportînd tot felul de restricții, de interdicții, de sancțiuni chiar... O viață de infern, s-ar spune, încă de la vîrsta fericirii inconștiente, paradiziace ! Și totuși, numai așa, prin deprinderea muncii de la acea etate s-a putut săvîrși dublul miracol : cel omologat mai de demult, al unei întinse game de mișcări grațioase în dans, iar apoi, ridicarea gimnasticii pe treapta unei arte, fenomen necunoscut la scară mondială înainte de Olimpiada de la Montreal. Baudelaire spunea, într-un vers celebru, că urăște mișcarea care deplasează liniile, și cu aceasta se declara partizanul frumosului statuar clasic, în genere de natură statică. Or, baletul și gimnastica artistică îl dezmint pe genialul poet, dovedind că armonia poate fi tot atît de bine realizată în starea de mișcare ca și în aceea de imobilitate. Numai că, puțini dintre spectatori, în momentul cînd „vizionează" o figură de balet sau una de gimnastică, își dau seama cît capital de muncă (și implicit de asceză), implică realizarea frumosului.

Ludovic Spiess, despre care Virgil Sorin ne spune că este „tipul clasic al tenorului forte", și-a făcut o autocaracterizare completă :

„Ambiția, tenacitatea, îndrăzneala, munca stăruitoare, răbdarea, planificarea riguroasă a tuturor activităților, amabilitatea și bunăvoința m-au călăuzit tot timpul."

Acest cumul de calități, cu totul și cu totul excepționale, au în centrul lor „munca stăruitoare", care le polarizează pe celelalte, așa cum magnetul atrage pilitura de fier. Am zice chiar, că unele din aceste însușiri, necentrate în jurul muncii stăruitoare, ar putea avea un caracter nociv și antisocial. Să ne închipuim toate celelalte, puse în slujba egoismului și a corolarului său, lipsa de scrupule. Nu ar fi suficiente să dea naștere unui monstru ? Munca însă, asociată cu aceleași însușiri, înnobilează pe om, îl transformă în factor creator, în serviciul semenilor săi, al societății, al Patriei, la al cărei prestigiu colaborează cu toți ceilalți buni fii ai săi.

Intervievat de ambii autori, marele istoric Constantin C. Giurescu, la întrebarea lui George Arion ce mesaj ar transmite contemporanilor, a început cu aceste cuvinte :

„...să creadă în muncă, în munca statornică și creatoare."

Lui Virgil Sorin i-a răspuns în același spirit :

„Primul e îndemnul de a munci serios, de a munci conșecvent, de a nu lăsa să treacă nici o zi fără să adauge ceva la cunoștințele lor, pentru că numai munca sistematică și continuă asigură rezultate serioase".

Las la o parte celelalte îndemnuri și reținc caracterul de prioritate al muncii, în actul creației. Individual privită, munca este factorul decisiv al formării personalității. Genialitatea creatoare nu este altceva decît încununarea festivă a muncii, ale cărei rezultate sînt capodoperele.

Șerban Cioculescu

ION PACEA : Zi însorită de august

[1]) **Secretul făuririi personalității. Convorbiri**, Editura Albatros, București, 1983.
[2]) **Interviuri**, Editura Albatros, București, 1983.

Istoria Istoriei

XIV

65. Surprins am fost cînd, parcurgînd indicele de la sfîrșitul cărții, unde scriitorii cărora li se închină un capitol întreg sau un paragraf sînt ușor de identificat, am descoperit numele lui Tudor Vladimirescu.

Tudor Vladimirescu, scriitor ? Citat și comentat într-o carte al cărei prim titlu de glorie este de a nu fi reținut nimic din ceea ce nu avea vreo contingență — autorul mereu a reamintit acest lucru — cu creația literară ? G. Călinescu așa a socotit, și l-a trecut la capitolul „Romanticii", între Vasile Cîrlova și Eliade Rădulescu. Alegerea și-o motivează astfel : „Precursor în mesianism al lui Eliade și al lui C.A. Rosetti este însuși Tudor Vladimirescu, a cărui operă literară, ca să zicem așa, se alcătuiește din scrisori și proclamații."

— Proclamațiile Vladimirescului pe cîți dintre noi n-au emoționat, pe cîți dintre noi n-au cutremurat ? Ele au în adevăr „un stil viguros și biblic, folosind imagini multicolore de tindă bisericească", îngăduind istoriei să răzbată, din paginile ei, în paginile mai rudă cu veșnicia, ale istoriei literare. Nu multe scrieri din trecut, de importanță națională, au această șansă, și nu mulți bărbați de seamă, cărora le datorăm recunoștință, pot fi găsiți în această foșnitoare poveste a neamului nostru.

„Fraților locuitori ai Țării Rumânești — începe un lung și convingător citat — veri de ce neam veți fi ! nici o pravilă nu oprește pre om de a întîmpina răul cu rău !"

66. Nici o pravilă nu oprește pre om de a întîmpina răul cu rău ! Așa grăit-a Domnul Tudor, revoluționar român și martir român. Și scriitor român !

Geo Bogza

Cîntecul mioarei

ÎN „Note" la volumul 22 din *Opere* ale lui Mihail Sadoveanu, fiica scriitorului, Profira Sadoveanu, povestește geneza ultimului roman, *Cîntecul Mioarei*, izvorît din tragica întîmplare a baciului moldovean. Spune Profira Sadoveanu că acel ce „a avut norocul să-l audă pe prozator, în holul casei lui din Amiral Negrescu, citind *Cîntecul Mioarei*, nu-i va putea uita niciodată glasu-i înecat în lacrimi, cu înmlădieri de bucium și tălăngi".

S-a întîmplat să am acel noroc, dar povestea este alta în ceea ce mă privește. La 9 septembrie 1954, Mihail Sadoveanu publicase în „Gazeta literară" articolul *Prislop*, note dintr-o călătorie a lui prin părțile de sus ale Moldovei, sfîrșite, surprinzător pentru unii, cu poezia : *Cîntarea întoarcerii moroșenilor în țara Moldovei*. Peste mai bine de o lună, la 15 octombrie, l-am vizitat acasă, în strada Amiral Negrescu, de pe malul lacului Herăstrău. L-am găsit în larga-i bibliotecă de la parter, în convorbire cu Mihail Sorbul, care dramatizase *Neamul Șoimărești*lor, și cu regizorul Ion Șahighian, cel ce ar fi urmat să pună în scenă noua piesă. Am așteptat vreme nu prea îndelungată pînă ce au sfîrșit cele ce aveau să-și spună și apoi, l-am auzit pe Sadoveanu întrebîndu-mă :

— V-a plăcut, în redacție, poezia ?

Și, fără să aștepte răspunsul meu, s-a adresat celorlalți :

— Să v-o citesc și domniilor voastre? Am cheltuit mai multă energie pentru aceste versuri decît pentru tot restul. M-am chinuit noaptea și uneori m-am ridicat din pat și am scris un stih, sau am corectat un cuvînt. Mi-a făcut plăcere să scriu această poezie. Trebuia să exprim ceea ce am simțit cînd am stat în vara trecută în pasul Prislopului.

Încet, aproape șoptit, cu mlădieri în glas, accentuînd și estompînd cuvintele, vizibil mișcat, Sadoveanu a citit impresiile lui lirice din pasul Prislopului. După ce a terminat, s-a lăsat în camera în care ne aflam o tăcere blîndă ce arăta că nu ieșisem din farmecul versurilor sadoveniene, dar trebuia să fie cineva sortit să tulbure acea liniște și acela am fost eu.

— În prima strofă — am rostit cu cuvenita sfială — spuneți :

„Bubuie din gomăn lung prelung
Bunicul Manole cel Mare ;
Bătrînii pe tineri i-ajung
În urcuș, spre soare răsare".

Să fie acest cuvînt „gomăn" o amintire din cîntecul mioriței pe care știu că l-ați cules și ales din multe, foarte multe variante auzite de dumneavoastră și care se deosebește de cel lăsat de Alecsandri ?

Sadoveanu a tăcut și nu mi-a răspuns imediat. S-a ridicat de pe sofa, s-a dus la un sertar dintr-un colț al bibliotecii și a revenit cu niște foi de hîrtie.

— Să vă citesc atunci acel cîntec al mioarei.

Și cu același glas plin de mlădieri, accentuînd și estompînd cuvintele, neascunzîndu-și și, totuși, controlîndu-și emoția, bătrînul patriarh al frumuseții și înțelepciunii aflat în fața noastră a început să rostească :

S-aude, s-aude, — departe la munte —, gomăn gomănind, — oile pornind.

Suie și coboară — zi lungă de vară, — ziua pînă-n sară, — din vărsat de zori — pîn'la sîniori ; de la sîniori — pîn'la cîntători.

Pe-o gură de rai, — dincolo de plai, — ies trei turme mari — cu trei păcurari : — unu-i moldovan, — unu-i ungurean, — și unu-i vrîncean.

Iar cel ungurean — și cu cel vrîncean — mări s-au vorbit — și s-au sfătuit — ca să mi-l doboare — pe cel moldovan — că-i mai ortoman, — are oi mai multe — și mînzări cornute — și cai învățați — și cîni mai bărbați.

Dară cea mioară — de doi ani la vară — de trei zile-ncoace — gura nu-i mai tace, — iarba nu-i mai place.

— Ce ai tu, mioară ? Îi ți bolnăvioară ? Iarba ți-i amară ?

— Stăpînule bace, — dă-ți oile-ncoace. — Stăpîne, stăpîne, — mai chiamă ș-un cîne, — cel mai cu frăție, — mai cu bărbăție. — Baciul ungurean — și cu cel vrîncean — vor să te doboare — în apus de soare, — umbrele cînd cresc, — neguri se opresc — pe munți și pe ape, — dorm oile toate.

— Mioară bîrsană, — de ești năzdrăvană — și mi-i scris să mor, — tu spune-le lor, baciului vrîncean — și lui ungurean, — ca să mă îngroape — aicea, aproape, — în strunga de oi, — să fiu tot cu voi, — în dosul stînii, — să-mi aud cînii, — în șoapta teilor, — în jocul mieilor... — Și de m-or răpune, — pe groapă mi-i pune — fluieraș de fag — mult zice cu drag, — fluieraș de os — mult zice duios, — fluieraș de soc — mult zice cu foc. — Vîntul a sufla — și ele-or cînta, — oile s-or strînge, — pe mine m-or plînge — cu lacrimi de sînge.

Ci tu de omor — nu le spune lor ; spune-adevărat —, că m-am însurat — c-o blîndă crăiasă — a lumii mireasă, — că la nunta mea — a căzut o stea...

Iar dacă-i zări, — dacă-i întîlni — măicuță bătrînă, — cu brîul de lînă — pe culmi rătăcind, — din ochi lăcrămînd, — pe toți întrebînd :

— Cine mi-a văzut, — cine-a cunoscut — sprinten ciobănel — tras ca prin inel ? — Fața lui — spuma laptelui — mustăcioara lui — spicul grîului ?

— Tu, mioara mea, — nu te îndura, — și spune-i curat — că m-am însurat — c-o fată de crai, — dincolo de plai.

Iară de minune — măicuței nu-i spune, — că la nunta mea — a căzut o stea, — c-am avut pomeni — fragii din poeni, — buciume zvonind — din culme doinind, — preoți munți cărunți, — vînturi bocitoare, — stele făclioare, — poduri de flori, — prohod de miori.

DUPĂ ce s-a sfîrșit cîntecul mioarei spus de Sadoveanu, n-a mai rostit nimeni nici o vorbă. Ne-am ridicat și am ieșit în înserările unei toamne reci, grăbită să se petreacă repede și să se piardă în gerurile albe ale iernii.

Peste o vreme, m-am dus din nou la Sadoveanu și i-am cerut îngăduința să copiez cîntecul ascultat. Mi-a dat-o. Printre hîrtiile păstrate, zilele acestea am găsit-o pe aceea pe care în toamna anului 1954, am însemnat cîntecul. Am comparat ceea ce am transcris eu atunci cu ceea ce a publicat Sadoveanu în romanul *Cîntecul Mioarei*. Nici o deosebire. Este cert că pregătise acea variantă pentru ultima lui carte.

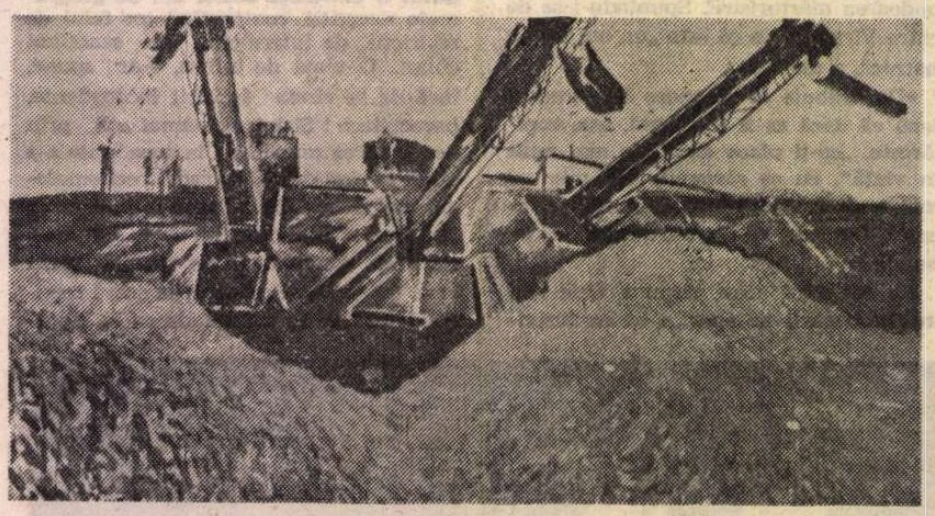
În Notele sale, Profira Sadoveanu scrie : „...îmi aduc aminte de spusele tatii care ataca culegerea de poezii populare a lui Vasile Alecsandri, găsind că bardul de la Mircești prea a periat și corectat versul popular, făcîndu-l pe-alocuri artificial". Este adevărat că Sadoveanu a criticat repetat versiunea Alecsandri a *Mioriței*, începînd chiar cu titlul. Diminutivul acesta îl socotea nefiresc în vorbirea țăranilor moldoveni și cu atît mai puțin a ciobanului moldovean. Observațiile lui sînt cît se poate de drepte și ar merita o discuție temeinică. Desigur, varianta Alecsandri este cea mai răspîndită, a intrat în conștiința poporului și ar fi greu să fie înlocuită. Dar, de ce să nu facem să circule, în egală măsură, și varianta Sadoveanu ?

Socotesc că marele prozator este cît se poate de îndreptățit să propună un nou cîntec al mioarei și al celor trei ciobani care este mai autentic, mai apropiat de psihologia poporului, de spiritualitatea lui, de modul lui de a se exprima. Fără să micșorăm meritele lui Vasile Alecsandri, cel ce a scos din anonimatul unei regiuni această chintesență a frumuseții poeziei noastre populare și, prin prestigiul lui, a făcut-o să circule la nivelul întregului popor, aflați în fața variantei Sadoveanu, se cuvine să privim critic moștenirea primită și să înlesnim să se confrunte ceea ce a cules și a corectat poetul *Lăcrămioarelor* cu ce a cules, a studiat, a comparat și a ales Sadoveanu cu cunoașterea lui profundă a frumuseților spirituale ale poporului nostru.

S-ar putea ca, pînă la urmă, cu timpul, mai lung, mai scurt, să învingă cîntecul „S-aude, s-aude — departe la munte, — gomăn, gomănind, — oile pornind".

S-ar putea...

George Macovescu



VLADIMIR ȘETRAN : **Aurul recoltei**

Limba noastră

Accente

■ VA FI VORBA, în cronica de față, de felul cum se pune accentul la unele nume de persoane de origine străină. Ideea mi-a venit urmărind la televizor un spectacol intitulat **Tren de plăcere** (după I.L. Caragiale). Se pomenește acolo o femeie numită **Papadopolina.** Numele a fost mereu pronunțat cu accentul pe **i,** deși corect este să se pună pe primul **o.**

Există, evident, nume de femei terminate în **-ina,** cu accentul pe **i,** de exemplu **Paulina** (care este femininul latinescului **Paulinus,** deci aici sufixul este **-a,** nu **-ina**), **Leopoldina** (preluat din germană, vezi Christian Ionescu, **Mică enciclopedie onomastică,** p. 190); în orice caz, aceste nume sînt date fetelor la naștere și nu arată cu cine sînt căsătorite.

În românește există sufixe cu care se formează numele soției, derivat de la numele de familie al bărbatului : **-oaia (Mogoșoaia,** soția lui Mogoș), **-easa (Păsculeasa,** soția lui Pascu), ca să nu mai vorbim de formațiile de tipul **Ioneasca.** Dar noi nu formăm astfel de nume cu sufixul **-ina.** Cele pe care le mai întîlnim, pe ici pe colo, nu sînt românești, ci grecești : **Papadopolina** este soția lui Papadopol (care, în grecește, înseamnă „fiul popii", deci e pereche cu Popescu al nostru). Fiind nume grecesc, trebuie pronunțat grecește, deci cu accentul pe primul **o** (așa cum se pronunță și numele de bărbat). La București, pe la începutul secolului nostru, se mai auzeau, pronunțate corect, destul de multe nume de acest fel.

În continuare voi discuta accentuarea a două nume de familie aromânești, curente la noi, grație purtătorilor care le-au făcut cunoscute : **Papahagi** și **Caragiu.** Frații Pericle și Tache Papahagi au fost lingviști de frunte, Toma Caragiu a fost un mare actor, iar sora lui, Matilda Caragiu-Marioțeanu, este o eminentă lingvistă.

Greșelile care se fac la accentuarea acestor două nume nu sînt de același tip, ci într-un caz acentul este avansat, iar în celălalt este întîrziat.

Papahagi este format din două elemente, primul grecesc, iar al doilea turcesc : **papa** „tată" (aici desigur trebuie înțeles ca „moș") și **hagi** „om care a fost în pelerinaj". De vreme ce cu toții pronunțăm **hagiu,** cu accentul pe **i,** de ce la acest nume l-am muta pe prima silabă ? Cînd eram student, nu zicea nimeni altfel decît **Papahagí,** pe cînd astăzi aproape nimeni nu mai spune altfel decît **Papahági.**

Caragiu înseamnă „negriciosul" (e derivat de la turcescul **kara** „negru") și trebuie accentuat pe cel de-al doilea **a.** Totuși peste tot se aude numai **Caragíu,** lucru explicabil prin faptul că cei care nu cunosc dialectul aromân au impresia că este vorba de sufixul **-giu,** de origine turcească, preluat de noi în multe formații și folosit pentru a forma nume de agent, de exemplu **zarzavagiu** „care vinde zarzavat", **geamgiu** „care pune geamuri" etc. Dar alături de radicalul turcesc **kara,** adică „negru", ce rost ar avea acest sufix ? Numele este format în aromână.

Alexandru Graur

Revista revistelor

Almanahul „Ramuri", 1982

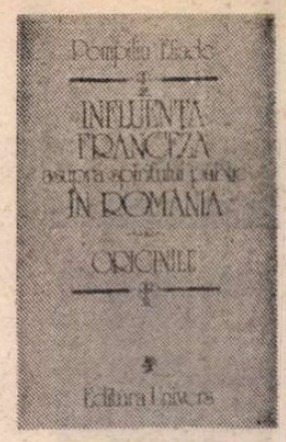
● Prestigioasa revistă craioveană „Ramuri", condusă de poetul Marin Sorescu, oferă cititorilor, în aceste luni de vară, Almanahul „Ramuri" 1982, volum care depășește cu mult o lucrare de asemenea natură. Prima, și cea mai importantă, caracteristică a Almanahului este nota locală pe care colectivul redacțional a dat-o lucrării. Un al doilea fapt relevant este caietul literar (poezie, proză, critică) inserat în Almanah de la pagina 25 pînă la pagina 67, în care 17 tineri autori se prezintă cititorilor cu versuri, proză și pagini de critică : Mihaela Andreescu, Const. Barbu, Artur Bădița, Grigore Bălănescu, Patrel Berceanu, Gabriel Chifu, Verona Costache, Nicolae Diaconu, Marius Ghiță, Dan Lupescu, Florea Miu, Anton Moraru, Ion Popescu, George Popescu, Remus Roca și Dumitru Velea. Un al treilea element esențial al Almanahului este „Atelierul internațional" care cuprinde pagini selectate din literatura din R.F. Germania, Mexic, R.P. Polonă, Senegal, Noua Zeelandă, U.R.S.S., Austria, Iugoslavia, Canada, Nicaragua, Grecia, Danemarca, R.P. Bulgaria, R.S. Cehoslovacă, Liban, Zimbabwe, S.U.A., Guatemala, Italia, Cuba, R.P. Chineză, Australia, Japonia, Islanda, India etc.

Remarcăm, apoi, semnăturile prestigioase care sînt inserate și tematica abordată de Șerban Cioculescu (**Învățăcelul și Eudoxiu**), Marin Sorescu (cu piesa **Făt frumos cel urît**), Paul Alexandru Georgescu, Ovidiu Papadima, Ion Biberi, Alex. Balaci, Pompiliu Marcea, Ovidiu Ghidirmic, Romulus Diaconescu, George Sorescu, I.D. Sîrbu, Lucian Zatti, Gabriela Negreanu, Stelian Zamora, Ștefan Bossum, Nestor Vornicescu, Iancu Constantinescu, Constantin Mateescu, Virginia Șerbănescu, Victor Bibicioiu, Ion Schinteie, Vasile Cărăbiș etc.

Deosebit de interesante sînt paginile de istorie literară consacrate lui Arghezi, D. Caracostea, Gib Mihăescu, D. Popovici, Alice Voinescu, Zoe Verbiceanu, Ramiro Ortiz și poetului, mai puțin cunoscut, Emanoil Părăeanu.

Almanahul mai cuprinde creații ale altor poeți și prozatori, traduceri, opinii, precizări, curiozități literare și bibliofile, precum și numeroase alte elemente specifice unei asemenea lucrări.

I.M.



Istoria ca sinteză epică

„TOȚI călătorii de la sfîrșitul veacului al XVIII-lea laudă cu entuziasm frumusețea naturală a ținuturilor moldo-valahe «supuse Sultanului». Ei descriu cu neobosită admirație peisajele pitorești ale Carpaților, cursul maiestuos al Dunării, pajiștile smălțate cu flori ; cu aceeași admirație enumeră produsele pămîntului : grîu, porumb, secară, păduri mîndre pline de cele mai felurite specii de copaci, pășuni pe care pasc turme nenumărate. Dacă e să le dăm crezare, munții sînt îmbelșugați în metale prețioase, în cărbune, în sare, iar apele care coboară din ei poartă în valurile lor fire de aur. O singură ființă pare că nu participă la această bucurie universală a naturii, pare că se sustrage privirii mirate a călătorului : omul. Șleaurile sînt pustii. Satele, nevoiașe și răzlețe, se ascund în cutele pămîntului... Călătorul notează cu uimire că, în aceste locuri unde natura pare să fie atît de fericită, omul pare un proscris : «Principatele sînt favorizate de natură și persecutate de soartă»“. Cu aceste fraze inspirate, care ne aduc aminte de viziunea sadoveniană din **Zodia Cancerului**, se deschide o carte extraordinară, de mult uitată (dacă acceptăm pe specialiști), publicată în limba franceză în 1898 și tipărită acum pentru prima oară în românește (în traducerea foarte bună a Aureliei Creția). E vorba de teza de doctorat a lui Pompiliu Eliade, **De l'influence française sur l'esprit public en Roumanie**, consacrată epocii fanariote și urmată de o **Histoire de l'esprit public en Roumanie au dix-neuvième siècle**, care-și așteaptă ediția modernă. Figură interesantă a comparatismului românesc, contestat de N. Iorga, Pompiliu Eliade ni se relevă după decenii de ignorare (să menționez totuși că în 1978 Alexandru George i-a reeditat la „Dacia“ un opuscul din 1903 intitulat **Ce este literatura**) nu numai ca un cercetător serios, dar și ca un literat înzestrat cu mari daruri de evocator și portretist.

În prefață și în note, editorul de azi face comparatistului de ieri multe și (majoritatea) întemeiate observații. Cele mai importante se referă la două concepte operatorii folosite chiar în titlul lucrării. Ce înseamnă pentru Pompiliu Eliade **influență ?** O primă precizare ne conduce spre teza foarte discutabilă pe care G. Ibrăileanu o va susține unsprezece ani mai tîrziu (în **Spiritul critic în cultura românească**): „Prin aceste cuvinte (influență franceză — n.n.) trebuie să înțelegem acțiunea exercitată de un mare popor civilizat asupra a două mici provincii care nu existau înainte pentru civilizație și care, subjugate de veacuri Sultanului, nu existau nici pentru istorie“. Deosebirea de G. Ibrăileanu constă în data de la care influența franceză începe să se manifeste : în loc de 1840 la criticul moldovean, Pompiliu Eliade urcă pînă la 1750, cînd, în zorii domniilor fanariote, spiritul francez își făcea deja loc, pe mai multe căi, în mentalitatea și moravurile din Principate. Al. Duțu obiectează faptul că nimeni nu mai crede azi că influența (ca transfer de valori de la civilizat la necivilizat) se poate afla la originea unei civilizații. Obiecția este, desigur, justă, mai ales cînd se referă la afirmații precum următoarea, ce nu lipsesc din studiul lui Pompiliu Eliade : „Această influență este cea care, am putea zice, le-a făcut să se nască întru civilizație și întru istorie. Studiind-o, nu asistăm la renașterea unui popor, ci la nașterea lui“. Însă Pompiliu Eliade prevăzuse dificultatea și se întreba el însuși : „Oare, studiind-o, nu studiem istoria română dintr-un punct de vedere unilateral ?“ Și el admite mai departe : „Desigur, au existat și alte cauze, dar printre caracteristicile aproape providențiale ale influenței franceze în România se mai remarcă următoarele două : mai întîi, este cu mult cea mai importantă dintre toate cauzele deșteptării românilor... ; în al doilea rînd, toate celelalte cauze îi sînt oarecum subordonate“. Acestor observații le putem adăuga și altele : „Istoria este mai curînd o artă decît o știință, ea are mai puțin rolul de a stabili analogii, cît de a marca diferențe“. În sprijinul părerii lui Pompiliu Eliade vine și ideea (neexistentă explicit la el și neluată în considerare de Al. Duțu) că în viziunea autorului, influența franceză a făcut să iasă din amorțire **civilizația** (așadar instituțiile burgheze), nu **cultura** românească în ansamblul ei, ultima avînd realitatea și rădăcinile ei mult mai vechi. De această distincție se leagă și al doilea termen central al tezei și anume **spiritul public**. Al. Duțu combate limitarea lui la „structurile mentale“. Pompiliu Eliade, în adevăr, scrie : „...Expresia **spirit public** are două sensuri : ea poate să însemne opinia care se formează la majoritatea unui popor asupra chestiunilor de interes general, și, de asemenea, ansamblul de opinii și sentimente împărtășite de un popor. În această carte folosim expresia de «spirit public» în înțelesul al doilea, cel mai general, care îl cuprinde și pe primul“. Dar întreg studiul completează accepția prin analize minuțioase ale structurilor sociale și instituționale din Principate în epoca 1750—1821, așa încît definiția fiind evident prea strîmtă, aplicarea ei este cu mult mai largă. Severitatea editorului, adesea meritată de autor, se întoarce gratuit contra acestuia cel puțin în două împrejurări și anume cînd i se reproșează cu exagerată insistență relativa precaritate a bibliografiei istorice (fatală, aș zice, în stadiul cercetării de la sfîrșitul secolului trecut) și cînd i se citesc cu oarecare **parti-pris** unele afirmații. Pentru a doua împrejurare dau un exemplu. Al. Duțu găsește „suprinzătoare“ afirmația, că poezia lirică „descinde din roman“. Pompiliu Eliade nu susține însă o atare enormitate, chiar dacă (cel puțin în traducere) el se exprimă cam imprecis. El vrea să spună că poezia lirică succede la noi, ca „expresie ultimă a literaturii personale“, romanului, tot așa cum îi succede și teatrul. „Romanul s-a scindat dintr-o dată în două : în poezia lirică pe de o parte, în teatru pe de alta“. Scindare istorică, nu genetică, dacă nu greșesc, în sensul că interesul public s-a mutat de la roman la celelalte genuri. Nu mai e nevoie să adaug că Al. Duțu are dreptate să nege acest proces, notînd că romanul n-a ieșit niciodată din vogă în secolul XIX, ba din contra, el și-a impus abia atunci cu adevărat supremația în gustul public.

DIN cele trei etape ale influenței franceze pe care le deosebește (1750—1804, 1804—1848 și după 1848), Pompiliu Eliade examinează în această carte pe cea dintîi : a originilor. Importanța studiului său e dublă. Pe de o parte, el reprezintă un considerabil efort de pionierat în studierea influenței propriu-zise. Cartea a doua a studiului e consacrată filierelor acestei influențe : grecească (prin fanarioți, care aveau cultură franceză), rusească (prin ofițerii ruși franțuziți care veneau în Principate) și franceză propriu vorbind, prin răspîndirea ideilor Revoluției din 1789 ca și a ideilor aduse de emigranți, de preceptori, de secretarii domnilor fanarioți, toți de origine franceză. O ultimă filieră, oarecum specială, o oferă latinismul ardelenesc, după unirea bisericii, cînd sentimentul originii latine și al continuității pătrunde lent, dar eficient, în conștiința tuturor românilor. A doua importanță a studiului constă în tabloul social-politic al Principatelor sub domniile fanariote. El a rămas, în multe privințe, nedepășit pînă azi. Căci dacă tehnica de cercetare a influenței era în mai mare măsură tributară comparatismului primar de la 1898, capacitatea de sinteză a istoricului ține mai puțin de informația lui (inevitabil lacunară) și mai mult de modul în care decupează datele x existente ca să le organizeze apoi într-un tablou pregnant și puternic. Înaintea definiției date istoriei de G. Călinescu, Pompiliu Eliade o înțelegea și o scria ca pe un fel de „sinteză epică“ și de „știință inefabilă“.

Mărturisesc a fi fost sensibil îndeosebi la acest tablou, sprijinit pe relatările călătorilor străini (de departe cea mai folosită sursă), pe literatura și pe circulația cărții, pe textele de legi sau religioase, pe încercările (cîte au fost) de reformă politică. Remarcabilă mi s-a părut, de exemplu, descrierea stărilor sociale din Principate în epoca fanariotă. Paginile referitoare la cler și la bisericile închinate au o forță (pe alocuri pamfletară) ieșită din comun, ca și acelea care întocmesc un portret generic al boierului din secolul al XVIII-lea. Ele seamănă cu un veritabil roman de epocă, neocolind înfățișarea orașelor și a Capitalei, vestimentația, interioarele, moravurile, mentalitatea. În același timp primitivi și rafinați, boierii greci și români sînt „adevărații vinovați de toate relele de care suferă Principatele în secolul al XVIII-lea“. Mecanismul titlurilor, rangurilor și funcțiilor este demontat cu o necruțătoare cunoaștere a spiritului vremii. În mijlocul dramei, domnul fanariot își face apariția ca un mare personaj de teatru : „Ca și Tartuffe, care nu apare decît pe la mijlocul piesei, după ce în fața spectatorilor s-a desfășurat întreaga neorînduială provocată de el, toate uneltirile puse la cale din umbră, astfel ni s-a arătat în mizeria țărănimii, în corupția aristocrației, în mizeria și în corupția clerului“. Cu unele erori (semnalate de editor) în datarea domniilor succesive, figura fanariotului (azi pe scaunul Moldovei, mîine pe al Țării Românești, după dorința Sultanului și după propria abilitate) capătă un relief istoric și artistic excepțional. Dacă în evocarea situației țăranului (care reflectă toată tragica decădere a societății vremii), Pompiliu Eliade nimerește un ton adesea patetic și emoționant, învățat de la pașoptiști, în alte privințe, istoricul de la sfîrșitul secolului XIX știe să uzeze de întreg spiritul critic deprins de la Maiorescu (al cărui admirator a fost) și de la generația junimistă. Bunăoară, în observarea, nouă pe atunci, a absenței unei veritabile clase intermediare, între luxul boieresc și absoluta mizerie a țăranului. O pătură de negustori există cu siguranță (greci, armeni, evrei, turci), dar polarizarea avuției sociale o împiedeca să joace rolul cuvenit. Concluziile acestei stări de lucruri, Pompiliu Eliade le reduce la trei. Ceea ce caracterizează fanariotismul, la toate nivelele sociale, era : nesiguranța (ori chiar frica) zilei de mîine, „ierarhia abuzului de putere“ și indiferența față de interesele țării. Acesta este terenul pe care, după părerea istoricului, pătrunde influența modelatoare a Europei și a Franței, se împămîntenesc „formele“ civilizației occidentale la noi. Început, cum am văzut, cu o idee ce va reapărea, scurt timp, la G. Ibrăileanu, studiul lui Pompiliu Eliade se încheie cu alta, la fel de discutabilă și aceasta, preluată de la Titu Maiorescu și menită unei largi cariere în gîndirea social-politică românească.

O astfel de carte (nu doar istoricilor utilă, dar literar frumoasă) nu se poate rezuma. Ea trebuie citită.

Nicolae Manolescu

Pompiliu Eliade, **Influența franceză asupra spiritului public în România. Originile. Studiu asupra stării societății românești în vremea domniilor fanariote**, în românește de Aurelia Creția. Prefață și note de Alexandru Duțu. Editura Univers, 1982.

Liviu Papadima :

„În livada de cremene“

Editura Albatros

■ LA cei 25 de ani ai săi, Liviu Papadima se poate socoti aproape un răsfățat. Laureat al diferitelor concursuri literare republicane (încă din clasa a V-a a dobîndit o „mențiune specială“, urmată de mai multe premii I și de **mari premii** pentru poezie, proză și studii de poetică), prezent în vreo 10 antologii școlare de poezie și proză, colaborator și membru în colectivele redacționale ale unor reviste literare școlare, studențești și de tineret, el este și cîștigător al concursului de debut în proză al Editurii Albatros, care i-a publicat astfel prezenta carte.

Cartea, cu o sugestivă copertă de Ileana Bratu, este recomandată de Nicolae Manolescu în acești termeni : „Tînărul prozator nu descrie propriu-zis muntele și nici nu-l înfățișează asemeni lui Calistrat Hogaș prin recurs la elementele livrești, mitologice. Muntele constituie un pretext : este eterna natură care alimentează reveriile poeților și reflecțiile cititorului. De la toponimie la obiceiuri, totul e fixat cu un ochi avid și lucid deopotrivă“. Într-adevăr, primul lucru care se observă în această carte, dincolo de o firească atitudine cucernică, față cu muntele, e familiaritatea și chiar voința de integrare în existența lui, pînă acolo încît să dea senzația unei **livezi**, adică a unei lumi prin care să umblăm fără dificultăți și spaime. E o direcție ce vine din Alecsandri, Hogaș și V. Voiculescu, prin George Sidorovici și Alexei Rudeanu, prin care se încearcă „împrietenirea cu natura“, atît de insistent căutată de Al. Philippide. Ea trebuie completată cu viziunea lui Eminescu, Sadoveanu, Blaga și Bogza, la care muntele este locul unor experiențe decisive, al unei cunoașteri tulburătoare prin înțelesurile ei. Este limpede că tînărul prozator știe aceste lucruri și pendulează semnificativ între ele, configurîndu-se.

Citadin prin structură și formație, el trăiește dublul sentiment al descoperirii și cunoașterii naturii și al vieții normale în cadrele ei, de unde o agreabilă turnură eseistică a frazei, care relevă și pledează în același timp, nu fără umor și chiar ironie, ori inerente juvenilității. Acestea din urmă vin și din însoțirea aproape constantă a povestitorului cu tineri, al căror limbaj, uneori brutal, incongruent, bravant, îl imită, parodiază sau ironizează, integrîndu-se, aparent și nu numai, în el, ceea ce poate da uneori impresia superficială de poncif și chiar de agramatism, mai ales că abilitatea stilistică reală nu-l slujește chiar peste tot în delimitarea planurilor autor, povestitor, personaje. Însă ținuta generală a cărții limpezește lucrurile. Căci, deși compusă din 19 piese relativ de sine stătătoare, ea se cere citită ca un **continuum**, cu 19 ipostaze sau etape ale apropierii de munte, pe care „e totdeauna mai ușor să urci decît să cobori“. În tot, o carte care, dincolo de inevitabile inegalități, confirmă un talent și exprimă o pasiune, încheie o etapă și promite o diversificare supravegheată a personalității literare a autorului ei.

George Muntean

Proza

Povestiri de ieri și de azi

ÎN POVESTIRILE lui Florin Bănescu*), satul, trecutul și prezentul său, devine el însuși un personaj, în jurul lui se structurează toate poveștile pe care ni le spune prozatorul. Povești auzite de la străbuni, aflate de la moși și strămoși și care prind un înțeles, capătă o rațiune de a fi, în primul rînd pentru că se petrec **acolo**, la Slatina Timișului, **locul** le dă adevărata lor semnificație. Dacă n-ar fi **locul** acela, care devine pentru autor un **loc** unic în lume, ele, întîmplările romantice, glumețe, pilduitoare, și-ar pierde rostul, n-ar mai interesa pe nimeni. Deasupra satului său prozatorul este convins că plutește o aureolă **unică** și reușește să ne transmită și nouă, cititorilor săi, această convingere a sa. În felul acesta se naște acel abur de legendă (nu vreau să folosesc cuvîntul **mit**, de care se abuzează, sîntem de părere, prea mult în ultima vreme) care dă unor întîmplări înscrise altfel în sfera cotidiană și banalului, o frumusețe stranie. Nu trebuie neapărat să ne referim la Márquez care n-a descoperit, oricît ne-ar fi fermecat lectura „basmului" său, care și el e un fel de „calendar pe o sută de ani" — nici fantasticul și nici mitul cu rădăcinile adînc înfipte în vechile eresuri și în cotidian, atunci cînd ne propunem să discutăm procedeele la care recurge în narațiunile sale Florin Bănescu. Proza țărănească, de ieri și de astăzi, nu numai cea care se petrece pe teritoriul Americii de Sud, s-a aflat întotdeauna foarte aproape de lumea mitologiei și a legendelor și nu de puține ori tărîmurile acestora, atît de învecinate, s-au amestecat între ele. Unde se sfîrșește lumea reală în Ivan Turbincă și unde începe cealaltă lume cea a născocirilor și poveștilor, cine ar putea să spună ? Dar în poveștile ucrainene ale lui Gogol ? Există, așadar, foarte mulți maeștri de la care prozatorul nostru poate să învețe, încît sînt convins că el nu și-a scris cartea stînd cu „Veacul de singurătate" (excesivele trimiteri la romanul columbianului devin într-adevăr exasperante!), la căpătîi. Dealtfel, elementul fantastic nu intervine chiar atît de des în narațiunile din **Calendar pe o sută de ani**. El capătă pondere în „Întîmplare cu muroni" (tradus din „bănățeană", muroni înseamnă strigoi, adică ființe de pe lumea cealaltă care se întorc pe tărîmul celor vii ca să-și vîre coada în treburile acestora, producîndu-le fel de fel de încurcături !) — poate cea mai inspirată proză din volumul de față. Întîmplările se petrec în timpul celui de-al doilea război mondial și de fapt nici nu este vorba despre strigoi — chiar dacă babele satului, Iosifa, Glicheria, Minodora, Xenia etc. etc..... trag o sperietură soră cu moartea — ci de niște dezertori dați în vileag de polițistul satului al cărui fiu se află pe front. Deși elementul fantastic este pînă la urmă deconspirat, aburul de legendă nu se risipește, potențat fiind de suculența snoavei populare.

Înțelegem numai ceea ce iubim, ne spune parcă Florin Bănescu, și înțelegerea autorului se îndreaptă în primul rînd spre bătrînii înțelepți ai satului său de pe Timiș, acei bătrîni care știu atît să trăiască cît să și moară frumos. Despărțirea de sat, de cunoscuți și prieteni, se transformă într-un fel de ritual. Singurul regret care îl încearcă pe bătrînul din „Du-te să vezi marea. Pau..." este acela de a nu fi văzut marea ; niciodată n-am văzut totul, niciodată n-am trăit destul, își spun eroii aceștia, în ciuda resemnării lor înțelepte, iar ochii autorului, vorbind despre ei, se umezesc uneori poate chiar mai mult decît trebuie. Pericolul de a deveni sentimental e ocolit însă cu multă grijă. Nu de puține ori patetic, îndrăgostit pînă peste cap de lumea despre care scrie și ale cărei virtuți vrea și reușește să le exalte, Florin Bănescu găsește întotdeauna tonul potrivit, el nu depășește niciodată măsura ; „prea plinul inimii" nu-l face nici logoreic, nici excesiv. Prudența, sobrietatea bănățeană își spun în cele din urmă cuvîntul.

Nu numai sorocul cel de pe urmă îi desparte pe eroii prozei lui Florin Bănescu de satul lor de pe Timiș ci (cum se întîmplă, de pildă, în „Rapidul roșu", în „Lepădarea de pămînturi", în „Caii de fum") marile și mereu schimbătoarele orînduieli ale lumii. Slătinarii nu trăiesc în afara istoriei, oricît de legată de eresuri și de legende s-ar afla ființa lor. Ea, istoria, acționează uneori cu brutalitate asupra lor stricîndu-le vechile deprinderi și obiceiuri, ei însă — eroii aceștia bine înfipți pe picioarele lor — știu să opună rezistență tuturor încercărilor de a le strica ființa. Nu-i vorba, nici pomeneală de așa ceva, de un conservatorism închistat și rigid, ci de păstrarea a tot ceea ce ne este dat pentru totdeauna, de acele virtuți la care nu putem renunța, ne spune prozatorul, decît cu riscul unor pierderi irecuperabile. Iată de ce prozatorul nu-i vede cu ochi buni pe cei ce „se leapădă de pămînturi" și reîntoarcerea lor acasă nu poate fi decît firească, salutară și privită cu cea mai mare înțelegere. Cartea se și încheie cu o astfel de reîntoarcere, ceea ce nu este nici pe departe întîmplător.

Dacă fiecare prozator dorește și tinde să aibă o **voce** a sa, poate mai mult decît oriunde în altă parte — și prin aceasta nu vrem să amendăm celelalte volume ale autorului despre care am scris la timpul potrivit — în **Calendar pe o sută de ani** Florin Bănescu și-a găsit o astfel de **voce** care să-l singularizeze în contextul literaturii mai mult sau mai puțin tinere de la noi. Noua sa carte reprezintă indiscutabil o reușită.

Sorin Titel

*) Florin Bănescu, **Calendar pe o sută de ani**, Editura Facla, 1982.

GETA MERMEZE : **Sărbătoare**

Critica

Disociații critice

AUTOCARACTERIZAREA din finalul Introducerii în noul volum *) al lui Voicu Bugariu — unde criticul se consideră definit de „absența certitudinilor" — poate fi receptată și ca o denegație, și ca o expresie a rezultatului unei autoanalizări riguroase. Deși lipsit de „certitudine" — adică neînarmat cu vreo „grilă" unică, fetișizată și atoateexplicatoare —, Voicu Bugariu afirmă numai **certitudini**, rod al unui efort personal de înțelegere argumentată.

Cartea e eterogenă, nefiind o operă, ci o culegere selectivă de texte scrise în timp ; personalitatea autorului este elementul care îi asigură unitatea. Scrierile antologate, diferite ca întindere, natură și vechime, sînt organizate în patru secțiuni. Primele trei grupează eseuri critice consacrate, respectiv, operelor unor poeți, prozatori și critici români, în quasitotalitate contemporani, în timp ce ultima reunește disociații, eseuri miniaturale cu tematică mai diversificată, precum și, în încheiere, niște interesante notații despre critică.

Ele nu includ nici comentariul fragmentar, de detaliu, lipsit de viziune integratoare, nici simplele parafrazări, ci caută să surprindă trăsăturile generale și revelante, liniile mari ale operelor analizate. Criticul își sprijină concluziile și pe observații de detaliu, acumulate, însă, nu haotic, ci în virtutea unei severe strategii. Ceea ce caută să pună în lumină, la scriitorii analizați, este originalitatea **literară**. Pentru identificarea acesteia, el recurge la abordări sociologice, psihologice etc. (dar **nu** sociologiste, psihologiste...), în măsura firesc implicată de obiectul și ținta discursului critic. La fiecare dintre scriitorii comentați sînt puse în evidență unele trăsături-cheie, esențiale sau foarte importante, a căror semnalare este originală în mod absolut sau, cel puțin, în formularea pe care o propune. Repetate, mereu îmbogățite la fiecare reluare, ipotezele sînt argumentate și adîncite nu atît prin jocul liber-asociativ al eseului „tipic", cît prin urmărirea strategiei riguroase — deși aparent „capricioase" — a eseului critic, organizat. Comentariile pot fi fragmentare sau „incomplete", datorită refuzului unei exhaustivități eventual anoste ; nu lipsesc, însă, niciodată concluziile proprii, originale.

Astfel, **Bietul Ioanide** este văzut ca o înlănțuire de dezvoltări succesive ce se produc după legile simple ale mersului ludic din aproape în aproape, caracterizată de „consecvența implacabilă cu care se manifestă caracterele și se desfășoară conflictele". **Scrinul negru** nu e un roman realist ratat, cum s-a spus uneori, ci o alcătuire **voit** schematică, cu articulare savantă și „viață eseistică", viabilă estetic. În proza lui D.R. Popescu este semnalată utilizarea, cu măiestrie, a unei construcții în esență monologate. Zaharia Stancu este văzut ca **povestitorul** prin excelență, a cărui proză evoluează spre parabolă, și se situează într-un **timp generalizat**. Tulburătoarea „metaforă a cercetării lumii prin limbaj" construită de Mircea Horia Simionescu prin „îngemănarea ideii de dicționar cu aceea de ficțiune" este comentată pertinent, cu oportune referiri la parabolele borgesiene. La Al. Ivasiuc, criticul depistează o corespondență între **maturizare** și **moralitate**, pe fondul unei mereu prezente „psihanalizări" sociale.

Textul critic se distinge prin suplețea „procedărilor" : demersul este centrat întotdeauna asupra aspectelor relevante în cazul în speță — problematica sau realizarea artistică, tematica sau limbajul, construcția sau caracterologia. Remarcabil ni se pare densul comentariu consacrat operei lui Marin Preda, text ce, în pofida dimensiunilor relativ restrînse, ni se recomandă ca una dintre cele mai substanțiale contribuții în materie înregistrate pînă în prezent. Întreprinzînd o „reabilitare" a unor scrieri mai vechi, nu contestate, dar „uitate" de critica de azi, Voicu Bugariu scoate în evidență felul în care acestea s-au „demarcat" față de conformismul literar al epocii, „Demarcarea" explică, în aceste cazuri, valoarea și perenitatea. **Ana Roșculeț** și **Desfășurarea**, opere aparent contaminate de schematismul de rigoare în perioada scrierii și publicării lor, oferă cititorului actual prilejul de a savura modul în care un mare scriitor a putut submina **din interior**, simulînd o preluare docilă a lor, schemele rigide impuse literaturii, în epocă, de o concepție eronată privind modul concret de manifestare a funcției educative a artei. Rînduri la fel de interesante sînt consacrate și romanului **Moromeții**. Trecînd în revistă principalele atitudini adoptate, în timp, de critică față de capodopera prozatorului, Voicu Bugariu propune, în comentariul propriu, ca explicație hotărîtoare a succesului și perenității romanului, structura duală a lui Ilie Moromete, mentalitatea sa dublă, de **țăran** și **artist**.

E imposibil — și inutil — să rezumăm aici toate considerațiile interesante ale lui Voicu Bugariu. Observăm că demersul critic, vizînd alternativ ceea ce se încadra, tradițional, în sfera „conținutului" și în cea a „formei", încearcă, cu rezultate valide, să restituie **opera**, în unicitatea și diversitatea ei intrinsecă, surprinzînd **originalitatea**, inventariind nu toate trăsăturile, ci pe cele pertinente. Întreprindere care e dusă la bun sfîrșit, cum am mai arătat, nu prin aplicarea vreunei „grile" unice, ci cu instrumentarul inteligent eclectic a ceea ce putem numi „critică tradițională", cu grijă curățat, însă, de multe din „ticurile" pe care le-a dobîndit printr-o, uneori, superficială utilizare.

Ipostaza de teoretician al criticii este, la Voicu Bugariu, consubstanțială și strîns imbricată cu cea de comentator de opere de ficțiune, iar aria ei predilectă de manifestare — eseul mai amplu sau mai concis, deseori „disociația". Mostrele de eseistică de bună calitate grupate în finalul volumului ne oferă, sub aspectul afectat „capricios" al libertății asociative și al diversității tematice, reflexii metodice sistematic desfășurate, privind relația cititorului cu cartea, a criticului cu operele literare, a criticului cu critica, a criticului cu alți critici, a scriitorului cu opera, a literaturii cu ea însăși... Voicu Bugariu vădește și calități de polemist, acțiunea polemică fiind desfășurată fie **explicit** (ca în mai vechea dezbatere în contradictoriu purtată cu Mircea Iorgulescu în chestiuni, în fond, teoretice și terminologice), fie **implicit**, criticul luînd poziție față de ceea ce i se pare eronat sau discutabil în „opinia generală" a confraților sau într-un anumit curent de opinie sau mod de acțiune ce tinde să se extindă. Mai interesante ni se par dezvoltările privitoare la statutul și condiția actuală a criticii. Tezele avansate de autorul nostru, legitime, se dovedesc — firesc — adecvate pentru definirea propriei acțiuni critice. El pledează pentru o critică mai apropiată de literatură decît de știință, o critică creatoare, pe care volumul o ilustrează, ca exemplu concret, atît prin efervescența intelectuală, temperată de rigoare analitică, din eseurile critice (noi le-am numi mai degrabă „studii") cu referire precisă, cît și, mai ales, prin eseurile cu tematică „generală" și prin disociații. Acestea din urmă ni-l impun pe Voicu Bugariu ca critic-scriitor, autor de texte hotărît „beletristice", avînd drept „acțiune" mișcarea asociativă a spiritului, iar drept personaje — idei.

Nicolae Bârna

*) Voicu Bugariu, **Analogon**, Editura Cartea Românească.

Publicistică și istoriografie

ISTORIOGRAFIA și publicistica au făcut dintotdeauna casă bună, completîndu-se și întregindu-se lămuritor. Exemplele, concludente și unanim știute, ne stau mereu la îndemînă. Nu e vorba, firește, de o publicistică pe teme de interes cotidian. Ci aceea care comentează fapte, procese și evenimente care — prin însemnătatea lor — au devenit, ele însele, istorie. Și cine altul mai bine decît un specialist în ale istoriografiei le poate descifra înțelesul, restituindu-le semnificația din perspectiva actualității ?

Ion Ardeleanu este unul dintre acei istorici care știu să îmbine util exegeza de specialitate cu publicistica. A publicat împreună cu colegul său Mircea Mușat două apreciate și comentate lucrări de exegeză laborioase : **Viața politică în România 1918—1921**, care a cunoscut două ediții, și **Unitate, continuitate și ascensiune în mișcarea muncitorească din România 1821—1948.** Prin seriozitatea migăloasă a demersului analitic, a noutății curajoase a punctelor de vedere, aceste cărți — cu deosebire cea dintîi — au devenit lucrări cu caracter referențial, mereu consultate, citite și citate cu folos. Nu uităm să menționăm că în 1972 Ion Ardeleanu a publicat (în colaborare cu Nicolae Sorin) un fundamental volum de corespondență (emisă și primită) C. Dobrogeanu-Gherea a cărui valoare și utilitate nu va putea fi niciodată îndeajuns elogiată.

Păstrîndu-se în sfera de rigoare a specialității, Ion Ardeleanu a ținut să se înfățișeze cititorilor săi în ținuta numai aparent mai lejeră a publicistului. Volumul, cu titlul bine găsit, **Dimensiuni și perspective***), mărturisește această intenție. Iar intenția, o demonstrează lectura volumului, e temeinic și deplin realizată. Ion Ardeleanu comentează, în noua sa carte, evenimente, fapte politice, acte de cultură din perioada modernă și contemporană a României. Sumarul înscrie eseuri, studii și articole despre personalitatea lui Tudor Vladimirescu, revoluția de la 1848, Unirea de la 1859, actul nostru de independență de la 1877, crearea, la 1918, a statului nostru național unitar, întemeierea — în mai 1921 — a Partidului Comunist Român, comentează momente caracteristice din lupta antifascistă în deceniile interbelice, analizează odiosul dictat de la Viena din septembrie 1940, discută despre participarea României la războiul antihitlerist, despre actul istoric de la 23 August 1944 și despre instaurarea, la 6 martie 1945, a guvernului dr. Petru Groza.

Cum lesne se poate constata, aceste studii și articole din sumar surprind momente nodale din istoria României de la 1821 și pînă în zilele noastre. Și deși modalitatea tratării e publicistică, lejeritatea sau improvizația nu sînt tolerate. Cunoașterea aplicată, rigoarea atentă, familiarizarea îndelungată cu documentul de primă instanță, buna utilizare a metodelor comparatiste conferă acestor studii și articole seriozitate și ținută științifică. Se poate de aceea spune că nu stilul expresiv — adesea suferind — ci temeinicia interpretării creează timbrul specific al acestor studii care se citesc cu interes și neîndoielnic folos. Uneori, se cuvine să menționăm, aflăm și contribuții în premieră. Pilduitor, în acest sens, este studiul frumos intitulat **O componentă și un aliat. Delimitări și evaluări.** De fapt, acest studiu reconstituie, pentru prima oară în literatura de specialitate, fizionomia Partidului Social Democrat din țara noastră în deceniile interbelice. Acest studiu solid de treizeci de pagini amintește de celălalt registru al cercetătorului Ion Ardeleanu, cunoscut din cărțile de referință amintite mai sus. Poate că fără intenție, acest studiu înlesnește cititorului să reconstituie dubla ipostază a modalităților practicate de autor, exegeza istoriografică de specialitate și publicistica pe teme istoriografice.

O pondere importantă în structura sumarului o constituie studiile care evocă sau chiar reconstituie rolul oamenilor de cultură, al scriitorilor și al marilor noștri gazetari din trecut în desfășurarea diferitelor acte politice de însemnătate istorică. Să spunem mai întîi că în chiar studiile la care am făcut referire mai sus această preocupare pentru militantismul oamenilor de artă și cultură e o constantă mereu reliefată și pusă în valoare. Aflăm însă în această carte și studii special consacrate acestei dimensiuni. Elocvente sînt în acest sens studii precum : **Din tradițiile militantismului în deceniile interbelice, Antifascismul românesc. Un moment de neuitat. Intelectualii și antifascismul.** La care se cuvine să adăugăm compactul, substanțialul studiu de aproape 40 de pagini, **Schiță pentru monografia unei publicații memorabile.** E vorba aici de o densă micromonografie a „Cuvîntului liber", cu siguranță una dintre cele mai importante tribune antifasciste din România deceniului al patrulea. În această temerară publicație, condusă de strălucitul gazetar Tudor Teodorescu-Branișteș, și-au rostit gîndul democratic și antifascist tot ceea ce a avut mai elevat spiritualitatea de stînga românească, denunțînd neînfricat legionarismul, cuzismul, hitlerismul nazist și fascismul mussolinian. Această reconstituire monografică — atentă, migăloasă, informată — este încă una dintre contribuțiile demne de stimă din acest volum relevabil. Cum am putea apoi eluda cele cîteva articole care readuc în circuitul public, după ostenitoare investigații, noi piese din dosarul corespondenței inedite a lui Const. Dobrogeanu-Gherea și schița de portret despre un intelectual democrat, Eugen Herovanu, memorialistul Iașilor de altădată ?

Dimensiuni și perspective, noua carte a lui Ion Ardeleanu, se recomandă lecturii prin sobrietatea comentariului și prin calitatea ținutei interpretării istoriografice.

Z. Ornea

*) Ion Ardeleanu, **Dimensiuni și perspective**, Ed. Eminescu.

Cai putere și tipologii

CA SCRIITOR interesat în cercetarea zonelor fierbinți ale realității, a tot ce îmi poate dezvălui comportări și nuanțe mai puțin familiare din peisajul uman contemporan, am parcurs **Dincolo de șosea** de Victor Beda și Gheorghe Ene ca pe un document incitant. Nu le ascund autorilor că lectura mi-a sugerat posibile capitole pentru o viitoare carte, situații, chiar personaje. Dar, să mă explic : în condițiile creșterii traficului rutier, **Dincolo de șosea** este o apariție necesară ; numai pentru atita, ea n-ar fi trezit și curiozitatea scriitorilor, a comentatorilor de literatură ; oferă o lectură palpitantă (cu pagini, pe alocuri, de spaimă) ; nici acesta n-ar fi, în sine, un motiv de consemnare, întrucît prea adesea paginile ce se vor palpitante cu orice preț țin de maculatură. Autorii au făcut, înainte de toate, o cinstită muncă de sondare a unor zone mai puțin frecventate de scriitori și publiciști, redactînd apoi, nuanțat, cu fior dramatic, ori cu ironie (în general, literaturizarea a fost evitată) — un document din care să rezulte ce se petrece cu noi în momentul cînd urcăm la volan. Dezvăluirile merită și atenția psihologilor, a sociologilor. Automobilul, pînă de curînd obiect de lux, începe să devină obiect de necesitate și la noi.

O precizare se impune : majoritatea celor care țin azi volanul și trag de el în toate părțile se constituie, de fapt, în prima generație de proprietari de mașină și de posesori ai permisului de conducere. Evident, accesul la automobil, de care se bucură tot mai mulți, din mai toate categoriile sociale, face dovada unor îmbunătățiri în existența, în condiția noastră de trai, ține de progres și civilizație. Cu foloase și satisfacții indiscutabile, dar, mă grăbesc să adaug, și cu ponoase, și chiar drame, știut fiind că toate aceste salturi, cînd ne iau pe nepregătite, rezervă și surprize dezagreabile. Ce se-ntîmplă cu noi, ajunșii la volan ? **Dincolo de șosea** își dirijează numeroasele peripeții rutiere (toate adevărate) înspre observația că posesorii permisului de conducere, profesioniști sau amatori, urcă la volan cu toate cele bune și rele ale lor, iar din clipa cînd au demarat — și cele bune, și cele rele suportă o exacerbare, totul se dă pe față, reținerile nu mai sînt posibile, mărturisind limpede un fel de a fi etc.

Observația autorilor, argumentată, este nemiloasă — vrînd, nevrînd trebuie să recunoaștem că este și adevărată. Automobilul, atît de mult rîvnit, așteptat de toți cu nerăbdare, pentru care facem sacrificii, iată că se poate întoarce împotriva noastră, dînd la o parte niște perdele, destrămînd abilități, scoțîndu-ne la iarbă verde pe noi, cei adevărați, mai aducînd și nenorociri. Cartea oferă și soluții, ce-ar fi să-mblînzească automobilul, încît să ne fie util și supus : ele privesc instruirea, priceperea tehnică, dar, subliniez, în primul rînd, ele țin de omul de la volan, de calitățile și defectele sale, de echilibru, sau, dimpotrivă... Devenim alții conducînd mașina ? Nu, sîntem aceiași, la o temperatură mai înaltă, aproape de limită. Cartea propune tipologii interesante : nu prevăd o molipsire a scriitorilor, în sensul unei literaturi despre automobiliști, dar îndemnul de a-l cerceta pe viitorul erou de carte într-un moment de vîrf, prilejuit de acționarea unui volan și-a unor pedale, se va reține.

Nicolae Țic

Prima verba

Varia

■ **NICOLAE IRIMIA : Anotimp natal** (Ed. Facla). Egal cu sine în mai toate cele șaptesprezece texte ale plachetei, tînărul poet reșițean e un sentimental ce versifică ușor și superficial pe diverse teme (dragostea și amintirea copilăriei predomină), departe de orice orgoliu al originalității, chiar cu un fel de voluptate mimetică, evident inocentă, sub care se vede foarte bine spațiul rarefiat al lecturilor. Poemele sînt concentrate, cu multe metafore, cam banale însă și, uneori, calchiate ; lirismul e și el banal, fără tensiune și fără miez ; dicțiunea e curată, cantabilă, bătrînească. Se poate cita elocvent absolut la întîmplare : „Masă pustie cu pîine furată / Mi-e dor de mîna copilului fără grai. / Ochiul tău pe inimă, ca o pată / De care nu mă vedeai ; // Trupul meu aruncat în fîntîni / Nu poate fi tot ce mă doare, / Să iubim această noapte sfîșiată de cîini / Și scîncetul vinului înflorit în pahare". Dacă după exercițiul poetic pe care-l presupun îndelungat autorul n-a putut trece de pragul versificării onorabile prosodic dar irelevante în fond e semn că înzestrarea sa este ea însăși modestă.

■ **RADU BĂRBULESCU : Vînătoare de iele** (Ed. Litera). În ciuda asemănărilor de stil (aceeași apetență pentru versificare) și a debutului pe cont propriu, textele din această plachetă sînt superioare celor din cartea de mai sus prin acuitatea reflexivă și prin vibrația parnasiană a dicțiunii. Poetul e, se vede, un admirator al lui Ion Barbu din poeziile anterioare **Jocului secund** ; atît imaginarul cît și geometria versurilor sale trimit într-acolo : „Nu e senină ora tăcerii absolute / Cum nu e candid oul sub coaja lui de var ; / Cuprinsul de secunde și viitoare lupte / Nu-s oaza liniștită și nici tărîmul clar. // Sub aripa furtunii, chiar valurile-albastre, / Smulg ancorele slabe și aurul din mal. / Trecute prin dîrmonul căderilor de astre / Cuvintele-s datoare simțirii c-un total". Notații într-un peisaj marin, textele acestea sînt în genere reci, cerebrale și geometrice dar vădesc totodată un efort de plasare a inspirației în sau mai bine zis sub clopotul cosmic în mijlocul căruia străluce ște, ca un contrapunct al înghețului lăuntric, soarele integrator. O artă poetică, după model barbian (din **Mod**) pune față în față cele două linii de tensiune ale voinței poetului : de cristalizare particularizantă și de cufundare în cosmosul solar : „Îmi urcă între tîmple un verde, fraged cînt, / Vuind ca ploaia verii pe netedele stepe, / Ori, tropotul copitei pe piatră, cînd, pe rînd, / Se pierd între rovine vagi herghelii sirepe... // Primită-i asuprirea... La semnu-ți răspunzînd, / Aș străluci ca Ursa pe bolțile polare, / Spre stîlpii mei de gheață de aș simți vibrînd / Privirile-ți de aur, solară îmbinare !". Mai clar nici că se putea, numai că o asemenea opțiune este extrem de pretențioasă și pentru a accede la condiția unui „ghețar incendiat" (sinonim al tăcerii, zice cu o frumoasă intuiție autorul)e nevoie de o anume frenezie ideatică și de arta de a o plasticiza poetic, de expresivitate deci. Ambele sînt deocamdată doar anunțate în versurile lui Radu Bărbulescu, și parcă într-un fel dezinteresat, ceea ce mă face să cred că poetul se ia încă în amator. S-ar putea să se înșele.

■ **DORIN POPA : Oglinzi interioare** (Ed. Junimea). De mai mulți ani editura ieșeană scoate o casetă cu debutanți după criterii imponderabile și misterioase, altele în orice caz decît cele obișnuite, adică fără spirit critic, fără gust și chiar fără pricepere, în majoritatea lor covîrșitoare plachetele care compun anuala casetă zbătîndu-se iremediabil între penibil și ridicol. Excepțiile, cîte sînt, parcă se contaminează și ele de aerul prăfuit al maculaturii ce le înconjoară. Acesta e și cazul lui Dorin Popa a cărui plachetă, peste nivelul curent al casetelor Junimii (nu-i nici un merit, de fapt, în asta), deși îngăduie speranțe în legătură cu evoluția poetului nu e, totuși, prea convingătoare. Primul ciclu **(Uceniculsentimental)** pare a fi mai de început, lirismul e de orizont reflexiv, dar dicțiunea e naivă și prozaică, antipatică prin afectare și didacticism inexpresiv : „Respir cu furie, cu patimă respir / Prezența aceasta atît de firavă / Dar de prezență n-am vreme să mă tîngui / Absența mea-i cu mult mai gravă. // Oriunde-aș fi, oricît aș trăi de intens / Sau de m-aș pierde-n gest, în convenience / Cu sîngele doar o prezență încălzesc / Și-mi plîng în depărtări mii de absențe // Știu că există un punct pînă unde... / Știu că există o ploaie și-un nor / Știu că dor toate prin faptul că există / Numai pe mine inexistențele mă dor. // Căci nu pot naviga decît pe o orbită / Cînd sînt mulțimi de stele, mulțimi de sori / În alt sistem eu sînt doar o absență / Printre atîtea milioane de erori". „Suprafețe întinse cultivate cu platitudini" zice poetul într-un poem notabil din ciclul secund și observația se potrivește textelor sale din primul ciclu. Al doilea **(Apropieri)** e nu doar mai recent ci și mai poetic, naivitățile s-au rărit considerabil, iar expresia s-a curățat în bună parte de platitudini. Căutarea de sine este principala problemă a poetului și tema centrală a poeziilor, tratată fie într-o manieră narativ-concretă, cu un vag accent expresionist („casa mea arde și eu îți scriu / tocmai acum s-a prăbușit dulapul / într-un sertar pe care nu-l știam / am aflat despre dubla mea viață / dovezi grăitoare / șoarecii fug din ungherele lor / abia acum am descoperit : / cea mai bună otravă pentru șoareci / sertare secrete / și toate celelalte gingănii / este focul // nu cred să fi fost vreodată / casa mea mai aproape de mine / ca acum"), fie într-un stil abstract, insinuant, sugerînd alegoric („mă temeam să cobor / întotdeauna mă temeam să cobor / gara aștepta să mă înghită / știind cu viclenie că nu-i pot scăpa / întîmplarea aceasta / se repeta obsedant / și niciodată nu eram întrebat / dacă vreau să cobor / mă lăsam împins / coborît cu de-a sila / pe un peron din ce în ce mai pustiu / între mine și mine era o falsă analogie / și de fiecare dată / amînam adevărata călătorie / continuînd să călătoresc clandestin / prin stațiile înalte de hîrtie"). Ceea ce îngăduie dramul necesar de speranță este chiar diferența vizibilă dintre cele două cicluri. Proba concludentă rămîne însă de așteptat.

Laurențiu Ulici

AL 38-LEA AUGUST AL LIBERTĂȚII NOASTRE

AN ȘI BILANȚ – iată două noțiuni care la noi, la români, se suprapun. Ani și etapă istorică – iată o realitate care încorporează în substanța ei efortul creator al milioanelor de oameni care, ajunși în balconul festiv al Zilei Eliberării, pot contempla, cu satisfacțiile pe care numai creația le poate da, urcușul rodnic pînă aici.

Etapa istorică pe care o încheiem în aceste zile, celebrînd-o prin mari demonstrații ale entuziasmului popular, sub fluturarea sărbătorească a drapelelor tricolore și roșii, o numim al 38-lea August al libertății noastre. Semnele că și această etapă va fi încheiată cu succes, ridicînd faptele muncii și ale vieții noastre la înălțimea planurilor partidului, le-am primit nu de ieri. Certitudinea izbîndirii în această cursă a hărniciei, marcînd o bornă de referință în înfăptuirea istoricelor decizii ale celui de-al XII-lea forum al comuniștilor, ne-a dat-o însăși condiția fizică a acestei țări, care a intrat, în ultimii 38 de ani, în era performanțelor. Am învățat lumea, în toți acești ani, și mai cu seamă în ultimii 17 – ani-corolar ai înaintării noastre pe toate planurile, ani al căror focar de idee și faptă a fost Congresul al IX-lea al partidului –, să nu se mai mire de noi. Mai exact spus, am obișnuit-o să pună semnul exclamării după fiecare succes al nostru, și nu semnul întrebării, ca mai demult. Și mai precis definit, „miracolul românesc" e înțeles acum pretutindeni ca o facultate inepuizabilă a surprizelor, egală cu însăși capacitatea de dăruire, de sacrificiu, de talent, de geniu și de încredere în destin a acestui neam, egală cu însăși capacitatea societății făurite de el de a străbate prin încercările timpului, de a se înnoi și perfecționa continuu, asumîndu-și continuu istoria pentru sine, modificînd-o continuu pentru popor. Avem mîndria de a fi autori de surprize în planul creației, al științei și tehnicii, al dinamismului economic și social, al civilizației și culturii, și sîntem în egală măsură apți să facem față oricăror surprize, care, de orice natură ar fi, nu ne pot deturna de la marele nostru țel : socialismul și comunismul.

Dens în evenimente, adevărat concentrat de istorie, acest al 38-lea an al libertății noastre va rămîne ca un moment memorabil în cronica edificării naționale, prin uriașul efort constructiv pe care l-am numit cincinalul calității și al eficienței, prin multiplele solicitări la care am răspuns, prin confruntarea cu întrebări de esență, adesea grave, dar totdeauna primindu-și răspunsul prompt și plenar al faptei, prin angajarea plină de temeritate, dar lucidă și realistă, a noi și noi perspective, prin tot ceea ce se cheamă, în semnificație românească, efort, efortul cotidian al muncii și al ideii. Prinși în iureșul bătăliilor și al zilelor, încleștați în plasma fierbinte a evenimentului, n-am avut totdeauna răgazul să contemplăm, detașați, treptele smulse vremii, să fixăm faptelor zilnice locul lor, semnificația lor exactă, să măsurăm fermitatea escaladării cotelor către mîine, să încercuim neizbînzile sau erorile, complinindu-le prin eforturi în plus. Desfășurarea densă, multicoloră, bogată în evenimente majore a secvențelor celor 365 de zile și nopți ne-a implicat mult prea direct pentru a le putea alege pe cele mai elocvente, pentru a exclama : „clipă, oprește-te !" – nu pentru a opri clipa, ci pentru a-i marca mai expresiv goana spre viitor. O vom face acum, din balconul sărbătoresc al zilei de August, contemplînd eroicul bilanț muncitoresc al unei etape care, prin toate datele sale, se constituie, cu adevărat, drept o etapă de sinteză istorică, dînd dreapta măsură a ceea ce sîntem, a ceea ce putem și trebuie să fim.

AM VIZITAT, în aceste zile în care orașele și satele României se împodobesc cu tribune și cu straie de sărbătoare, o construcție de un fel aparte – nu de hidrocentrală, nu de mare uzină, nu de ansamblu de blocuri – dar o construcție ce poartă, întregi, semnificațiile unei epoci în care știința și tehnica cea mai modernă, autoare de unice performanțe, se întîlnesc cu efortul aprig al omului, un efort, și el, de un fel aparte, ieșit din granițele a ceea ce cade sub controlul comun, într-o impresionantă sinteză, cu valoare de referință și de simbol pentru ceea ce ne-am deprins a numi demersul întru progres al acestei țări. Este vorba de marele pod de beton și oțel de la Medgidia, unul din marile poduri care se construiesc, la ceasul de față, în Dobrogea, arcuind peste canalul Dunăre – Marea Neagră unele din cele mai somptuoase arhitecturi din cîte s-au oglindit vreodată în apele fluviului și în ochii noștri.

Despre marile poduri care se ridică pe Dunăre și pe noul drum al Dunării către mare se vorbește mult în ultimul timp. Nimic mai firesc, fiindcă, un mare pod, arcuit peste un mare fluviu, e, zic experții domeniului, un eveniment ce se petrece de regulă la un secol odată (la noi, la români, mai repede, podul de la Giurgeni-Vadul Oii celebrîndu-și doar o duzină de ani). Un eveniment, zic aceiași, și nu putem să nu le dăm dreptate în absolut, de dimensiuni sau de implicații cosmice, în condiția în care chiar și un minuscul podeț, așezat pe un fir de apă, devine o întîmplare tulburătoare pentru localitatea marcată cu un punct pe o hartă. Ca să fim mai limpezi, vom adăuga, citîndu-i pe aceiași specialiști, că noile poduri de peste Dunăre și de peste nou ei drum spre mare se plasează la o semnificativă răscruce aeriană, aceea care leagă Nordul de Sud, pe drumul multimilenar al cocorilor. Ei, cocorii, povestea cineva, au trecut cei dintîi, într-un timp cînd nimeni nu putea zbura, apa fluviului, însemnînd cu aripa, în azur, echivalentul unui drum de jos, de la sol, acel drum tradițional care leagă Nordul cu Sudul, vechi la noi încă din neolitic. Acel drum care ne amintește că sîntem un pămînt de legătură, un teritoriu peste care se logodesc pașnic zările și punctele cardinale, că am avut totdeauna conștiința acestui loc fericit, căruia îi închinăm acum niște monumente de o unică anvergură : marile poduri de peste Dunăre și de peste Dobrogea.

Podul despre care vorbim se ridică la cîțiva pași de cel al lui Anghel Saligny, cîndva, o construcție-unicat, un miracol al tehnicii, unul din cele mai frumoase poduri ale Europei și ale lumii, pod care, contemplat de jos, de pe fluviu, din incintele noilor șantiere, se dezvăluie, și astăzi încă, sub aura unei splendori fără rival. Fraza gîndirii arhitectului se înalță, aici, în elanuri dulci, coboară plutit, grațios, se înalță iar, ca într-o melopee ce subjugă parcă lumina apelor și a cerului, făcînd-o cîntec, făcînd-o ritm. Nicăieri, la nici o construcție de pe fluviu, materialele n-au fost atît de armonios convertite în calitatea ansamblului, astfel încît întregul să-ți apară într-o inedită și indestructibilă unitate, ca zvonurile diferitelor instrumente în aceeași operă simfonică. Piatra a devenit, aici, ușoară, oțelul a devenit aerian, podul pare un leagăn de mătase, țesut cu fire sclipitoare de argint. Ce replică îi dau constructorii zilei de astăzi ?

Ca tot ceea ce s-a ridicat, în ultima vreme, prin preajmă, ca și podul Borcei (lung de 420 de metri), ca și noul pod de la Cernavodă (cu 50 de metri mai lung, una din cele mai mari punți fluviale din lume), ca și altele, în construcție pe Dunăre și în Dobrogea, cel de la Medgidia se așază în peisaj, lîngă opera lui Saligny, ca un comentariu contemporan al unui text clasic, într-o relație de reciprocă valorificare în chenarul aceleiași file. Dincolo de rosturile economice, dincolo de soluții și de tehnologii constructive cu valoare de premiere în arta continentală și chiar mondială a edificiilor de acest gen, noul pod și cele ce-l înconjoară se înalță ca niște prodigioase arhitecturi ale noului, ale civilizației tehnice românești, intrată astăzi în era maturității, a performanțelor pe cele mai temerare planuri.

CINE sînt ctitorii acestor construcții ? Sînt, mai întîi cei pe care nu-i întîlnim aici, sînt cei care au gîndit și au proiectat coloșii, desfășurînd o mare operă intelectuală, o gigantică bătălie mută, o bătălie a cugetării, studiului, fanteziei, preludiu la înfruntarea materială cu apele, supuse înainte de toate în mod abstract, în laboratoare și pe planșete. Sînt apoi oamenii marilor centre industriale, precum siderurgiștii și navaliștii Galaților, autorii dantelăriei metalice ce îmbracă giganții (alcătuită din piese-mamut, ce ating și peste 35 de tone, dar șlefuite ca niște bijuterii, nepermițînd nici toleranțe de microni). Sînt apoi ei, acești constructori, oameni cu școala Giurgenilor și a Vadului Oii, a podului dunărean de la Giurgiu-Ruse, eroi ai înfruntării fluviului, bătîndu-se cu sloiurile de ghețuri, cu viscole, cu furtuni, cu arșițe, cu dezlănțuirile de energii ale viiturilor primăverilor sau toamnelor, cu, mai ales, exigențele unei creații de vîrf, în care nu sînt admise decît perfecțiunea, rigoarea maximă, calitatea maximă (în care sudurile, de exemplu, sînt controlate cu raze gamma, netolerîndu-se nici umbra vreunei fisuri, în care montarea unei grinzi de beton de 30–35 de tone se face cu infinitezimala minuție cu care se vîră firul de ață în ac). Sînt constructori trecuți prin multe, umblați prin multe, fluturi ai tuturor zărilor, păsări migrînd între zeci de cuiburi, sînt niște păsări din familia icarilor lui Manole, sînt niște romantici sau niște profesioniști ai provizoratului, al unui anume provizorat al zilei de azi, în favoarea temeiniciei celei de mîine, sînt niște oameni care și-au făcut din romantism și din eroism mai mult decît o profesie : un mod de viață. Brigada meșterului Ion Călinoiu, prezentă la Medgidia de la montarea primei grinzi de beton, a mai montat pînă astăzi, pe apele României, nu mai puțin de 220 de poduri, cel de aici fiindu-i încununarea sforțărilor, solicitînd, mai mult ca oricînd, mușchi și nervi, inteligență și rezistență fizică, instinctul coeziunii și știința organizării. Astfel de oameni, aici sînt, mulți, foarte mulți, unii în vîrstă, alții tineri, zelul reporterului de a transcrie nume deași ai întrecerii dizolvîndu-se într-o întreagă listă onomastică. Ei rămîn, ades, niște anonimi, ei nu-s citați pe ordine de zi, fiindcă într-o bătălie de o asemenea anvergură, de un asemenea ritm, de o asemenea însemnătate națională, nu e timp de ordine de zi, nu e timp de numit eroismul, cînd totul se sprijină pe eroism.

Acum, în August, acest pod-monument și cele ce-l înconjoară, maiestuos profilate pe cerul Dunării, par niște sărbătorești tribune, aplaudîndu-i pe oamenii care, la rîndul lor, le aplaudă. Acești oameni, acești constructori, aceste păsări călătoare din familia icarilor lui Manole, care se perindă neîntrerupt, luminînd zarea lumii noastre, au desființat, iată, opoziția pămînt-cer, ridicînd pămîntul nostru mai sus, fără să aibă timp să vadă (căci îi așteaptă alte și alte urcușuri !) că de acolo, de sus, de la înălțimea cerului arcuit peste fluviu, din unghiul păsărilor călătoare, acest pămînt al nostru arată, din zi în zi, tot mai frumos.

UN BILANȚ, precum cel pe care-l facem acum, în August, e o lecție de istorie recapitulată festiv. Dar pentru cei ce știu s-o citească – și noi, autorii ei, sîntem primii care o știm ! – încărcătura de trudă, de efort și de sacrificii, de încordare a brațelor și a minții, de frenezie a căutărilor, a ambițiilor devenirii, sublimată în cifrele unui panou de întrecere, transcende clipa de sărbătoare, venind din ieri și și trecînd în mîine ca și o sevă printr-un stejar viguros, cu falnice rădăcini într-un falnic sol. Ca să raportăm, la capătul a 38 de ani, deci după o etapă istorică scurtă, mai scurtă decît cea a lui Ștefan, doar cu ceva mai lungă decît cea a lui Brâncoveanu, fundamentala schimbare a structurilor unei țări, echivalentă cu o adevărată renaștere, a trebuit să facem, aici, pe acest sol, operă de podari, de geologi, de mineri, de sondori, să spargem crusta cea grea a înapoierii, care ades și-a prelungit inerțiile și în spirit, să forăm spre acele zăcăminte termale, spre acele valori de esență ale incandescențelor naționale, spre acel capital de surprize, de revelări, de virtuți creatoare, de geniu, ieri numai întrezărite, astăzi în plină fructificare. Ca să raportăm, după numai 38 de ani de libertate, după numai 17 de istorie nouă, revoluționară a țării, decisă de Congresul al IX-lea al partidului, transformarea hărții României într-o hartă a noului, ca să ridicăm înnoirea la rangul unei politici, consecvent urmărită în toate sferele vieții, a fost nevoie de efortul, adeseori de sacrificiile și privațiunile unui întreg popor, în frunte cu muncitorimea română, această harnică, răbdătoare, înverșunată, intrepidă, miraculoasă muncitorime română, care, în strînsă alianță cu țărănimea, cu cărturorii, cu toți fiii acestui pămînt, indiferent de naționalitate, și-a revelat, mereu și mereu valuta majoră a dăruirii, a înaltei sale conștiințe, a marii sale capacități de a-și asuma și de a produce noul, a nestrămutatei sale voințe de a clădi destinul comunist al României, adică viitorul ei fericit și demn, desenat de marele arhitect, Partidul Comunist Român. Nu vom avea niciodată deajunsă inimă ca să-i dăm omenirii noastre truditoare cîtă inimă a pus, pune și va pune în această ispravă. Dar fiecare ținem un creion în mînă și toți știm să facem socoteli. Le face toată țara, așa cum le face acum, în acest August aniversar, înscriindu-le pe panourile marelui său bilanț. N-a fost ușor, nu e ușor, a trebuit și trebuie înfrînte nenumărate obstacole, a trebuit și trebuie înfrîntă o blestemată gravitație istorică, gravitația întîrzierii, a trebuit ca oamenii acestei țări să lupte din răsputeri – bizuindu-se doar pe ei, căci nimic nu le-a căzut din cer – ca să pună mereu, tot mai sus, niște cărămizi, ca să impună mereu, tot mai sus, niște idei. N-a fost ușor, nu e ușor, sarcinile au fost și sînt adesea covîrșitoare, dar cînd aliniem – așa cum facem la jubileul acestui August – bilanțul sarcinilor cu bilanțul înfăptuirilor, vedem limpede că, oricît de greu au atîrnat pe umerii țării sarcinile, darul de fapte al oamenilor a atîrnat și mai greu.

AM AVUT, din nou și pregnant, revelația acestor lucruri vizitînd, recent, un oraș moldovean care nu e nici Iașii, nici Suceava, nici Bacăul sau Galații, intrate de mult în conștiința noastră ca mari centre dinamice ale noului, ci un oraș mai mic, cîndva obiect de caricatură, de șansonetă-șarjă, de zîmbet condescendent : Tecuciul.

Da, exista un vechi și cunoscut cîntecel, pe care placa de gramofon a copilăriei l-a dat de-a dura peste meridianele vîrstelor, astfel de cîntece, ca și poreclele, ca și prejudecățile, stăruind uneori îndărătnic într-un ungher al memoriei, prin puterea inerției : „Un'te duci ? la Tecuci ! Ce să faci ? Cozonaci !" Cîntecul era, cum spuneam, o caricatură a tîrgului, o simpatică și blîndă caricatură a Tecuciului, unde, ca în atîtea alte mărunte așezări moldovene, nu prea se întîmpla nimic, nu prea aveai ce face, decît dacă – sau decît doar – luai în serios povestea cu cozonacii.

Blîndă caricatură era ce era, adică o blîndă caricatură. Conținînd în miezul ei și o stafidă de adevăr, dar conținînd și destulă cocă ce îngroșa o realitate. Nu era Tecuciul chiar un orășel de mîna a cincea, ci, prin unele date, chiar dimpotrivă. Oraș bătrîn, atestat la 1435, loc de răscruce în drumul Iașilor spre Galați, deci spre țara Valahiei, spre Dunăre și spre Mare (loc căruia Ștefan cel Mare îi acorda dreptul de vamă, adică dreptul de-a scotoci prin catrafusele negustorilor, smulgîndu-le dajdie), oraș prosper în epocile-i de glorie, Tecuciul, fără să fie Iași sau Galați, era, totuși, între cele două, o cumpănă. Tîrgurile cu produse ale acestui pămînt, asemănătoare bilciurilor și tîrgurilor sătești de pînă mai ieri, trebuie să fi făcut din vechiul oraș un centru de faimă, ulterior pierdută, umbrită de faimele unor centre mai mari, dar compensînd, ca atîtea alte mai mici orașe moldave, precum Fălticenii sau Focșanii, prin produsul spiritual. În Tecuci s-a născut Calistrat Hogaș, de vatra Tecuciului și a așezărilor-satelit sînt legate numele pictorului Gheorghe Petrașcu, al Hortensiei Papadat-Bengescu, al folcloristului Tudor Pamfile, al savantului Iorgu Iordan, al agitatului Conachi, al suavului Ștefan Petică. E bine să nu calci pe-aici decît să profanezi, prin ignorarea obîrșiei, vreun astfel de nume. Veacuri în șir, orașul s-a hrănit din gloria marelui prinț al Moldovei, cel care îl dăruise cu drept de vamă, apoi, decenii la rînd, din gloria prinților penei și ai penelului, toate acestea cu multă mîndrie, dar și cu regret, cu regretul fatidicului „a fost odată", cu un regret ce se cheamă, moldovenește, melancolie sau nostalgie. Melancolia unei lumi intrate în deficit de istorie, intrată, după ce marea istorie se consumase sau se pierdusé, sub semnul unui iremediabil amurg. Un amurg care, drapîndu-i fastuos existența, o crepuscula, ca să zicem așa, pînă la gest, pînă la ac-

Pe șantierul Canalului Dunăre — Marea Neagră

tul vorbirii, ce devine molatec, cu jumătate de gură, pînă la actul spiritului, care sucombă prin adecvarea lui exclusivă la amintire.

„Un'te duci ? La Tecuci ! Ce să faci ?..." Ce să faci, în epocă, la Tecuci ? Să faci cozonaci („tecuceanul, scrie o veche monografie, se manifestă bine pe plan culinar"), să te „manifești" și oenologic (sîntem într-un celebru ținut al vinurilor), ridicînd asemenea ocupații, ca și altele, la prestigiul de cult al unor tradiții cu care individul trebuie să se confunde. În rest, ce să faci ? Ce să muncești, de pildă ? Și unde ? Statisticile anului 1948 numără, la capitolul „economie", doar două mori țărănești, o moară zisă „comercială", un atelier de tăbăcărie și o cărămidărie primitivă. O „economie" pe care orașul, practic, o ignora, ea fiind chiar ignorabilă, astfel încît, atunci cînd ziarul local, în iunie 1948, a anunțat „naționalizarea industriei tecucene", tecucenii au exclamat : „Care industrie ?!", mai trebuind să treacă niște ani pînă cînd noțiunea să poată acoperi o realitate.

Sînt acești ani ai socialismului, și cu deosebire ultimii 17, cînd, după o primă platformă industrială (Întreprinderea pentru producția și industrializarea legumelor și fructelor, întemeiată în 1952, azi una din cele mai mari ale branșei), Tecuciul cunoaște ceea ce am putea numi, fără să șovăim la cuvinte, o veritabilă explozie în lanț a industriei, care-l consacră printre marile centre muncitorești ale României. O întreprindere de reparații auto (a doua ca mărime din Moldova după cea a Sucevei), o turnătorie de oțel, o întreprindere mecanică pentru agricultură și industria alimentară, o întreprindere de construcții metalice, o alta de ambalaje metalice, o fabrică de nutrețuri combinate, o alta de produse lactate, cum și alte moderne industrii, legate ca verigile unui lanț, articulate ca o șiră vertebrală a peisajului și a vieții, polarizează în juru-le mari construcții, vaste cvartale de locuințe dominate de blocuri-turn, artere noi, stadioane, hoteluri, spitaluri, parcuri. Din cei aproape 40 000 locuitori ai orașului (în epoca interbelică : 16 000), peste 16 000 (deci o cifră întrecînd populația vechii urbe !) lucrează azi în industrie. O populație tînără, harnică, dezghețată, dezghețînd cu freamătul ei de viață murii prăfoși ai vechiului tîrg-muzeu, clintindu-i paseismul și inerția, melancolia veche a stagnării, oftatul nostalgic după vremurile apuse. O așezare românească ce se aliniază, în acest August aniversar, în marea coloană sărbătorească a tinereții, înlocuind vechea ramă a priveliștilor petrășciene cu una nouă, care, și ea, va fi în curînd schimbată.

ÎNSEȘI marile noastre demonstrații de August din ultimii ani, aliniate celor ce le-au premers în zorii noii noastre istorii, proiectează, vizibil, semnificative lumini asupra urcușului nostru, asupra cotelor la care, în ascensiunea spre culmi, am început să ne situăm.

Primele noastre demonstrații de August semănau, ne amintim, cu niște tumultuoase revărsări de ape, inundînd piețele și bulevardele cu vuietul lor. Erau demonstrații de forță ale poporului eliberat, dezvăluind bucuria de a simți aproape umărul tovarășului venit între rînduri, solidaritatea puternică de corp luptător. Importantă, în acei ani, era puterea de fluviu irumpt dintre ghețuri, iar demonstrațiile, ne amintim, erau grandioase tocmai prin revărsarea lor.

Demonstrațiile noastre de August curg acum solemn, cu o altfel de grandoare, cu grandoarea împlinirilor, cu bucuria matură a contemplării unui uriaș teritoriu fertil și fertilizat. Însăși această curgere a mulțimilor prin fața tribunelor capătă o estetică nouă, impunătoare. Sînt mai multe florile, mai somptuoase carele alegorice, mai bogate victoriile muncii, concentrate în cifrele pancartelor și panourilor, și peste toate, alții, cu totul alții par oamenii. Altfel arată fețele lor, hainele lor, ca și locurile prin care trec, mai frumoase și mai împodobite ca niciodată, în ton cu fluxul solar al zilei, afirmînd, tot mai vie, legătura nemijlocită între faptele muncii și împlinirile lor, afirmînd adevărul — răspicat limpede de partid și pregnant prin proba de foc a vieții — că numai prin muncă, printr-o nouă calitate și intensitate a efortului creator al poporului, se poate străbate victorios prin impasuri și încercări, ca să se cucerească acea planetă, cîndva ascunsă în norii incertitudinilor, care e ziua de mîine, ziua de mulțumire și de răsplată a viitorului.

REVENIND, în aceste zile, pe Dunăre, într-un mic port, la Bechet, adevărul acesta ni s-a înfățișat sub o lumină plină de înțelesuri, Bechetul, ne-a spus tînărul său primar, Ion Popescu, face parte dintre acele așezări rurale ale românilor care vor deveni în curînd orașe. De fapt, în cazul Bechetului, vechi port la marele fluviu, e mai corect a spune nu că va deveni, ci că va redeveni oraș. Bechetul a mai avut cîndva, cam pe la începutul veacului, această investitură, s-a plimbat cu ea, prin istorie, niște ani, purtată ca o strălucitoare eșarfă peste dimia aspră a peisajului și a vieții sale, pentru ca mai apoi, nu se prea mai știe cînd și cum, să renunțe la ea sau s-o piardă, ca element, fără nici o tangență în realitatea de dimie și glod a locului. Ce-a stat de fapt sub această investitură, atunci cînd Bechetul a fost miruit cu ea ? A stat o înțelegere defectuoasă a conceptului de „urban" ? Au stat pretențiile mici pe care, în epocă, le avea România de la orașele ei ? Se pare că adevărul este pe undeva, pe la mijloc, dar nu despre vechile adevăruri este vorba acum, ci despre cele de astăzi și cele de mîine.

În dimineața strălucitoare de August, Bechetul se dezvăluie, de pe acum, ca un oraș. Un oraș nu numai virtual, ci și vădit, de necontestat prin pregnanța în peisaj a elementelor citadine. Bechetul are asfalt, electricitate, început de termoficare, început de canalizare, are industrii noi, are aer modern, are rigoare arhitectonică, are și poezie, are blocuri de locuințe, dar și frumoase clădiri bătrîne, colorate, parfumate, romantice, înrămate în largi grădini, are o vastă rețea de învățămînt, o stufoasă rețea de magazine și de servicii, are un mare spital, mari parcuri și scuaruri, are o serie de întemeieri urbane, de nevisat în „orașul" de altădată. Această nouă înfățișare și, implicit, calitate a vieții locului sînt, înainte de toate, opera statului, rezultată dintr-un mare efort material, economic, tehnic, financiar, deci o operă „din afară", cu putere modelatoare, răsfrîntă egal asupra tuturor așezărilor românești. Dar ei, cei ai locului, beneficiarii acestui efort, ei ce fac pentru vatra lor, pentru viața lor ? Au făcut și fac, ni se spune, multe. Încă din anii de început ai transformării Bechetului, ei s-au străduit să mențină, în istoria lor, un sens, s-au străduit să nu lase ca vechea sferă a noțiunii de „oraș" să se golească cu totul (chiar dacă orașul, pînă atunci, fusese mai mult o decizie administrativă, fără acoperirea vieții), s-au străduit deci să apere o idee și s-o repropună istoriei prin fapta lor. Au muncit să-și facă o industrie, au muncit să-și facă și o agricultură puternică, deși pămîntul nu-i strălucit, fiind așezat în inima nisipurilor din Sudul Dunării, a „Saharei oltene", cum i s-a spus. Dar această întinsă zonă aridă a fost, în ultimii ani, revitalizată prin mari lucrări de îndiguiri, de hidroameliorații, de modelare a dunelor de nisip. Aici, în hotarul Bechetului, e uriașa incintă de sere, laboratoare și cîmpuri experimentale a Stațiunii centrale pentru ameliorarea nisipurilor, unica de acest fel din țară, pusă, de peste un deceniu și jumătate, sub autoritatea unui cunoscut om de știință, prof. dr. ing. Petre Baniță, membru corespondent al Academiei de științe agricole și silvice. Stațiunea a emis tehnologii speciale pentru principalele plante acomodabile pe nisip, oferind unităților agricole ale zonei, inclusiv celor ale Bechetului, o asistență tehnică de cea mai înaltă eficiență. Cei ai locului au primit-o cu interes, înhămîndu-se, toți, la aplicarea ei. Toți, adică nu numai țăranii rămași „țărani" (ce și aici, ca peste tot, sînt astăzi mai puțini ca altădată), dar și navetiștii, și lucrătorii industriilor din Bechet, și slujbașii instituțiilor comunale. Ștacheta recoltelor a sărit spre recorduri. Este vorba, în realizările agrozootehnice ale locului, despre o agrotehnică aplicată plenar, despre o chimizare atentă, despre o riguroasă selecție de răsaduri și plante, dar este vorba și despre agrotehnica anticomodității, despre chimizarea ambiției, despre selecția de răsaduri a noului.

Ei, acești oameni ai Bechetului, vin deci la scaunul orașului cu o conștiință a muncii și o sete a noului care-i aseamănă muncitorilor din orașe. Ei, deci, sînt pregătiți pentru noul statut citadin — și pentru noile exigențe de muncă, de viață și de creație — care-i așteaptă. Potrivirea grupelor sangvine dintre două tipuri de muncă și de existență, dintre două culturi, se refuză transfuziilor inabile, sau, ca în cazul vechii „investiri citadine" a locului, devine inoperantă, face ca una din grupe să se usuce și să moară. Făcînd din muncă singura cale spre viitor, acești oameni, ca toți oamenii țării, aduc la marea sărbătoare a lui August, la marea demonstrație, a forței și a nădejdilor noastre, acel aer aparte, care conferă tipului nostru uman, românului anului '82, o anume marcă, un anume puls : marca unui spirit efervescent, pulsul unei experiențe istorice foarte dense. O istorie care, prin pasiunile ei, înnobilează cărbunele și îl transformă în diamant.

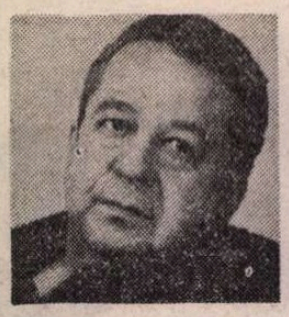
...DA, demonstrațiile noastre de August curg altfel acum, cu o nouă grandoare, cu o nouă estetică și o nouă forță. Altfel arată oamenii, împărțind pe milioane și milioane de fețe bucuria aniversării Eliberării, ca și cum fiecare ins din coloanele demonstranților ar celebra nu o zi din calendarul obștesc, ci o bucurie personală, o sărbătoare a lui, înmănunchind-o cu celelalte printr-o impresionantă coincidență. Această coincidență înseamnă dragostea lor, răspicat afirmată în toate zilele, în cele de sărbătoare ca și în cele de lucru, față de patrie, față de partid, față de omul care, în fruntea patriei și a partidului, și-a făcut din cauza slujirii lor cauza sa sfîntă și neabătută. Față de omul care, în acești ani, a reafirmat, a întărit și a dezvoltat drumul de libertate, de demnitate, de progres și independență al patriei, girîndu-l și simbolizîndu-l prin numele său : Nicolae Ceaușescu. Față de omul care a adus o viziune nouă, revoluționară, profund comunistă și profund patriotică, asupra libertății și demnității, a progresului și independenței, a muncii și existenței, a democrației și afirmării noastre în lume, făcîndu-ne, zi de zi, fervenți ai conceptiei pe care o promovează, în strîns și fertil dialog cu țara. Sub conducerea lui am devenit ceea ce sîntem, am cucerit locul demn, de înalt prestigiu, pe harta lumii. Sub conducerea lui, și grație aceleiași viziuni revoluționare, se petrece marele dialog pe care-l purtăm cu lumea, implicarea noastră majoră și responsabilă în însuși miezul de foc al problemelor contemporaneității, soluțiile constructive pe care noi, oamenii de la Dunăre și Carpați, le aducem în confruntarea, deseori detonantă, de interese aparținînd unor state sau grupuri de state, apelul nostru la pace, la dezarmare, la rațiune, la echilibru, la conlucrare și la concordie.

Iată de ce, marea sărbătoare a lui August, marea demonstrație a împlinirilor și speranțelor noastre, se constituie, din nou, într-o manifestare de fierbinte încredere în drumul pe care ne-am angajat. Drum la al cărui orizont se află răsplata marilor noastre eforturi.

Drum pe care, înfigînd borna acestui August '82, pășim cu conștiința clară a viitorului cucerit, obligat să devină azi în ani, sezoane și zile, oricît de înalte sînt culmile, oricît de greu e urcușul. Fiindcă acești 38 de ani ai socialismului, și cu deosebire cei 17 de nouă istorie, ne-au dovedit nouă înșine că ne putem așeza, fără falsă pudoare, în rîndul forțelor mari, ale umanității mari, care știu ce vor, care pot izbuti ce vor.

De la încredere începe totul.

Ilie Purcaru



Corneliu LEU

Rănile soldaților învingători

— „CAM ROMANTIC“ fir-ați ai dracului, tună Drăgan ; spuneți „romantic“ așa cum ați spune „caraghios“ ! Și-i mai blagoslovi o dată : pentru voi, un visător e un fel de netrebnic !

Așeză receptorul în furcă, dar chipul lui Neagu, ascuțit și ambițios, cu frumoși ochi febrili și-un rictus cam neplăcut în stinga buzelor, îi rămase dinainte. Cu intenția de a-i spune ceva, parcă. Asemănătoare cu intenția aceea cînd, la petrecerea cimpenească de după manifestație, o scosese pe Claudia cam din spatele său, cam de după umăr, ca și cum ar fi scos-o din coasta sa. O scosese și i-o prezentase :

— Cu ea mă-nsor ; e proaspăt promovată de la U.T.M. ; n-ați vrea să ne fiți nași ?

Da, o scosese la iveală, așa, încet, ca și cum ar fi tras-o din coasta sa, iar vara era toropitoare și frunzișul încălzit mirosea a verde dens de clorofilă ca-ntr-un eden improvizat. Drăgan apucase atunci două pahare mari și-i îndemnase să le golească, iar el băuse cu cana. Apoi ținuse un discurs scurt despre faptul că trebuie să ne-nmulțim și, dacă ne înmulțim noi, ai noștri, adică oamenii cu spirit activist, atunci e și mai bine. Și le improvizase un fel de cununie ad-hoc, încît toată lumea venită la chermeză a chefuit pînă la ziuă printre copacii subțiri ai păduricii aceleia de salcîmi.

Claudia, cu figura ei de frumoasă fată de țară, avea foarte multă personalitate. O simțise chiar țanțoșă la brațul lui cînd a luat-o la dans. Ceea ce o uriețea puțin, prefigurîndu-i pe obraz asprimea ce avea să o capete odată cu vîrsta.

— Nu credeam că un tovarăș ca dumneavoastră dansează atît de frumos ! i-a spus ea lui Drăgan incitîndu-i ambițiile cavalerului de port.

— Mă judeci după Neagu și generația lui, a protestat el ; ăștia-s împiedicați și principiali ca și cum revoluția le-ar cere să renunțe la cele lumești !

Flatat la început, a simțit-o cum îi aprecia nonșalanța bărbătească.

— Romantismul, sau preocupările lui prea serioase, l-au făcut cam neîndrăznet, spuse ea despre Neagu.

Și lui Drăgan nu i-a mai plăcut ; intuia parcă un instinct al ierarhiei care ar fi făcut-o să treacă peste Neagu dacă el...

Ar avea haz — fir-ar a naibii de treabă, își spusese amintindu-și cîntecul cu „i-auzi, i-auzi, i-auzi, ia !“ adică : „La circiuma din șosea, bea nașu și fină-sa, i-auzi, i-auzi, i-auzi ia !“

— Este un om foarte serios, spuse el cu ciudă ; poate de asta te-a luat așa, în pripă.

— Dar nu m-a luat în pripă, protestă Claudia ; se tot uită la mine de vreun an, dar fără îndrăzneală.

— Și ce apreciezi la el ?

— Păi asta, seriozitatea, că toate convorbirile noastre au fost ca de învățămînt politic.

Prin cine știe ce asociație de idei, Drăgan s-a trezit spunîndu-i așa, de-a dreptul :

— Să nu-l împingi să facă nuntă cu popă, că n-o să-ți meargă cu el !

Dar efectul a fost cel scontat : Claudia s-a înroșit, accentuîndu-și frumusețea robustă, țărănească, și i-a spus cu accentuată personalitate :

— Vai de mine, credeți că eu n-am nivel politic ! Am făcut pînă acum două cursuri serale și aștept să fiu trimisă la școala de un an. Poate că părinții mei ar vrea așa ceva ; dar eu de-abia aștept să veniți la noi în casă să-i lămuriți să intre în gospodărie, să am și eu situația clară din punctul de vedere al autobiografiei...

Lui Drăgan i-a părut rău c-o judecase greșit. Respectul ei era numai ierarhic, iar Neagu o iubea c-un fel de nebunie calmă a omului care fusese multă vreme un singuratec.

Îl privea cum o dansa străduindu-se să fie la înălțime. Erau vremuri grele și încă sărace. Fanfara raională cînta valsuri ce zdrăngăneau toată pădurica de salcîmi, iar activul petrecea cu bere, lichior de mandarine și un fel de rachiu denumit „Pară“, la singular. Erau încă vremuri grele, pline de-un entuziasm dur, tăios, ca lupta de clasă și de-o propagandă tenace în care ne lăudam cu fiecare cupă de beton turnat. Oamenii încă nu se deosebeau prea mult ca vestimentație deoarece sortimentele erau destul de puține, iar femeile din lumea lor se îmbrăcau demodat de teamă să nu sufere vreo influență decadentă. În hainele lui, cam largi, Neagu arăta deosebit de fericit. Iar Claudia, cu frumusețea ei de fată de internat, considera firesc acest lucru și încerca să se poarte cît mai principial. Era acea vară săracă dar plină de entuziasm dur.

Iar peste douăzeci de ani, sau chiar mai bine de douăzeci de ani..

CU instinctele sale care-l făceau să fie destul de priceput în aranjamentele de culise, priceput și meticulos așa cum pot fi doar bătrînii care au acumulat destulă experiență într-o viață de tenacitate meschină, Saghin l-a trecut mai întîi pe Neagu din munca de partid într-o funcție la Sfatul Popular și, pe urmă, l-a lucrat ușurel pînă l-a trimis la șantierul acela dificil dintre dealuri unde, chipurile, răspunderea politică era mare tocmai pentru că dificultățile erau aproape de nerezolvat. Neagu a făcut un lucru la care numai Drăgan s-ar fi putut aștepta, tocmai fiindcă îl cunoștea bine : trimis să ancheteze o stare de fapt care dusese la rezultate dezastruoase, în loc să se întoarcă la comitetul județean cu o listă de sancțiuni și vinovați, el a prezentat dosarele mai multor persoane care trebuiau promovate. Oameni uitați sau neglijați în munci fără răspundere și, care, după părerea lui, puteau fi folosiți mai bine. Saghin nu a putut lua asta decît ca o frondă la adresa sarcinii inițiale pe care i-o dăduse lui Neagu, aceea de a sancționa și a destitui luînd măsuri radicale. S-au înfruntat într-o problemă de semantică, Neagu susținînd că, ceea ce făcuse el, adică descoperirea acelor oameni în care zăceau nefolosite valori latente, erau măsurile cele mai radicale cu putință. Saghin a rîcanat făcînd o criză de autoritate, dar Neagu, care nu numai că-l cunoștea și-l aprecia la adevărata lui valoare, dar nici nu era omul care să facă pe placul mai marilor, și-a susținut atît de înfocat teza încît o parte dintre membrii biroului județean au început să-i dea dreptate, iar la forurile centrale a circulat povestea asta despre prima înfruntare teoretică a lui Saghin în funcția de prim secretar.

Saghin a tăcut ; avea el un instinct care-l făcea să se retragă într-o carapace precaută și să pîndească. N-a mai comentat, a lăsat să fie puse-n mișcare dosarele și, cînd s-au configurat cadrele pentru noua conducere, în fruntea lor l-a pus chiar pe Neagu, dîndu-i răspunderea totală odată cu posibilitatea de a lucra cu oamenii aleși de el. Desigur că, aici, ca-n toate situațiile tulburi, un anume rol l-a avut roșcovanul gras, huiduma cu ochi albaștri de copil și parșivenie simpatică de escroc, Fane Zarapciu, unul dintre personajele acelea imbatabile despre care toată lumea știe cîte parale face, dăr e nelipsit din funcții de conducere fiind considerat uns cu toate alifiile. Deosebit de mobil, în ciuda corpolenței, cu mișcări articulîndu-i într-o sveltețe umoristică părțile mari, disproporționate, din care îi era alcătuit trupul, Zarapciu te turna c-o glumă, justifica printr-o lozincă gogonată atunci cînd trebuia să facă pofta unui șef, închidea gura cu brutalitate camaraderească celor mai mici în rang și trăgea foloase pentru sine însuși fără să-și facă prea multe scrupule. Neagu, cu încăpățînarea lui rigidă pe niște idealuri de viață, îi era victimă sigură ; Saghin n-a trebuit, pesemne, decît să-l asmută puțintel.

Drăgan, cu toate că-i era silă de meschinul său urmaș, i-a spus-o odată de la obraz :

— Vichente, nu te purta așa cu Neagu ; ăsta-i metal rar, se scoate greu, greu de tot din mineral !

Saghin, care semna „Vinchentie“, plăcîndu-i toată rezonanța de birocrație bizantină a numelui, ricana întotdeauna în sinea lui cînd Drăgan nu-i lua în considerație plăcerea spunîndu-i „Vichente“, ca-ntre mahalagii. A pufnit de două ori înfuriat ; o dată pentru că nu-i plăcea să-și amintească de Neagu și a doua oară fiindcă Drăgan, ca-ntotdeauna, îl domina.

— Caută legități ! spuse el cu ton de pîrîci ; mie nu-mi face planul și el stă să caute legități... „Legitățile orînduirii noi, care se creează sub ochii noștri“ mai adaugă el cu năduf, ca și cum l-ar fi înginat pe Neagu fără să mai ascundă din această reacție faptul că nu-l putea suferi.

Era pe vremea cînd Neagu încă mai putea fi convins să lucreze cu acela.

— Ce-ți veni ca tocmai cu Saghin să vorbești de legități ? l-a întrebat Drăgan cînd s-au văzut prima dată.

— Pentru că nu-mi plac plutonierii care execută orice din ordin, chiar și construcția socialistă, a răspuns Neagu nu mai puțin indignat.

— Saghin nu-i un plutonier care execută, i-a spus atunci Drăgan cu umor, încercînd mai mult să aibă umor, ca să-l potolească ; Saghin e un plutonier care vrea să ordone și să primească decorații.

Dar Neagu era greu de îmbunat. Replica lui n-avea mai puțină pornire decît cea anterioară :

— De asta merg lucrurile așa ! Fiindcă avem minți ca a lui pe care nu le interesează legea ci de-abia reușesc să facă față întîmplării.

— Spune-mi o lege ; formulată de tine și care să aibă caracter general valabil în socialism.

— Am să vă spun altceva ; de formulat, să formulați dumneavoastră legea, eu vă dau faptele ; faptele pe care Saghin nu e în stare să le înțeleagă pentru că, în orice altă situație, s-ar afla printre cei despre care vă vorbesc.

— Vorbește !

Ochii lui Neagu, ochii săi febrili, cu tăietură care putea fi și neiertătoare și plină de înțelegere în același timp, strălucinară în acea privire inteligentă de ființă stăpînă pe toate resorturile gîndirii sale. Veni lîngă el cu căldură, căldura celui care te apreciază și știe că tu îl vei înțelege... Da, era acea căldură și respectuoasă și camaraderească în același timp, cu care Drăgan simțea că se legaseră în ciuda diferenței de vîrstă. Căldura aceea care, mai tîrziu, avea să-i lipsească și, și mai tîrziu, să nu-și mai amintească de ea, s-o uite...

În virtutea ei, în virtutea înțelegerii pe care ea o presupunea, Neagu își permise să înceapă abrupt, fără introducere, ca și cum ar fi vorbit în continuare, după o virgulă :

— Dăm vina pe aprozariști ; ei sînt expresia consacrată a celor care ne fură la cîntar, care se îmbogățesc de pe urma populației ; ei, chelnerii, în general lucrătorii din comerț, cei care au posibilitatea să înșele la cîntar, să dea marfă de la o categorie la altă categorie, mai au și scăzămîntul prevăzut legal și bacșișul primit fără obligație, și supraprețul pe care-l obțin uneori vînzînd mărfuri ce nu se găsesc. Cum s-ar spune, societatea le oferă lor o mulțime de mijloace spre a-și rotunji veniturile. Mai există și o altă categorie mai intelectuală de pleșcari la care nimeni nu se duce cu mîna goală, apoi funcționarul corupt, care acceptă să fie mituit. Cam acestea sînt categoriile de oameni ce realizează extravenituri în societatea noastră. Dar, pentru ca unii să realizeze profituri, e cunoscută această lege încă din capitalism, alții trebuie să lucreze și, chiar să se simtă frustrați. De ce nu reacționează ei ? În primul rînd, vom spune că procentul e mic și nu-i deranjează ; mai mult deranjează fondul de retribuție pentru o masă de funcționari derivată neproporțional din procesul de producție decît acești paraziți. Apare astfel o categorie socială în plus : misitul, procuristul, precupețul sau, în limbajul mai modern — bișnițarul, formulă nouă de comerciant ilicit, emanație contemporană a unei asemenea stări de lucruri. Pentru că bișnițarul poartă în el esența unei alte orînduiri, neagă tot ce s-a construit ca spiritualitate de către societatea noastră și, ca un ferment rău, reintroduce tot ce s-a eradicat : specula față de cetățeanul cumpărător și corupția față de administrația cu care vine în contact. Pare nesemnificativă prezența bișnițarului — un negustoraș care în alte orînduiri chiar ar fi căinat pentru că e mărunt de tot față de marii boși, stă sub amenințarea lor și se află întotdeauna în pragul falimentului. La noi, însă, cu un efort mai mic și cu procedee nepermise de etica relațiilor noastre, el realizează venituri mai mari decît media socială, făcînd servicii acelor categorii care au apărut ca rezultat al unor profituri suplimentare scoase de la cei ce muncesc. De la bișnița cu țigări, pînă la furnizarea de mobilă de export sau aparatură din străinătate, fauna unei alte orînduiri a apărut subminînd-o pe a noastră deoarece are asigurată hrana acelor venituri suplimentare. De unde provin ele ? Cineva trebuie să fie frustrat și atunci e limpede vorba despre cei ce produc bunuri materiale. Veniturile suplimentare se redistribuie astfel și mai mult, cuprinzînd mai multe categorii de cetățeni. Iar, atunci cînd mai multe categorii de interese converg spre o anume stare de fapt, este mult mai greu să lupți pentru eradicarea ei. Aici am vrut s-ajung : societatea se diferențiază net în cei mulți care trăiesc din veniturile realizate prin munca lor remunerată oficial și cei ce realizează venituri suplimentare eludînd prevederile oficiale.

— I-ai spus asta lui Saghin ?

— Am prezentat-o ca temă în una dintre dezbaterile teoretice din cadrul activului.

— Și ?

— Au rîs toți la gluma lui Zarapciu, cînd a spus că eu am un cap prea mare pentru epoca pe care o trăim...

Era pentru prima oară cînd Drăgan observa cum încăpățînarea subțire și acidă de pe chipul lui Neagu se transforma într-un fel de frondă, de ambiție răutăcioasă a omului lovit de neîncrederea altora ce se consideră mai șmecheri și, din pricina asta, mai „practici“.

— Mi-au spus, chiar, că sînt bun de academician, nu de activist !

Suna cu contrariere glasul lui Neagu în fața singurului om căruia i se putea mărturisi astfel.

Iar Drăgan a făcut greșeala să nu-i ia contrarierea chiar atît de serios.

DESIGUR că un anumit rol a avut și Claudia. Plăcerea ei de a conduce, de a se ști soția unei persoane importante, o situa psihologic mai aproape de Saghin decît de soțul ei. Știindu-i ambițiile, Drăgan putea deduce că nu era femeia care să creadă o clipă că s-ar putea să nu-și ajute bărbatul. Și-l ajuta, dar așa cum considera ea, cum o împingeau ambițiile ei, cum îi impuneau limitele ei. Ea nu putea să-l înțeleagă, dar asta nu era nici o vină. Nu toți oamenii, mai ales cei din fibra din care era alcătuit Neagu, puteau fi înțeleși chiar atît de ușor.

Încercase doar o aluzie, ca un paleativ :

— Între unul ca Zarapciu și unul ca el, cine crezi tu că poate să aibă dreptate ?

— Zarapciu îl urăște de moarte, răspunse femeia așa cum o împingeau preocupările și interesele ei ; cînd a demascat Neagu cabinetul acela unde se făceau lucrări de diplomă, el era tocmai pe cale se termine facultatea. Nici nu știu dacă s-a mai prezentat.

— O să-l lucreze... se adaptase Drăgan la gîndirea ei.

— Păi la ce altceva s-ar putea aștepta ; oamenii se ajută între ei, își dau concursul ; el o face pe superiorul și-i batjocorește.

— Nu-l mai iubești, Claudia, nu-i așa ? Nu mai e nimic din iubirea voastră de la început !

— Îmi iubesc familia, am grijă de evoluția fiului meu... răspunsese ea cu demnitate.

— De ce nu te muți cu el ? Acolo, poate, i-ai fi de ajutor.

— Eu ?

Contrarierea ei se adresa ideii de mutare, dar modul cum rostise accentuat întrebarea putea să se refere și la ajutorul pe care ar fi trebuit să i-l dea. Și-ntr-adevăr, Neagu ar fi avut nevoie de ajutor. Ar fi avut. Nervii lui pesemne că slăbiseră. Sau, poate, numai răbdarea.

Și, cînd răbdarea asta nu l-a mai ajutat, a bătut un om.

— Știu, știu că asta o să mă întrebați, a deschis el frontal discuția înfruntînd privirile lui Drăgan cu ochii săi în care febra căpătase un luciu lipsit de orice fel de semne bune, dar vreau să vă spun un lucru : eu nu sînt politist ca să pîndesc, să constat, să încadrez în articol de lege ; eu sînt om care-am luptat toată viața pentru ceva și, cînd îi văd...

— Ce-i vezi ?

— Nu pot să suport sfruntarea, asta este ; nu pot să suport batjocorirea credințelor noastre.

— Te simți încolțit, Neagule, rostise atunci Drăgan cu milă, spunîndu-și că era de datoria lui să-l ajute, nu să-l judece ; spune-mi mai bine cum te-ai aranjat cu locul de muncă ce ți s-a dat.

— E cel mai păcătos loc din județ, poate chiar din țară, recunoscuse Neagu încercînd cu fruntea un gest semeț poate chiar mai înainte ca Drăgan să aibă reacția aceea caldă, părintească :

— Bine, dar trebuia să-mi spui, trebuia să ai încredere în mine ; aflu abia după atîta timp...

Surîsul lui Neagu răspundea încă înainte de a auzi cuvintele :

— Și dumneavoastră ați fi făcut la fel.

— Adică m-aș fi dus fără să crîcnesc ?

— Adică v-ați fi spus că, mai ales acolo, e nevoie de dumneavoastră.

— Și cu Claudia cum faci ?

Neagu a ridicat din umeri :

— Cum vrea ea !

— M-a rugat să te ajut să te muți de acolo.

— Ea asta crede : că, acum, eu am să-mi folosesc toată energia ca să revin la județ. E treabă de făcut aici ; lăsați-mă s-o scot la capăt.

— Fii realist, omule : ei te-au trimis ca să-ți rupi gîtul.

— Știu, apăru pe chipu-i slab zîmbetul acela strengar din tinerețe. Cu oarecare amărăciune în el, dar același zîmbet strengar, spunîndu-i fără rezerve : Mai există, însă, tovarășe Drăgan, și încredere în noi înșine pe lumea asta ! Veniți să vedeți ce frumos se ridică șantierul și-o să mă obligați dumneavoastră să rămîn ! Păi știți prin ce-am trecut noi iarna asta ? Și cum am rezistat, ba, am ieșit chiar mai bine fiindcă oamenii... Ehe, am găsit cîțiva oameni, unu și unu ! Știți, tovarășe Drăgan, noi am început o acțiune...

„O acțiune“, repetă Drăgan în minte. O acțiune și apoi altă acțiune... că doar din ce e făcută viața lor, a activiștilor, dacă nu din asemenea acțiuni în fața cărora se entuziasmează și le dăruiesc totul ?!

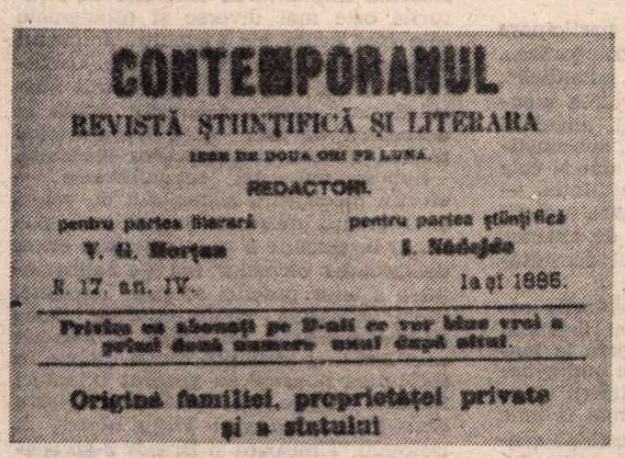
Din ce altceva ? — se întreba bătrînul în vreme ce, în fața lui, Neagu, ca și-n prima lor tinerețe, se entuziasma de cele relatate și, uitînd complexele, vorbea cu patimă despre ceea ce are de făcut.

(Fragmente de roman)

Satira și umorul în secolul trecut (VII)

1880 — 1900

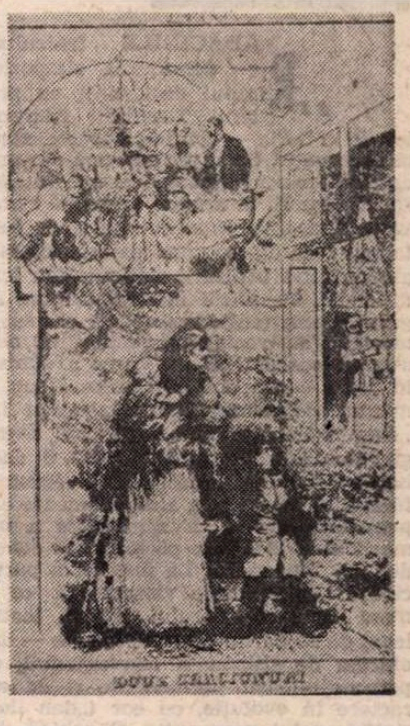
DREPTURILE OMULUI
ZIAR POLITIC-SOCIAL, COTIDIAN
ANIVERSAREA COMUNEI DIN PARIS
18 MARTIE 1871


CONTEMPORANUL
REVISTĂ ȘTIINȚIFICĂ ȘI LITERARĂ
REDACTORI.
pentru partea literară V. G. Morțun
pentru partea științifică I. Nădejde
Anul IV. 1885.
Originea familiei, proprietății private și a statului

Desenul militant

■ În anul 1890, cînd a apărut săptămînalul „MUNCA", organ al Clubului Muncitorilor din România, și mai tîrziu, în 1894, cînd social-democrația românească și-a avut cotidianul său propriu, „LUMEA NOUĂ", a început a se afirma temeinic în presa noastră și desenul militant, îndreptat împotriva exploatatorilor și a asupritorilor. Un supliment al acestui cotidian — „LUMEA NOUĂ ȘTIINȚIFICĂ ȘI LITERARĂ" — avea să publice, în anii 1895—1896, și primele caricaturi în culori, pe cîte o pagină întreagă. Dar acesta a fost numai începutul. În următorii ani desenul militant-satiric a devenit preocuparea de căpetenie a zeci și zeci de reviste și de ziare, fără el paginile tipărite cu articole protestatare și mobilizatoare fiind de neconceput.

„MUNCA" și-a consacrat primele numere propagandei pentru organizarea muncitorilor într-un partid al lor și pentru începerea, sub această formă, a luptelor revendicative. Printre semnatarii articolelor respective se aflau : Al. Ionescu, P. Mușoiu, Constantin Mille, C. Dobrogeanu-Gherea (care semna I. Vasiliu), G. Ibrăileanu, Anton Bacalbașa, Sofia Nădejde. Multe dintre articolele acestora erau însoțite de desene adecvate temelor discutate. Reproducem trei, pe care le socotim mai semnificative :


DOUĂ CRĂCIUNURI

DOUĂ CRĂCIUNURI

■ Petrecere de Crăciun — 1894 : Boierii benchetuiesc ; săracii cerșesc („LUMEA NOUĂ", 25 dec. 1894).

MUNCA

(Desen apărut pe prima pagină din ziarul „MUNCA", la 18 aprilie 1890, însoțit de aceste versuri).

Și nu-i departe ziua
cînd sfînta Libertate
Va-ntinde mîna Muncii
acum îngenunchiate.

Doar șoarecii suna-vor
în cornul bătăliei
Cu stîrvul asupririi
se vor juca copiii.

■ La 1 MAI 1891 „MUNCA" va publica, pe prima pagină, un nou desen : FACLA LIBERTĂȚII, cu explicația în versuri :

1 MAI

Regi, bogătași nemernici, ce stăpîniți poporul
Și facla Libertății s-o stingeți încercați ;
Zadarnică vi-i munca, și mult zadarnic dorul.
O ! lilieci ai nopții, în noapte reîntrați.

■ Dorința muncitorilor de a se introduce în țară votul universal este exprimată de ziarul „MUNCA", printr-un desen care bagă în spaimă pe ciocoi : Libertatea filfîie un drapel pe care stă scris: VOTUL UNIVERSAL („MUNCA", 1 mai 1892).

VOTUL UNIVERSAL

■ Inceputurile satirei militante socialiste le întîlnim în publicistica românească încă de acum o sută de ani. Pornită sfios, cu referiri la dorința clasei muncitoare de a obține libertatea, egalitatea și fraternitatea („SOLIDARITATEA", 1880), cu îndemnuri la unire și la luptă, apoi mai cutezător, cu aluzii la răzvrătire împotriva exploatatorilor („CONTEMPORANUL", 1881), acest nou gen de satiră avea să evolueze spectaculos prin articolele antimonarhice („DREPTURILE OMULUI", 1885) semnate de primii noștri socialiști organizați în Cluburi și Asociații.

La 12 octombrie 1885 — Constantin Bacalbașa avea să publice în ziarul „DREPTURILE OMULUI" primul articol satiric antimonarhic de răsunet, ce va sta la baza viitoarei campanii desfășurată timp de o jumătate de veac împotriva străinilor ajunși pe tronul țării :

NE TREBUIE UN IDOL ?

„Lumea oficioasă, toată ceata parazitară care trăiește și se gudură pe lîngă putere și buget își dă mare osteneală de cîtăva vreme ca să încongiure capul regelui Carol cu un fel de aureolă sfîntă și să creeze în țara românească, aceea de care a fost cruțată pînă acum, tradiția și legenda monarhică [...]. «Regele Carol este un mare erou», zic guvernanții. Adică pentru ce ? Să fie oare pentru că, atunci cînd soldații români mureau și degerau în șanțurile Plevnei, dînsul dormea pe moale ca și la București ? [...]. Pentru ce să cheltuiește atîtea milioane pe an cu întreținerea lui, pentru ce se fură poporului pîinea de toate zilele pentru a se îmbogăți această patentă netrebuință socială ? [...]. Dar dacă ne trebuie neapărat un rege și cu prețul de a nu face nimic, apoi de ce nu deschidem mai bine Văcărești și, luînd din grămadă pe cel dintîi pungaș sau omoritor, să-l punem pe tron ? [...]".

MUNCA
ORGAN SOCIAL-DEMOCRAT
K. MARX
LUPTA DE CLASE

■ 1 MAI 1890

■ Defilarea muncitorilor din Capitală, cu pancarte pe care erau scrise lozincile : *Emanciparea proletariatului* și *Partidul Muncitorilor* (pe care-l doreau să se înființeze).

Documentar de
Ion Munteanu

Teatru

Rădăcinile teatrului

„RĂDĂCINILE teatrului" — denumirea simpozionului desfășurat cu prilejul Teatrului Națiunilor de la Sofia — conține o foarte exactă observație. Se surprinde una din orientările cele mai puternice azi, în arta spectacolului. Și anume aceea că : prevalentă asupra experimentului ce face tabula rasa din moștenirea estetică este azi tentativa utilizării modalităților tradiționale. Pe afișul manifestării au figurat foarte multe resuscitări ale spectacolelor străvechi, frecventă fiind cultivarea teatrului antic. Trupa „Teknis", în regia cunoscutului Karolos Koun, a montat **Acharneenii** lui Aristofan iar „Amphi-teatru", în regia lui Evanghelatos, a prezentat **Arbitrajul.** Și dacă Koun a fost mai preocupat de regăsirea funcțiilor măștii și a altor elemente expresive străvechi, Evanghelatos a urmărit să evidențieze permanența comediei lui Menandru. La festival a participat și o formație vietnameză ce a mers pe firul teatrului „cheo", teatru legat de serbările agricole anuale — dar extrem de stilizat și convențional, cu personaje-măști permanente și cu caractere în evoluție, cu cor („dan de") similar celui grec antic. O echipă din Brno (de la „Na Provazkou") a jucat cu săli arhipline și, constrînsă de afluxul de public, a ieșit în piață, în aer liber (regăsind astfel spontan, firesc, un loc de joc tradițional — teatrul de improvizație, commedia dell'arte). O impresie extraordinară a produs Teatrul japonez tradițional Nô — interpretat de o trupă purtînd numele lui Zeami, fondatorul și principalul susținător al genului. Paralel cu modalitățile grave de reînviere a unor momente cruciale din istoria teatrului au existat și unele distanțate, întrucîtva ironice. Așa au fost **Pasiunile** interpretate în cheia teatrului naiv, de Teatrul Cetății din Budapesta.

Nu puține echipe, pînă și cele din categoria de frunte a experimentului modern (Studioul varșovian animat de Szajna, teatrul austriac „Serapion"), și-au găsit solide puncte de sprijin în teatrul expresionist. Chiar artiștii bulgari ai Teatrului Național din Sofia, evocînd în spectacolul **Incendiu** procesul de la Leipzig, intentat lui Gh. Dimitrov, au fructificat propunerile de artă documentară, agitatorică, ale teatrului revoluționar german și sovietic.

Ce șanse are această mișcare „retro" manifestată în teatru ? Spirite mai sceptice, Jean Duvignaud, de pildă, au sugerat că e vorba, de o mișcare în gol, de o „imposibilă întoarcere". Osmoza originară creatori-auditori nu mai poate fi recreată, arăta el, dat fiind că experiența omului contemporan, contextul cultural în care s-a format și în care există, tiparul său mental sînt cu totul diferite de cele ale spectatorului de acum douăzeci și cinci sau cinci secole.

ESTE, această reîntoarcere către rădăcini, o expresie a lipsei de personalitate, a paseismului și tradiționalismului exagerat, un rezultat al penuriei imaginației ? Sau, dimpotrivă, este reflexul unei temeinice revigorări pe făgașe dintre cele mai generoase — autentice, fundamentale. Fără a absolutiza, fără a nega momentul crizei creatoare, aș înclina spre cea de a doua interpretare. Teatrul se înscrie într-un context mai larg, ce include mai toate artele. Este vorba, pe de o parte, de reîntoarcerea gravă, substanțială la surse și o nouă corelare a momentelor culturale importante, iar pe de altă parte de tentativa fuzionării și sintetizării roadelor spiritualității europene, asiatice și africane. Căutarea unor aspecte de fond mai degrabă decît a unor soluții formale legitimează acest demers.

Scenă din spectacolul Teatrului „Maria Filotti" din Brăila cu Morometii, dramatizare de Liviu Dorneanu după romanul lui Marin Preda

Ceea ce se urmărește este organicitatea artă-umanitate, progresul artistic cu ajutorul unor elemente de autenticitate confirmate de secole. Ceea ce se dorește este regenerarea principiilor adînci, perene ce au însuflețit fenomenul originar, creînd necesitatea apariției teatrului și asigurîndu-i acestuia forța, personalitatea, rezistența în timp.

Rădăcinile nu sînt reconstituite și reînsuflețite într-un demers de arheologie spectaculară ori culturală, de fidelitate istorică, muzeală. Ele sînt cultivate pentru virtualitățile lor, sînt valorificate în actualitate, într-o nouă configurație, „pentru a răspunde unor întrebări care au pentru noi o forță vitală deplină", „care-și păstrează legătura cu sensul viu al vieții noastre". Cum observa Grotowski, vechiul are în acest context valoarea unui „cristal de însămînțare" (care, adăugat unei soluții, determină precipitarea și splendida ei structurare).

Visul cel mai frecvent și cuceritor : regăsirea spontaneității originare a teatrului, stimularea unor trăiri spirituale unitare. Se preconizează înlocuirea stereotipiei și formalismului teatrului burghez cu „forța de ritual colectiv al teatrului", „ceremonialul de participare directă, vie", „o reacție de colaborare... imediată, deschisă, liberă și autentică". Piatra filosofală căutată : trăirea umană individuală și colectivă, angajînd rațiunea, dar și eul profund, subconștientul, zonele de limpiditate, dar și cele misterioase, enigmatice ale ființei — aptă de durabile și răscolitoare mutații în sensul eliberării omului de spaime, de propriile limite, în sensul dezvoltării resurselor sale creatoare.

Mai concret și aplicat : aspirația comună multor „alchimiști" ai teatrului modern pare a fi reîntoarcerea la teatrul total, capabil să exprime mai generos integritatea condiției și trăirii umane. Cuvîntul — încetînd a mai fi unic punct de pornire și incontestabil centru de greutate — devine, în multe din aceste căutări, doar o parte importantă a unui sistem mai larg, complex, de sincretism al artelor și mijloacelor.

PENTRU teatrul românesc actual reîntoarcerea la surse, căutarea rădăcinilor nu înseamnă în primul rînd regăsirea unor modalități tradiționale autohtone sau străine. Deși încercări de acest fel n-au lipsit — atunci cînd, mai mulți dintre regizorii ce debutau acum 16—17 ani erau atrași (unii prin filieră Brook, dar mai ales Grotowski) de forme ale teatrului ca ceremonial cu puteri magice (Aureliu Manea, Anca Ovanez, Iulian Vișa). Mai nou chiar, la puțină vreme după ce Ariane Mnouchkine a deghizat eroii shakespearieni în samurai, folosind masiv sugestii ale mișcării și sonorităților japoneze și balineze, Cătălina Buzoianu l-a montat pe Kobo Abe într-o manieră japonizantă. Căutarea cea mai interesantă, demnă de dus mai departe cu și mai susținută fervoare dublată de altitudine intelectuală mi se pare cea a suscitării unor modalități de spectacol și de ritual folcloric autohton. Este vorba de o tentativă făcută cu piese românești istorice și filosofice mai ales — de la Delavrancea la Blaga, de la Horia Lovinescu, la dramatizarea după **Niște țărani** a lui Dinu Săraru.

Dominantă este, la noi, o altă modalitate de a concepe contactul cu tradiția. Pentru artistul român de azi există o strînsă legătură între rădăcina veritabilă — esența teatrului și rațiunea lui de a fi. Izvorul cu apă vie este considerat conceptul de teatru ca artă a cetății. Pentru a atinge această demnitate, teatrul nostru a pus în centrul său omul ca ființă rațională și ființă socială evoluată, capabil de cunoaștere și comunicare prin intermediul logosului (de unde funcția acordată scriitorilor, conținutului pieselor !). Dramaturgii și creatorii scenei s-au preocupat de dialectica relației individ-mecanism istoric. Centrul de greutate s-a mutat sensibil de la psihologic la moral și, mai departe, dinspre etic spre social și politic (repetîndu-se, astfel, acea opțiune inițială semnificată de scrierea și interpretarea lui **Occisio Gregorii** — tragedie politică). Rădăcina principală a artei dintotdeauna și de azi este considerată implantarea teatrului în straturile cele mai diverse și problemele cele mai acute ale societății, impactul vital cu un public cît mai larg. Urmărind mutații de conștiință, teatrul ilustrării unor teze a facut loc unuia al dezbaterii de idei care nu a exclus trăirea umană și implicarea sensibilă.

Sub semnul artei revoluționare — efortul modificării sistemului de valori și concepții moștenit și acceptat, punerea în discuție a unor atitudini etice, demascarea formelor noi de supraviețuire a unor practici sociale depășite, lupta împotriva reprezentărilor false despre realitate, tensiunea exprimării adevărului și idealului ființei umane în societatea noastră au generat orientări formale variate. La București și Piatra Neamț, la Oradea și Tîrgu Mureș, la Botoșani, Timișoara și Brașov s-au realizat montări în spații de joc mai puțin explorate, în aer liber, pe platforme industriale **(Puterea și adevărul),** spectacole-dezbatere, manifest, teatru document ; poeme dramatice și ample fresce social-istorice. Alături de construcții arborescente, fastuoase, de sincretism rafinat, am urmărit edificii spectaculare riguroase ce urmăreau să teatralizeze chiar actul gîndirii, drama căutării și interogației, noblețea opțiunii etice și politice, „mușcătura concretă care o comportă orice senzație și trăire adevărată", cum se întîmplă în montările realizate de Alexa Visarion.

Caracteristic pentru aceste căutări în teatrul românesc a fost și este considerația acordată în continuare multiplelor valori ale cuvîntului și recursul frecvent, resimțit cel mai adesea ca necesar la dramaturgia românească. De la Caragiale la Blaga, de la Baranga, Mazilu, Paul Everac, Horia Lovinescu și Dumitru Radu Popescu, la Romulus Guga și Fănuș Neagu.

Natalia Stancu

FONDA

■ MOARTEA rămîne cea mai neverosimilă dintre realități. Și cu toate acestea omul a inventat infinite forme pentru a suporta implacabilul neverosimil. Șansa lui Henry Fonda a stat în film. În filmul american Henry Fonda constituie un capitol aparte. Omul-actor care a reușit fără să se sinchisească niciodată de capriciile modelor cinematografice să-și dureze sieși și să lase moștenire tuturor imaginea personajului care înfrînge destinul. Atunci cînd l-am întîlnit a acceptat extrem de greu să vorbească despre sine. Și dacă pînă la urmă a făcut-o a fost pentru a-mi spune că din toată cariera sa consideră filmul **Doisprezece oameni furioși :** „pledoaria cea mai desăvîrșită pentru dreptate din cîte am rostit în filmele mele". Fonda s-a identificat prin filmografia sa cu noțiunile onoarei, fidelității, prieteniei, loialității, demnității, curajului și dreptății. La puțin timp după ce îl cunoscusem pe Henry Fonda, Françoise Giraud — în vremea aceea directoarea săptămînalului parizian „L'Express", — îmi sublinia profunda valoare umană și educativă a filmului amintit de Fonda : „Este o excepțională lecție de tact, de optimism și încredere în om. Acest film povestește istoria unui auditoriu care se sustrage lent din mrejele pasiunii, care se degajează penibil de prejudecățile sale, care renunță la acele opinii formate fără a fi avut ocazia, dorința, sau pregătirea necesară spre a se informa și a reflecta. Omul care le vorbește nu spune : Sînteți niște idioți sau niște trădători pentru că nu gîndiți la fel ca mine. El este singur și știe perfect să nu țină seama de orgoliu pentru a se exprima. El are voința curajului. Acest om a devenit pentru noi toți Henry Fonda".

Astăzi este greu să-ți poți închipui pe altcineva în oricare dintre rolurile sale. Henry Fonda a închis perfect cercul desăvîrșitei sale arte cu **Pe lacul auriu,** ultimul său film. Jucîndu-și finalul, Henry Fonda se ridică după o criză de inimă ce păruse fatală pentru a ne mai dărui o dată acele gesturi simple, acele străfulgerări iuți și neașteptate ale ochilor, acea umanitate nesfîrșită răsfrîntă pe un chip ce emana inteligență și mai ales acel mers al marilor înălțimi, acel mers pe care nu i-l poți uita sau confunda. Îndepărtîndu-se de obiectivul aparatului de filmat și pierzîndu-se spre neființă, Henry Fonda ne semnaliza parcă tuturor și sieși în idiomul celei de a șaptea arte : „good-bye my life, good-bye".

Cristian Popișteanu

■ Deși fusese nominalizat pe listele Academiei de arte și științe cinematografice încă din 1940, pentru creația sa din ecranizarea după John Steinbeck, **Fructele miniei,** abia în primăvara aceasta, Henry Fonda (1905—1982) a fost încununat cu Premiul Oscar ; nu participase la ceremonie, dar celebra statuetă îi fusese înmînată, pe patul de suferință, de fiica sa, Jane. Cei patruzeci și șase de ani ai carierei sale se încheie acum, tocmai sub semnul acestei strălucitoare recunoașteri. Henry Fonda și-a gîndit și construit destinul de excepție, încălcînd legile draconice ale Hollywood-ului ; și-a dorit și cucerit independența de a-și alege rolurile, precum și posibilitatea de a reveni mereu către teatru — nu rareori și-a prelungit pe ecran chiar succesele compuse mai întîi în luminile rampei. Aparent foarte diversele sale partituri (din comedii și drame, din peliculele-dezbatere ori din cele de divertisment) au coerență, comunică între ele, înnobilate de farmecul, distincția, blîndețea și demnitatea interioară a actorului. El l-a interpretat pe **Tînărul domn Lincoln** (1939) și a întruchipat **Un candidat la președinție** (1965) din contemporaneitate, a fost eroul acuzat din greșeală de crimă, în **Luat drept altul** (1956) de Hitchkock, dar și unul dintre justițiarii **Doisprezece oameni furioși** (1957) de Lumet ; a devenit — ca și John Wayne — colaboratorul îndrăgit de John Ford și a depus mărturie despre maestrul westernului, în filmul care i-a fost dedicat, în deceniul opt, de Peter Bogdanovich. Și-a impus cu rafinament și personalitate — nici la accentul său din vestul mijlociu nu a renunțat — stilul de joc, în compania multor staruri ; și a intrat, alături de Bette Davis **(Jezebel** — 1938), de Elizabeth Taylor **(Vinerea ceaușie** — 1974) sau de Katherine Hepburn **(Pe lacul auriu** — 1981), în cartea de aur a celei de a șaptea arte, precum și în sufletul milioanelor de spectatori de pretutindeni.

i. e.

„Un om trăind în viitor – Nicolae Titulescu“

UN LUNG metraj despre Nicolae Titulescu. Autorii comentariului filmului, Dinu Săraru și Nicolae Dragoș, spun că lucrarea lor este „unică în felul său“. Și nu exagerează. Este unică nu numai pentru că e un „vibrant omagiu adus prezenței României în viața internațională“. Această prezență nu este „unicat“, ci o constantă caracteristică a țării noastre care, de atîtea ori, prin evenimentele de istorie națională, a marcat deasemenea momente de istorie universală. Caracterul „unic“ constă și în faptul că pentru prima oară cinematograful, în imagini mișcătoare și vorbitoare ale documentarului, a zugrăvit viața și portretul unui mare luptător internațional. S-au scris multe biografii, mai mult sau mai puțin romanțate, despre mari oameni politici. Dar film, lungmetraj, reunind momentele autentice înregistrate pe peliculă, nu se mai făcuse încă. Și „unicat“ mai este acest film și pentru că e vorba de lupta pe plan internațional, mondial, a unui cetățean român. Acest om, Nicolae Titulescu, avea ca temă supremă a pledoariilor sale ideea de egalitate între state ; ideea că nu există țări mari și țări mici. Și argumentul său suprem era... propria sa persoană, nobila sa calitate de om mare dintr-o țară mică. Strălucita sa carieră se sfîrșește la 54 de ani, întreruptă brutal de Carol al II-lea și lacheii săi. Titulescu personifica tot ce este idee de stînga : desființarea războaielor, independența statelor, egalitatea națiunilor, firească prietenie cu Uniunea Sovietelor, pacte de neagresiune cu toate țările, și, în sfîrșit, curajoasa, revoluționara sa luptă pentru o idee nouă : împozitul pe venit. Cînd a luat inițiativa acestei acțiuni și, mai ales, cînd prestigiul, talentul său au obținut cîștig de cauză : cînd boierii și burghezii din România s-au trezit cu o reformă uluitoare, pe care toate tratatele de economie politică o numeau revoluționară —, în acel moment, pieirea lui Titulescu era hotărîtă. Era atunci în plină glorie, ministru de externe, ambasador la Londra, membru al Academiei, profesor de Drept civil la București, președinte al Ligii Națiunilor, ales (caz unic) de două ori la rînd, vedetă morală — ba chiar de două ori vedetă, căci talentul său de orator și gînditor se desfășura pe texte originale de o mare strălucire.

Filmul are multe merite ; între altele (și mai ales) faptul că a subliniat rolul său de autor al împozitului pe venit. Mai există un om politic de o rară inteligență și de un uimitor curaj, devenit la un moment dat inamicul nr. 1 al Franței (adică al „celor 200 de familii“). A fost Joseph Caillaux, prim ministru debarcat din toate demnitățile, arestat și întemnițat. De ce ? Îmi aduc aminte cum Elena Văcărescu, la Cannes, în 1943, în prezența Ecaterinei Titulescu, ne explica tragica analogie. Caillaux fusese „executat“ pentru că era „omul impozitului pe venit“. Bineînțeles, după război, el și-a reluat locul de prim ministru. Dar încercarea durase cinci ani de pușcărie. Pe Titulescu îl va costa cinci ani de exil. Moare cinci ani după lovitura de măciucă, la vîrsta de numai 59 de ani. Moare în exil ; moare răpus de un teribil dezechilibru al nervilor. Dar în toți acești ani de exil nu contenise de a propovădui în toate marile centre europene și americane frumoasele sale idei, în așa de frumoasele sale cuvinte.

Vasta lui activitate mondială, importantele sale discursuri și interviuri, marile și solemnele reuniuni la care a participat sînt consemnate și pe peliculă. Un imens letopiseț se alcătuiește din fotografiile și „actualitățile“ de epocă, adunate și ordonate de-a lungul filmului **Un om trăind în viitor** de regizorul Pompiliu Gilmeanu. Ideea filmului este clar prezentată în cuvintele comentariului. Fapta filmului aparține lui Gilmeanu — scenaristul și regizorul peliculei. El a aspirat „să spargă granițele specifice filmului biografic“ și să realizeze „o cronică a perioadei interbelice“. Și reușește, realizînd cinematografic o adevărată nestemată. Avem tot timpul sentimentul că Titulescu trăiește astăzi, în mijlocul nostru. În jurul lui defilează o seamă de figuri de seamă : Poincaré, regele Serbiei, Thomas Masaryk, Edward Beneș, odiosul Hitler, caraghiosul Mussolini (o secvență de 2 minute realizează cea mai caraghioasă scenă din toată istoria comicului universal). Și să nu uităm nici pe Kaiser-ul Wilhelm II, nici pe Louis Barthou (asasinat), nici pe de Gaulle, nici pe Maxim Litvinov, nici pe MacDonald... O întreagă galerie istorică, unde aceste personaje nu fac „figurație inteligentă“, ci-s surprinși de camerele de luat vederi ale epocii, în momente reale din viața adevărată.

D.I. Suchianu

Imagini din noul film românesc, dedicat personalității lui Nicolae Titulescu

Radio Televiziune

În vacanță

● În vacanță, zilele radio-t.v. sînt, dintr-un punct de vedere, mai lungi, dintr-un alt punct de vedere, mai scurte decît cele din restul anului. Diminețile capătă un nou relief și surprizele plăcute nu fac decît să confirme observația. Astfel, reluarea memorabilei înregistrări radiofonice cu piesa **Bădăranii** de Carlo Goldoni în care, sub conducerea lui Sică Alexandrescu, o mare echipă de actori ce își legaseră numele de strălucitoare versiuni caragialiene — este vorba de Grigore Vasiliu Birlic, Tanți Cocea, Niki Atanasiu, Cela Dima, Silvia Dumitrescu Timică, Marcel Anghelescu, Alexandru Giugaru, Radu Beligan — dau măsura, de aur, a talentului și intuiției lor dramatice. Orarul „liber“ al vacanței acordă cronicarului și posibilitatea să asculte programul în curgerea lui firească, fără pauze, în alte condiții obligatorii. O primă constatare : dincolo de varietatea rubricilor săptămînii se întrevăd destul de repede și de clar criteriile ordonatoare, punctele stabile, ce asigură supremația principiului unității în diversitate. O a doua constatare : audiția „completă“ evidențiază cu putere ceea ce audiția „parțială“ semnaliza doar, e drept nu de puține ori, cu argumente relevabile și anume dimensiunea extraordinară a fluxului de informații (din toate domeniile, pentru toate vîrstele, preferințele și exigențele) pe care radioul îl transmite zilnic de-a lungul a peste 50 de ore repartizate pe cele trei programe. În sfîrșit, o a treia constatare, de o atacabilă subiectivitate : pe malul unei ape cu neștiute tenebre și palide ochiuri de lumină, sub bătaia soarelui deja tomnatic și odihnitor, liniștea este întreruptă doar de fosnetul fumegos al trestiei și de vagile adieri ale pădurii întunecoase din apropiere. În cutia de rezonanță a acestui peisaj (și, deci, a acestei stări de spirit și suflet), ciclul lucrărilor concertante de J. S. Bach, transmis zilnic săptămîna trecută, a răsunat cum rareori sau, poate, numai o dată în viață se întîmplă.

● Voluptatea radiofoniei pe care vacanța o întreține într-o manieră tulburătoare este însoțită de cîteva regrete de telespectator. Dintre ele, dificultatea de a urmări al doilea canal al micului ecran, aproape invizibil într-o mică localitate aflată nu prea departe de București. Am ascultat, în aceste condiții, **Telerecitalul** actorului Florin Piersic abia deslușindu-i zîmbetul, privirea, mișcările, ascunse de o cețoasă imagine. E o mare șansă pentru mine de a vă prezenta cîteva dintre rolurile în care am pus ce aveam mai bun — spunea Florin Piersic într-o extrem de lapidară confesiune introductivă. Cine l-a urmărit sub cupola teatrului sau în afara ei, în emisiuni, interviuri, întîlniri cu spectatorii poate aprecia sinceritatea acestor cuvinte. Ele nu sînt doar o convențională formulă introductivă, ci reflectă un mod de a fi și de a gîndi. În fața unei aule arhipline sau a unui auditoriu format din cîteva persoane, în fața microfonului sau a camerei de luat vederi, actorul și-a privit publicul cu un cald suris de camaraderie și considerație, cu emoționant, prin autenticitate, respect.

Ioana Mălin

Cinema

Perenitate

● NE reîntoarcem firesc către începuturile școlii românești contemporane, recitind **Fascinația cinematografului** și revăzînd ecranizarea **Moara cu noroc** ; le regăsim mereu bogate și incitante, frazele cărții și imaginile în mișcare readucînd elocvent către prezent neliniștea cercetătoare a cineastului, precum și multe răspunsuri perene pentru elaborarea liniilor de perspectivă și de detaliu chiar ale programelor de evoluție a filmului nostru de astăzi. Căci Victor Iliu a edificat treptat — prin articolele și notațiile păstrate în manuscris — un sistem de gîndire cinematografică ; a propus, cu forță, echilibru, noblețe, prin capodopera sa, un model clasic și a conferit de asemenea actelor sale cotidiene — artistice, sociale, civice — pilduitoare reliefuri. El a meditat cu pasiune și a scris despre destinul filmului autohton, a descifrat tainele peliculei ca operator, ca redactor și regizor la jurnalul de actualități ; a decupat cu rigoare mărturiile vieții — în documentarele sale —și ale artei teatrale, înregistrînd un antologic spectacol al Naționalului bucureștean. A colaborat cu Jean Georgescu, pionierul de marcă al ecranului nostru, a modelat vocația pentru cea de a șaptea artă a lui Liviu Ciulei și a lui Lucian Pintilie. a educat și susținut cu tandrețe generațiile de regizori din anii '50 și a fost totodată cel dintîi profesor al celor care aveau să debuteze la răscrucea dintre deceniile șapte și opt. Victor Iliu este astfel purtător și întemeietor de tradiție, un spirit unic, cu putere de iradiere către întreaga noastră breaslă cinematografică. Desenînd cadre și consemnînd idei, fie pe foaia de hîrtie, fie în spatele camerei de luat vederi, el a lucrat și visat generos nu numai pentru peliculele sale (de altfel multe dintre proiectele schițate au devenit deja realitate). Sever, exigent, prompt, a pledat împotriva idilismului folcloric și a estetismului steril, a grandilocvenței dogmatice și a obiectivismului mărunt, dar mai ales a demonstrat, prin opera sa, că filmul românesc își poate asuma înalte aspirații. A imaginat și dorit apropierea epocii în care vom avea „curajul și ambiția de a fi și noi creatori de curente“, cînd „extazul“ în fața maeștrilor lumii „va stimula fantezia creatoare, ambiția originalității și îndrăzneala competiției deschise cu ei“.

Prin efortul continuu de auto-definire a artei sale poetice, prin căutarea și aprofundarea limbajului vizual, prin anvergura sa culturală, Victor Iliu — deși nu a semnat multe filme — a fixat prețioase repere de conștiință și luciditate profesională, necesare tuturor realizatorilor și criticilor români. Lecția sa merită a fi necontenit rememorată — nu doar acum, în anul împlinirii a șapte decenii de la nașterea cineastului.

Ioana Creangă

Telecinema: Ce este un ziarist?...

■ Despre molar se spune că este un dinte mare, cu suprafața lată, cu mai multe rădăcini, care servește la sfărîmarea și măcinarea alimentelor, pe scurt — măsea. Despre molar mai aflăm că este ceva care aparține molului. Dar ce înseamnă mol ? Mol înseamnă fie moleculă-gram, fie dig de piatră construit spre larg, la intrarea într-un bazin portuar, pentru a domoli acțiunea valurilor sau pentru a forma cheiuri suplimentare.

Ce înseamnă, totuși M. (de la Matei) și Olaru, adică, pe scurt, Molaru, printr-o contragere de zile și inspirații mari ? Nimic altceva, deocamdată, decît un jurnalist care, vorba definiției din dicționar, sfarmă și macină și este, în același timp, dig ce își închipuie că poate domoli valurile. Omul își face meseria, el poate scoate performanțe dar nu este lăsat, de ce nu este lăsat ?, aceasta este întrebarea. Ce face, oare, un ziarist atunci cînd știe că a scris, a fotografiat, a etc... o anume împrejurare, nepublicabilă însă, din motivul că etc... Un ziarist se poate resemna, într-o asemenea împrejurare, sau se poate ambala pînă la un fel de patetism, din care nu se mai poate distinge exact cît este întîmplare și angajare.

Ștefan Iordache, în **Ediție specială** (fiindcă despre acest film este vorba), face un rol absolut memorabil și, mărturisesc, personajul lui (așa cum a

fost conceput în scenariu) mi s-a părut pe cît de limpede (în principiu) pe atît de dilematic. Matei Olaru, altfel spus M. Olaru, sau — și mai scurt spus — Molaru' este cel care poate, dar nu vrea ; este apoi cel care vrea, dar nu poate încă ; este, în sfîrșit cel care vrea și eșuează. Iată o dialectică sui generis, o dialectică, totuși, infirmată de istorie (fiindcă există și dialectici infirmate).

Filmul lui Daneliuc pune o întrebare cheie : se poate trăi dincolo, în afara istoriei ? Răspunsul mi se pare nu doar limpede, ci și — în felul său — înverșunat : nu ! De unde atîta înverșunare ? Poate din ideile că :

viața unui om poate deveni, în orice clipă, destinul lui ;

viața unui om poate fi manipulată, e drept, dar numai pînă la un moment dat ;

viața unui om poate însemna, pur și simplu, un mol (vezi începutul acestor însemnări) ;

viața unui om poate însemna totul sau nimic (sublimă banalitate, recunosc) ;

viața unui om căruia i se pare că nu mai are nimic de pierdut s-ar putea dovedi viața aceluia care a pierdut mult.

Ediție specială este, cred, un tulburător film despre acea clipă clădată în care totul pare lămurit, dar — într-o superbă deschidere (cum se spune) — totul rămîne deschis, absolut deschis, discuției.

Aurel Bădescu

Plastică

Artă și exigență

Calm și vitalitate

ULTIMA amintire despre **Boris Caragea**, mai consistentă prin faptul că în ziua aceea discutasem mult, aprins, contradictoriu dar cordial, pînă seara tirziu, se leagă de prezența unui alt mare artist, plecat discret după o viață dedicată picturii și elevilor săi, Petre Dumitrescu. Împreună cu alți invitați ai unei primitoare gazde, tot artist și cam din aceeași generație cu cei doi, petrecusem cîteva ore plăcute, ascultînd amintiri ce însemnau, cel puțin pentru un interval de vreo cinci decenii, istoria pitorească, uneori și gravă, a culturii și artei românești. Multe personalități, dar și simple personaje secundare, evenimente pe atunci importante, astăzi devenite banale, judecăți drepte emise cu franchețe și uneori cu maliție, se amestecaseră într-o colorată interferență din care puteai desprinde nu numai un posibil adevăr, ci și personalitatea fiecărui participant.

Boris Caragea, înalt, încă plin de forță, zimbitor și predispus la toleranță nu atît prin autoritatea vîrstei cît mai ales prin condiția temperamentală accentuată de experiență, mi s-a părut atunci a fi la fel ca sculptura sa, adică înzestrat cu calm și vitalitate. Firește, se poate discuta și argumenta legătura dintre structura intimă a unui artist și tipul de acțiune plastică practicată de el, se pot stabili similitudini sau contradicții. Dar în cazul lui Boris Caragea osmoza părea deplină și firească, el privea și interpreta lumea din perspectiva căreia îi datorăm, astăzi, multe monumente remarcabile, ca și lucrări mai mici, dar mai ales un stil, o gîndire formativă și un univers de forme aparte în sculptura noastră modernă. În fiecare dintre cei prezenți, simțeam, el vedea un posibil model, un **Oțelar** sau un **Discobol**, dar mai ales un **Rod**, o **Victorie**, o posibilă alegorie a **Muzicii**, în orice caz ceva ce însemna viață, forță, vitalitate, limpezime. Căci lui Boris Caragea îi plăcea ordinea clasică, într-un fel reformulat în spirit modern, îi plăceau planurile ample, simple și elocvente, monumentale și umane totodată, îi plăcea modelul feminin ca etern principiu al regenerării și vitalismului frust, un fel de Geea sau Pomona atemporale și pururi triumfătoare. Desigur, disponibilitățile sale erau mai largi, lecția lui Han și mai ales a lui Paciurea, cu care lucrase vreo doi ani, făcuseră din el un artist complet, cel căruia îi datorăm și portretul lui **Enescu**, și pe cel al lui **Lenin**, repere suficiente pentru a defini o personalitate și un stil. Dar, la fel ca Maillol, dacă ar fi fost întrebat cum vede o alegorie anume, ar fi răspuns, fără îndoială, că sub chipul unei femei. Dar spre deosebire de sculptorul francez, el vedea sculptura dintr-un unghi diferit, ca pe o riguroasă organizare de planuri drepte, transante, opunînd fluidității muzicale un modeleu simplu, direct, geometrizat în structură și esențializat.

Maestru emerit al artei, Artist al poporului, membru corespondent al Academiei R.S.R., Boris Caragea înseamnă mai mult decît toate aceste recunoașteri meritate, înseamnă un jalon al artei noastre de astăzi, un exemplu de om și artist cetățean, un creator al perenității calme și pline de vitalitate ce tutelează acest pămînt.

Virgil Mocanu

Sculpturi de BORIS CARAGEA

LA ÎNCEPUTUL acestui August ale cărui ecouri de istorie se reverberează cu amplificate rezonanțe de la un an la altul, participam la un eveniment emoționant prin semnificația lui, deși într-un fel intra în seria altora de același fel : deschiderea primei **Tabere interjudețene de creație a județului Prahova.** Locul ales, și el cu rezonanțe de istorie, se află pe frumoasa Vale a Doftanei, într-un peisaj ce pare pregătit anume pentru a incita la creație, așa cum sînt toate în țara aceasta. Momentul era festiv într-un fel aparte, cu multă veselie și cordialitate, cu o senină conștiință a datoriei asumate ca artist cetățean, fără crispare sau vorbe inutile. M-am gîndit, atunci, cîte asemeni **Tabere de creație** se organizează anual la noi, ce înseamnă ele pe un plan mai larg decît cel al entuziasmului și interesului local, în ce fel marchează jaloanele unei noi culturi, ale unei noi atitudini față de cultură, transformînd țara într-un muzeu concret al timpului pe care îl trăim cu acută conștiință de sine. Mi-am dat seama că fenomenul, atestînd nu numai bucuria și nevoia de cultură, ci și datele unei politici culturale cu multiple și complexe consecințe, este specific și definitoriu pentru noua perspectivă deschisă artei, pentru ceea ce se cere și se oferă artei noastre contemporane. Și mi-am dat seama că nu întîmplător, în acest județ cu veche tradiție revoluționară și culturală, întîlnirea artiștilor din toate provinciile țării avea loc în August.

În August obișnuim să închidem în arcul bilanțului tot ce s-a realizat din momentul revenirii la propria ființă și conștiință națională, în August numărăm infinitele puncte ale realizărilor din care se compune cercul adăugat celor deja consolidate în arborele țării. Dacă ne-am referi la domeniul atît de larg și special al artei, cu tot ceea ce înseamnă creație în acest moment de ecloziune revoluționară a conceptului de umanism socialist, am avea satisfacția unui lung șir de împliniri, niciodată însă destul de multe pentru ceea ce se așteaptă de la creatori, pentru ceea ce pot da artiștii noștri. Ar trebui să luăm în discuție însuși faptul definitoriu al schimbării de mentalitate, al modificării perspectivei din unghiul a ceea ce sîntem astăzi și mai ales a ceea ce vom deveni prin efort conștient și continuu. Ar trebui să facem un inventar al operelor produse, al ipostazelor monumentale ce au schimbat și schimbă structura marilor complexe citadine, pentru a ne da seama că, dacă nu toate vor rămîne în istoria artei ca niște capodopere, ele vor rămîne în conștiința oamenilor ca dovezi ale unui efort concertat, ale unei concepții specifice despre om și frumos, despre societate și nevoile ei spirituale. Schimbarea este calitativă, de esență, dincolo de cantitatea de frumos oferită ca factor formativ și educativ , căci în aceasta constă de fapt mutația produsă în cîmpul concepțiilor și al modalităților de expresie prin fructificarea gîndirii noi, a filosofiei de sorginte materialistă și dialectică. Vom vedea că noul, în condițiile societății noastre și ale concepțiilor partidului, înseamnă valorificarea tradiției, implicarea totală și lucidă în actualitatea acută, vie, originalitatea specifică acestui spațiu spiritual și o clară perspectivă ideologică.

Și, odată determinate toate aceste unghiuri de abordare, vom vedea că arta celor 38 de ani trăiți sub semnul lui August este simultan emanația unui spirit nou și premisa unei noi ipostaze, pe care o elaborează toți cei ce creează trăind activ istoria de zi cu zi. Respirația întregii țări este firească, ea oferă și artei oxigenul de care are nevoie, adică realitățile cotidiene, eroismul anonim sau spectaculos al construcției socialiste. Creatorii noștri, conștienți de locul și rolul lor, se manifestă din această perspectivă ca tot atîția constructori de conștiințe, dînd formă orientărilor clare, generoase, dar și propriilor responsabilități asumate în numele condiției lor, al întregii societăți căreia îi aparțin.

În August ar trebui să privim comparativ și să subliniem, apoi, semnificativa cantitate de contribuție teoretică la dezvoltarea unor noi concepții despre lume, om și artă, să însumăm cărțile pe temelia cărora cunoașterea fenomenului artă în totalitate sau în cele mai specioase domenii a devenit o chestiune de mase. Impresionează numărul lucrărilor editate în acest domeniu, crescînd de la an la an, rezultat al existenței unei edituri specializate — „Meridiane" — dar și al efortului depus de altele, calitatea textelor și orientarea lor de pe poziții specifice concepțiilor noastre, ideologiei culturale proprii, dar mai ales apetitul societății pentru acest gen cîndva vitregit.

Avem astăzi incontestabile contribuții la recuperarea vechilor valori artistice, de la cele mai îndepărtate în istorie, pînă la clasicii secolului trecut sau fondatorii artei românești moderne, avem lucrări de sinteză și monografii ce completează goluri inerente din bibliografia specifică, avem de asemeni studii teoretice prin care se discută și se clarifică idei, concepte, atitudini, de pe pozițiile culturii noastre actuale. Firește, nu putem fi mulțumiți doar cu ceea ce s-a făcut, după cum nu trebuie să minimalizăm sensul saltului efectuat într-un interval relativ scurt pentru fenomenul spiritualitate, pentru că în acest domeniu dialectica existenței sociale și a creației solicită o permanentă stare de veghe și continua redactare a unor capitole pe care viața însăși le deschide, solicitîndu-i pe artiști. Acesta este, dealtfel, și sensul ideilor postulate de ideologia noastră în legătură cu arta și sarcinile ei, legătura cu viața și idealurile societății însemnînd chiar acea dialectică a reciprocității ce dă valoare și perenitate creației. Căci valorile produse în acești ani vor trebui să devină, iar unele au și devenit, o nouă tradiție, ca să folosim o metaforă, de pe pozițiile solicitărilor obiective adresate de societate și istorie cu implicarea perspectivei. Referirea se poate face nu numai la patrimoniul de artă monumentală realizat în aceste aproape patru decenii, decorații murale și sculpturi, ci și la cel al picturii de șevalet, sau al graficii, artelor ambientale etc. Intervalul concret conține un impresionant număr de repere, inventarul afectiv cuprinde o condiție socială și istorică, un mod de a fi noi înșine și de a ne afirma plenar cu ceea ce avem specific și valoros în planul larg al culturii universale. Sînt toate acestea posibile jaloane pentru o discuție ce ar cuprinde, ca factor determinant și de perspectivă, exigența față de conținut și formă, față de puritatea ideilor și modalitatea de expresie utilizată, comandament superior al culturii noastre socialiste, al acțiunii noastre în toate planurile. O nouă calitate, înțeleasă în sensul specific domeniului, un plus de implicare în substanța ideatică a operei ce intervine creator în formarea unei noi conștiințe umane, dar și crescuta grijă față de meșteșug, față de existența concretă a fenomenului artistic, iată ce se cere de la cei ce lucrează la redactarea unui nou capitol din spiritualitatea românească.

Însumînd succese, premise și perspective, în acest August cu vocație de reper istoric, arta noastră se regăsește în ceea ce are mai bun și își poate evalua cu luciditate capacitățile și responsabilitățile, implicîndu-se cu dialectică organicitate în fluxul ce antrenează întreaga societate românească de astăzi către o nouă condiție istorică și umană, cea socialistă.

V. Caraman

MUZICĂ

Un artist al harpei

DUMINICĂ 8 august, dimineața, „Bucuriile muzicii" de la Televiziune ne-au rezervat o satisfacție artistică de zile mari. Crainica a anunțat transmiterea primului din seria de recitaluri televizate ale personalităților de seamă ale artei interpretative românești — dedicat harpistului Ion Ivan Roncea. A urmat însă cu mult mai mult decît un simplu recital — de fapt o emisie complexă, de mare frumusețe vizuală și care avea darul, de astă dată, să consune cu sensurile autentice și cu specificitatea stilistică a muzicii, imaginea intregind în chip remarcabil banda sonoră.

Voi începe însă cu aceasta din urmă. Sînt partizanul drămuirii riguroase a aprecierilor și îmi repugnă adjectivele bombastice, calificativul „genial" acordat copiilor în pantaloni scurți, chiar cînd aceștia ne încîntă cu prospețimea promițătoare a înzestrării lor deosebite. Pe de altă parte, se cuvine să fim conștienți de valorile ieșite din comun pe care le avem și — atunci cînd este cazul — să arătăm cu voce liniștită și sigură că ele se pot măsura cu oricare din întîietățile pe plan mondial. Ion Ivan Roncea a cîștigat acum cîțiva ani cel mai important concurs de harpă din lume, dovedind atunci că se situează **în prima linie.** Dar și succesele la concursuri trebuie privite cu calm și în perspectiva timpului. Unii biruitori la astfel de întreceri au devenit în adevăr, ulterior, corifei ai artei interpretative mondiale : David Oistrah, Arturo Benedetti Michelangeli, Friedrich Gulda, Maurizio Pollini sînt asemenea cazuri. De alții însă, nu se mai aude nimic după cîțiva ani de la întrecerea respectivă. Este drept să arătăm, de aceea, că Ion Ivan Roncea a devenit, după acel concurs, urcînd pas după pas spre înălțimi, unul din primii, dacă nu — iertați-mi cutezanța — primul harpist al lumii. Mă voi explica, pentru că nu doresc să mă încadrez între criticii ce scot țipete de entuziasm gratuite.

Deși harpa este un instrument foarte vechi, ne-am obișnuit totuși să o legăm de o anumită atmosferă romantică, de darul ei de a emite arpegii învăluitoare, de a picura sunete suave, de a da culoare specifică anumitor sonorități camerale sau orchestrale la plăsmuirea cărora participă. Repertoriul instrumentului este oarecum limitat și capodoperele nu abundă : dacă am numit **Concertul** de Händel, mai cu seamă cel pentru **flaut, harpă și orchestră** de Mozart, **Danse sacrée** și **Danse profane** de Debussy, ca și **Sonata pentru flaut, violă și harpă** a aceluiași maestru francez, nu mai rămîne mare lucru. Există însă multe pagini arbite, dar nu totdeauna de prima calitate muzicală, scrise de compozitori dublați de virtuozi ai instrumentului, care pun uneori cu strălucire în valoare caracteristicile harpei, dar nu pot constitui substanța unor seri de muzică în stare să satisfacă cerințele unui auditoriu evoluat.

Ion Ivan Roncea, care are un repertoriu acum impresionant, apt să fie parcurs de-a lungul unui șir consistent de seri camerale și simfonice, pe lîngă că a revalorificat unele lucrări rămase în semiobscuritate (**Concertul** de Boieldieu, de pildă) a recurs la numeroase pagini, îndeosebi ale repertoriului preclasic — să nu uităm minunata restituire a florilor de cîmp din Codexul lui Ion Căianu, exploatînd foarte inteligent, în transcrierile respective, posibile asociații cu sonoritatea specifică a clavecinului. Și aici vine surpriza și înnoirea pe care el o aduce în jocul harpistic. Ascultîndu-l în miniaturile lui Jean-Philippe Rameau **(Rigaudon, Menuet, Le rappel des oiseaux)**, ne dăm seama că el realizează la harpă o anumită regularitate, răspîndire și plasticitate a **articulației,** în șirurile repezi de sunete, care pînă la el nu puteau fi legate decît de execuția la instrumentele cu claviatură. Un exemplu elocvent în această privință este **Sonata** contemporanului spaniol al lui Domenico Scarlatti, Mateo Albeniz.

Bineînțeles că Ion Ivan Roncea este la fel de extraordinar, ca stilist multilateral, și în repertoriul mai obișnuit al harpei : mlădios și elegant în **Arabesque nr. 1** de Debussy, spectaculos — la modul cel mai elevat — în **glissandele** unuia din bunii harpiști-compozitori, Carles Salzedo, plin de prospețime cîmpenească (ne-păsunistă) în inspirata **Sonatină pastorală** a compozitoarei noastre Carmen Petra Basacopol. Recitalul lui televizat este, în primul rînd din punct de vedere muzical, o perfecțiune, care nu vedem cum ar putea fi depășită în lume în momentul de față. Roncea a circulat în multe țări, dar ar fi bine să audă impresarii de pretutindeni că nu există mai bun înlocuitor la glorie harpistică al bătrînului spaniol Nicanor Zabaleta decît subțiratecul și sfiosul românaș cu mustăcioară de la Ateneu.

Viorel Sergovici (regia și imaginea), coregrafa Adina Cezar, redactoarea Adriana Șerbănescu — îmi pare rău că n-am apucat să notez pe toți colaboratorii acestei încîntătoare realizări a Televiziunii noastre — au găsit corespondentul vizual ideal al muzicii ridicate din strunele harpei lui Roncea. I-am iertat că l-au obosit pe artist ducîndu-l cu harpa prin păduri, cîmpii și pajiști, am uitat chiar că **Menuetul** nu se prea dansa în aer liber și l-am iubit cînd au înțeles că nu există ilustrare mai bună pentru **Sonata** lui Mateo Albeniz decît rondul acela fantastic din **Jocul de-a baba oarba** de Goya, cînd au făcut să corespundă unduirilor din **Arabesque nr. 1** tălăzuiri acvatice, cînd au dăruit trup și mișcare tablourilor de epocă. Și cînd, filmînd minunat mîinile lui Roncea în pagina lui Salzedo, au prins sensul cel mai de sus al **virtuozității.**

Alfred Hoffman

Dialectica edificării societății socialiste multilateral dezvoltate

„IN ELABORAREA politicii generale de edificare a societății socialiste multilateral dezvoltate și de trecere treptată spre comunism, spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu, partidul nostru pornește de la faptul că trebuie avute permanent în vedere particularitățile istorice, sociale și naționale din fiecare țară, din fiecare etapă de dezvoltare". Iată de ce partidul nostru, îndeosebi de cînd în fruntea sa se află tovarășul Nicolae Ceaușescu, a acordat o atenție primordială înțelegerii creatoare și dezvoltării teoriei socialismului științific, filosofiei sociale despre căile și mecanismele trecerii de la capitalism la socialism și comunism, în condițiile particulare ale țării noastre. Am putea spune că în gîndirea teoretică creatoare, concretă, clarvăzătoare a tovarășului Nicolae Ceaușescu locul central îl ocupă tocmai **modelul optim** al socialismului în patria noastră, respectiv **dialectica edificării societății socialiste multilateral dezvoltate,** după titlul unei recente antologii, apărută la Editura Politică în colecția „Din gîndirea filosofică a Președintelui României".

Este evident că în această viziune autentic dialectică și umanistă, conceptul central, focalizator, este tocmai acela de **societate socialistă multilateral dezvoltată,** amplu analizat și fundamentat și asupra căruia Expunerea la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. de la începutul lunii iunie aduce noi și substanțiale precizări.

Prin elaborarea acestui concept precum și a conceptelor adiacente care-l definesc, prin arhitectura dinamică a unei politici și a unei strategii a dezvoltării corespunzătoare, secretarul general al partidului a adus și aduce o contribuție substanțială la tezaurul contemporan de gîndire creatoare și experiență revoluționară, ținînd seama pe de o parte de tradițiile cele mai înaintate, românești și universale, ale umanismului, de toate acele visuri despre o societate a dreptății și plenitudinii umane, iar pe de altă parte, de exigențele constructive ale celor două revoluții din zilele noastre, menite să schimbe fața lumii, să realizeze **visul de aur** al umanității : **revoluția științifică-tehnică** și **revoluția socialistă.** Numai unitatea indisolubilă a acestor două revoluții poate duce realmente la o societate multilateral dezvoltată, ca temei și premisă a civilizației socialiste și comuniste.

Noțiunea de **societate socialistă multilateral dezvoltată** are o imensă valoare de cunoaștere și practică, întrucît vizează nu doar dezvoltarea economică și tehnică ci întregul sistem de civilizație și din ea se degajă criterii și norme călăuzitoare pentru întreaga activitate a partidului și statului nostru. Așadar, a înțelege sensul **dialectic** și **umanist** al acestui concept în viziunea tovarășului Nicolae Ceausescu, înseamnă a descifra însăși magistrala istoriei contemporane ; el ne permite o cuprindere amplă, unitară și armonioasă, echilibrată a tuturor laturilor vieții sociale, ferită de denaturări simplificatoare și reducționiste, de minimalizarea păgubitoare a uneia sau alteia dintre ele, o privire deopotrivă retrospectivă, concretă (implantată în contemporaneitate) și prospectivă asupra vieții sociale, a culturii și a omului.

UN EXAMEN amplu și aprofundat al tuturor acestor laturi nu este cu putință în limitele unui articol, dar unele clarificări sînt totuși necesare.

Dezvoltarea multilaterală a forțelor de producție, lărgirea și perfecționarea continuă a bazei tehnico-materiale reprezintă un obiectiv fundamental al **Programului** partidului și temelia sigură a conceptului menționat, a însăși realizării principiului multilateralității. Este tocmai ceea ce asigură depășirea radicală a conceptului tradițional de multilateralitate umană, a deziderateloor umaniste utopice, care erau înțelese în afară unei dezvoltării economice și tehnico-științifice.

O altă exigență a multilateralității este aceea care ține de **geografia economică** a patriei : prin repartiția justă, echilibrată, echitabilă a forțelor de producție pe teritoriul țării, dispare monocentrismul cultural-economic, cu stările și mentalitățile de inerție și provincialism, aducînd în circuitul economic imense resurse materiale și umane. Întreaga țară se transformă astfel într-un uriaș șantier de construcție, într-o splendidă grădină a muncii libere. Este ceea ce asigură, cu precădere, dezvoltarea și înflorirea națiunii socialiste, valorificarea deplină a potențialului de energie constructivă, de gîndire și sensibilitate ale acestor nuclee de neînlocuit ale creativității istorice.

Perfecționarea organizării și conducerii planificate a întregii activități sociale reprezintă, de asemeni, „o latură inseparabilă și o cerință obligatorie a construirii societății socialiste multilateral dezvoltate, a trecerii la făurirea societății comuniste". Este vorba aici nu doar de o **exigență tehnică,** ci de una de **gnoseologie aplicată,** de **cunoaștere concretă, științifică și filosofică** a stărilor reale de lucru, a contradicțiilor ce se ivesc în diferite sectoare de activitate sau a acelor inerente actualei etape de dezvoltare. Nici o formulă de conducere, organizare și planificare nu poate fi motivată prin simple impresii sau prin liber arbitru, ci doar prin cunoaștere, prin asumarea riguroasă și responsabilă a unor procese de dezvoltare care implică dificultăți, contradicții, stări mai mult sau mai puțin grave de criză.

Drumul spre socialism nu este unul bătătorit și presărat cu flori, iar societatea socialistă nu se află nicăieri prefigurată idilic ca un fel de paradis terestru, ca o societate feerică ce-ar putea să se constituie doar în virtutea unor legități obiective, fără efort de cunoaștere și muncă. Sînt, de aceea, posibile greșeli, erori, dereglări, disproporții în ceea ce priveste de pildă raportul dintre fondul de acumulare și fondul de consum, rămînerea în urmă a conștiinței științifice, morale, ideologice în raport cu dezvoltarea puternică a forțelor de producție, fenomene de inegalitate economică — respectiv disproporții inechitabile de venituri. Una dintre cele mai grave disproporții de acest fel, cu efecte nocive de durată în economia țării și în nivelul de trai al poporului, a constat în „faptul că o bună perioadă de timp, în trecut, importanța agriculturii în ansamblul economiei noastre a fost grav subestimată" — cum atrăgea atenția tovarășul Nicolae Ceaușescu încă la primul Congres al Consiliilor de conducere ale unităților socialiste, al întregii țărănimi, din aprilie 1977.

Desigur, nu este ușor să păstrezi un echilibru și un raport corespunzător între diferite ramuri și sectoare de activitate, dar fără aceasta nu se poate realiza o dezvoltare armonioasă a societății : apar dereglări și disfuncționalități ce pot să compromită însăși ideea de multilateralitate ca idee activă, angajată ca o idee forță a civilizației socialiste. Cea mai bună pavăză împotriva unor atari disfuncționalități este dezvoltarea intensivă a democrației muncitorești, perfecționarea formelor instituționale și a conținutului democrației socialiste, înainte de toate ca o democrație participativă.

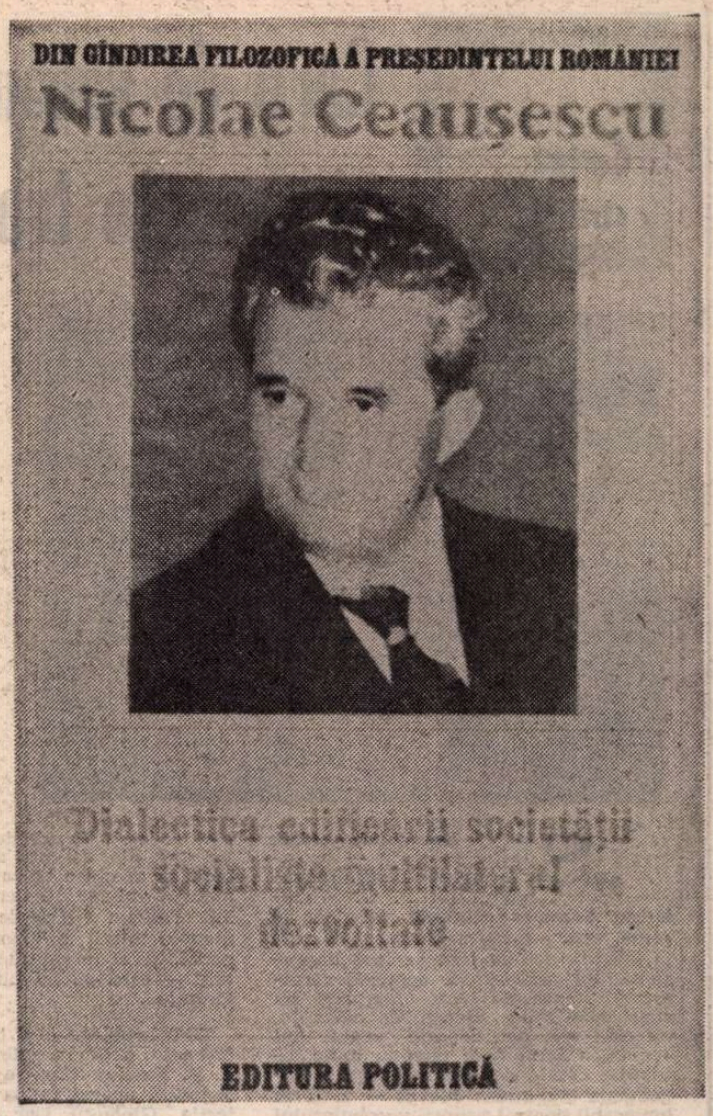
SENSUL umanist al conceptului este evident în toate articulațiile lui, dar cu deosebire în cele ce vizează direct omul și împlinirea sa, crearea condițiilor care să asigure ridicarea bunăstării materiale și spirituale a tuturor oamenilor muncii. Pîrghiile economice prin care se realizează această cerință implică repartiția bunurilor produse în spiritul dreptății și echității socialiste, precum și o justă repartiție a venitului național între fondul de consum și fondul de acumulare, astfel încît să se urmărească nu doar o creștere imediată și artificială a consumului ci dezvoltarea **calitativă** și **progresivă, diferențiată,** a nivelului de trai pe o bază tehnico-materială mereu mai consolidată, mai bogată și diversificată.

Pentru aceasta este necesară însă nu numai dezvoltarea accelerată a forțelor de producție, modernizarea mijloacelor de producție și perfecționarea relațiilor sociale, dar și o dezvoltare corespunzătoare a **științei, învățămîntului și culturii.** În epoca noastră, mai cu seamă, nici o națiune, nici o societate nu-și pot realiza planurile de dezvoltare fără perfecționarea conținutului și structurii învățămîntului, în concordanță cu cerințele revoluției tehnico-științifice. „Trăim epoca celui mai mare avînt al gîndirii științifice cunoscut de omenire de-a lungul mileniilor, a celei mai grandioase revoluții tehnico-științifice marcată de descoperiri epocale ce-au schimbat și schimbă radical reprezentările omului despre natură și societate, despre univers, influențează toate laturile existenței umane" — subliniază tovarășul Nicolae Ceaușescu. Deci atît sfera forțelor de producție, a conducerii și organizării vieții social-economice, cît și domeniul gîndirii, al creației spirituale și al circulației valorilor.

O LATURĂ de însemnătate decisivă, mai ales în etapa actuală, a procesului de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate, o constituie dezvoltarea **conștiinței** și a **personalității** oamenilor, în lupta împotriva vechilor mentalități retrograde, a egoismului, individualismului, manifestărilor șovine sau a tendințelor de parazitism și parvenitism, incompatibile cu progresul civilizației în general, al civilizației socialiste îndeosebi. Principiul multilateralității la nivel uman, angajînd conștiința și personalitatea omului — iată miezul problemei, deoarece este vorba nu numai de o dimensiune a societății socialiste multilateral dezvoltate, dar și de o pîrghie subiectivă decisivă a realizării ei, de un **stil de muncă** și **viață** care călăuzește politica și acțiunea practică, conferă semnificație umanistă tuturor actelor civilizatorii.

Acest concept implică o **calitate superioară a vieții și a muncii,** dar aceasta nu se referă doar la nivelul tehnic al producției și produselor, la afirmarea revoluției tehnico-științifice, a cunoașterii în toate sectoarele de activitate, ci și la calitatea oamenilor, începînd cu gradul de calificare și orizontul de cunoștințe, pînă la **modelarea sufletească** prin artă și literatură. Căci cea mai adînc-transformatoare, cea mai fascinantă manifestare a principiului multilateralității se manifestă tocmai la nivelul conștiinței, la nivelul umanului, devreme ce omul, omul-muncitor, omul-concret al societății noastre — și nu omul-entitate abstractă, medie statistică sau o elită privilegiată — este prin excelență eroul civilizator al zilelor noastre, noul Prometeu care cucerește și îmbogățește cu noi valori cetățile științei și ale artei. Cu acea condiție, însă, pregnant definită, ca un veritabil stil în activitatea educativă, de către tovarășul Nicolae Ceaușescu : „Trebuie să avem permanent în vedere faptul că fiecare om are individualitatea și personalitatea sa bine distincte. De aceea, înarmîndu-i pe oameni cu cele mai înaintate cuceriri ale cunoașterii, trebuie să dezvoltăm valorile morale și virtuțile umane specifice fiecărui cetățean în strînsă concordanță cu gîndirea filosofică și etica socială revoluționară, caracteristice orînduirii noastre noi, socialiste și comuniste. Trebuie să existe deplină claritate : nu ne propunem și nu ne putem propune uniformizarea omului. Aceasta ar fi o absurditate, un non sens. Noi acționăm pentru formarea unui om de omenie, cu o pregătire multilaterală, a unui comunist de omenie."

Al. Tănase



Cartea străină

Cărți de vacanță și vacanțe tragice

„SLAVĂ Domnului, există destui valeți!" — exclamă un personaj din romanul lui P. G. Wodehouse, **Summer Lightning** („Fulger în plină vară", Editura Univers, colecția „Globus"), refuzînd să se lase impresionat de perspectiva demisiei servitorului Beach. Ei bine, lucrurile nu stau chiar așa: Beach, de exemplu, nu este nici pe departe egalul lui Jeeves, valetul care domina toate situațiile create de extravaganța și gogomănia stăpînilor. Jeeves — al cărui impecabil control asupra vocabularului „domnilor" era calificat de George Steiner (în **After Babel**) drept „stratagemă parodică" — este personajul prin care P. G. Wodehouse se apropie de marea tradiție engleză, aceea care a dat viață lui Sam Weller, admirabilul factotum al d-lui Pickwick, sau, mai devreme, servitorilor descurcăreți din romanele secolului XVIII (ale lui Fielding, să zicem), și chiar servitorilor și bufonilor(-servitori) din opera lui Shakespeare.

În absența competentului Jeeves mai degrabă decît în prezența lui (dar și atunci, dacă ne gîndim mai bine), observăm că peripețiile ingenios imaginate de Wodehouse se uită repede și că, oferind o lectură incontestabil plăcută, romanele și povestirile acestui autor rămîn la fel de incontestabil circumscrise „deconectării", ca și filmele acumulînd umăriri comice și bătăi cu frișcă (dar fără Buster Keaton), sau ca bine construitele comedii „bulevardiere". Vina nu este a procedeelor — consolînd cititorii intelectuali eventual jenați de slăbiciunea lor pentru Wodehouse, Northrop Frye observa că el recurge la aceleași convenții ale comicului ca și Plaut — și nici chiar a galeriei de personaje excentrice sau deficitare în privința contactului cu realitatea. Motivul este acela al lipsei de miză.

O comparație se dovedește edificatoare, iar termenul al doilea nu este vreunul din autorii enumerați mai sus, ci un contemporan al lui Wodehouse: Evelyn Waugh. Apropiere firească: lumea lui Waugh (în special în romanele interbelice) este populată, ca și aceea a lui Wodehouse, de tineri excentrici, opuși, în cadrul unui ne-fundamental conflict al generațiilor, unor maturi și vîrstnici nu cu mult mai respectabili sau mai înzestrați cu bun simț. Dar deosebirea devine evidentă curînd după sesizarea asemănării. Waugh își privește personajele fără cordialitate, iresponsabilitatea celor pe care bunăstarea îi scutește de contactul cu realitățile vieții îi provoacă nu atît amuzamentul, cît sarcasmul. Fără să moralizeze și fără să formuleze explicit alternative, Waugh reușește să comunice subtil o distanțare dezaprobatoare față de această lume nebună, nebună... Lipsit de o asemenea perspectivă de ordin etic — care, așa cum dovedește exemplul lui Waugh, dă adîncime viziunii fără să determine carențe în realizarea comicului, — vîrtejul de complicații amuzante de la conacul Blandings trece fără urmări. La marea literatură au acces, așadar, umoriștii care ne ocazionează și reflecții serioase.

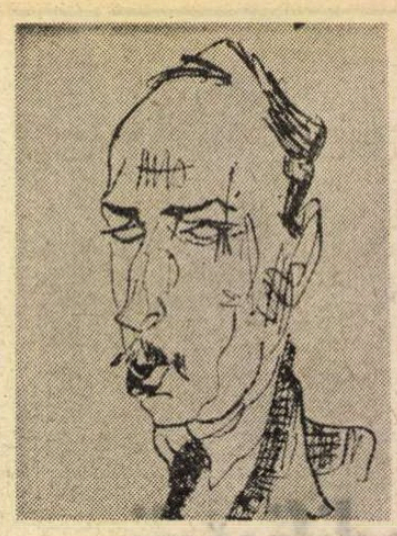
Destul de mult din umorul fără pretenții al lui Wodehouse se regăsește în traducerea semnată de Veronica Focșeneanu. Nu lipsesc însă unele neglijențe pe care folosirea unor dicționare bune le-ar fi exclus: aflăm despre un personaj că „a încercat să urce prețul la o sticlă de șampanie punînd la bătaie la tombola de la bar propriii (săi) nădragi"; de fapt, „a încercat să facă rost de banii pentru o sticlă" etc. De asemenea, ni se vorbește despre „niște fete din spectacolul de la parter", cînd de fapt este vorba despre niște fete care dansează în numerele de ansamblu (adică nu sînt soliste). Accidentele de acest fel nu sînt, din fericire, atît de frecvente încît să afecteze valoarea de divertisment a volumului. Pentru că romanul lui Pelham Grenville Wodehouse — numele întreg al umoristului conține, parcă, și el o amuzantă prezumțiozitate — este, să nu uităm, o carte de vacanță...

TOT la un conac și tot vara se desfășoară acțiunea din romanul lui L. P. Hartley **The Go-Between** („Mesagerul", apărut tot la Univers, în colecția „Globus"). Dar orice apropiere se reduce la aceste repere, sau chiar la mai puțin, pentru că, în timp ce romanul lui Wodehouse confirmă indiferența universului comic, interesat exclusiv de sugestiile oferite de natura umană, la natura ambientală, „Mesagerul" este, chiar fără insistențe descriptive, străbătut de lumina uneori crudă a unei lungi veri fierbinți, fundal adecvat al tensiunii sentimentelor evocate.

Autor remarcat încă din deceniul al treilea dar consacrat abia în perioada postbelică, Leslie Poles Hartley a manifestat o evidentă predilecție pentru perioada începutului de veac, în care se plasează acțiunea „Mesagerului" (carte apărută în 1953), dar și aceea din trilogia alcătuită de „Creveta și anemona", „Al șaselea cer" și „Eustace și Hilda", romane publicate în intervalul 1944—46. O evocare demitizînd subtil „la Belle Époque", care privită cu atenție nu are nimic idilic, nici chiar atunci cînd servește ca decor unei povești de dragoste. Pe unul din cele două planuri principale, „Mesagerul" este tocmai povestea unei iubiri condamnate la un deznodămînt tragic atît prin nepotrivirea socială a îndrăgostiților, cît și prin nepotrivirea dintre calitatea sentimentelor lor, dintre seriozitatea fermierului Ted Burgess care se simte răspunzător de compromiterea domnișoarei Marian și se sinucide, și frivolitatea necugetată a partenerei, care apare, într-un admirabil epilog, ca o supraviețuitoare longevivă, înfrumusețîndu-și amintirile și mai ales rolul propriu și deplîngînd nu atît eșecul tragic al iubirii din tinerețe, cît îndelungata ostracizare socială care i-a urmat.

Există și un alt plan, un „joc secund" al romanului, care privește destinul martorului-narator imaginat de Hartley, care apropie de perfecțiune tehnica utilizată de cei doi maeștri ne-britanici ai literaturii engleze din epoca pe care „Mesagerul" o evocă: americanul James și polonezul Conrad. Relatarea se face prin reconstituirea impresiilor unui adolescent, elev aflat întîmplător în vacanță la Brandham Hall și intermediar al corespondenței amoroase purtate de Ted Burgess și Marian. „Străin în lumea emoțiilor, neștiutor al limbajului lor", personajul-povestitor dă o coloratură specială derulării întîmplărilor, este implicat în ele, și, inevitabil, traumatizat de finalul lor tragic. Citind, și mai ales, recitind, „Mesagerul" nu putem să nu fim impresionați de amploarea imaginii pe care o oferă: această poveste a unui nevirstnic care nu-și înțelege bine rolul într-o intrigă amoroasă conține de fapt un număr impunător de date despre Anglia începutului de veac, de la ecourile războiului cu burii pînă la aspectele sociale ale vieții la țară și de la tradițiile școlilor britanice (nici acestea idilizate) pînă la ritualul sportiv-democratic anual al meciului de cricket între „conac" și „sat". Incluzînd firesc toate acestea într-un roman de sugestie fină și precisă, L. P. Hartley a realizat o performanță de virtuozitate. Lectura acestui **Grand Meaulnes** tragic este o experiență estetică rară — și cu atît mai necesară.

Mihai Matei



Ion Pillat și Lucian Blaga, desene de Marcel Iancu

ION PILLAT și LUCIAN BLAGA

în ediție bilingvă româno-greacă

DATORĂM Editurii Minerva din București apariția a două volume selective bilingve româno-grecești din creația a doi dintre corifeii liricii românești, Ion Pillat și Lucian Blaga. Volumele sînt interesante prin multe aspecte, de care, succint, ne vom ocupa în cele ce urmează.

Ion Pillat, **Poezii**, apare în traducerea profesoarei Maria Marinescu-Himu, neobosită cercetătoare a relațiilor literare româno-grecești, și a cunoscutei și distinsei poete Gheorghia Delighiani-Anastasiadi. Într-o documentată și elegantă prefață, purtînd titlul **Cu Ion Pillat în Grecia**, poetul și eseistul Aurel Rău introduce cititorul grec în atmosfera creației pillatiene. Poet cult, cu note livrești, cu acea evocare nostalgică și senină a lumii patriarhale, cu acel temperament clasic-echilibrat, avînd ca reper pe Alecsandri, dar mai aproape fiind de experiența lirică macedonskiană, Ion Pillat este un spirit deschis spre înnoirile poetice ale secolului. Poezia sa marchează o nouă fază de clasicizare, cu un plus de rafinament formal. Trecînd prin zona poeziei parnasiene și postsimboliste, Ion Pillat va avea gustul pentru personajele și culturile exotice, convertite în volume ca **Timp pierdut**, **Scutul Minervei**, și altele. „Descoperind Elada și arta sa...", „evocînd tărîmul pierdut al Eladei", Ion Pillat, pe deplin conștient de perenitatea acestor valori, va scrie: „Sub cerul clasic n-a murit nimic / Și ce-a cîntat Homer, va mai cînta" **(Insulă)**. Pe bună dreptate, așadar, autorul prefeței îl caracterizează și ca înainte mergător al „unei întregi filiere de poeți români care vor face din universul îmbrățișat de Egeea, Mediterana și Adriatica, pînă azi, pînă la sfîrșitul sfîrșiturilor, o adevărată componentă simbolică a liricii în idiomul daco-latin din Nordul Dunării..." (vol. cit. pp. 12—13).

Din opera lui Ion Pillat sînt traduse 56 de poezii, reprezentînd diferite etape în formarea și evoluția creației pillatiene. O notabilă realizare, în varianta grecească, au căpătat poeziile: **Cîntec de toamnă**, **Nocturnă** (păstrînd chiar rima interioară), **Trei îngeri**, **Unei amfore**, **Visai de o cetate**, **Dafni**, **Insulă**, în care traducătoarele au găsit tonul potrivit pentru acest univers specific grecesc, adaptînd expresia tradițională a poeziei autorului român. Ordinea, claritatea și vigoarea versului, dictate de echilibrul și frumusețea artei pillatiene le întîlnim și-n traducerea grecească. Este adevărat că-n textul grecesc, traducătoarele nu pot respecta întotdeauna rima sau chiar ritmica originalului, dar acest lucru nu coboară valoarea artistică a poeziilor traduse; vom remarca și faptul că pe alocuri întîlnim și unele inadvertențe în folosirea unor cuvinte diferite pentru aceleași sensuri românești. Facem aceste modeste observații, notînd, cu această ocazie, că literatura fiind unitate dialectică între conținut și formă, aceasta din urmă, este prin definiție și la origine, într-un anume sens, intraductibilă, pentru că depinde în mare parte de specificitatea și structura proprie limbii originare.

VOLUMUL Lucian Blaga, **Poeme**, ediție bilingvă româno-greacă, apare în traducerea lui Dimos Rendis-Ravanis (cunoscut bine cititorului român), prefațat fiind de criticul Aurel Martin. Volumul este structurat în așa fel încît cuprinde aproape toate fazele evoluției creației lui Lucian Blaga, selectînd lucrări reprezentative din cărți, precum **Poemele luminii**, **Pașii profetului**, **In marea trecere**, **Lauda somnului**, **La cumpăna apelor**, **La curțile dorului**, **Nebănuitele trepte**, **Corăbii cu cenușă**, **Cîntecul focului**, **Mirabila sămînță**. Sînt traduse aproape 90 de poezii. Observăm, așadar, că cititorul grec va avea la îndemînă un volum bine gîndit, pentru a-și putea forma o imagine veridică asupra creației poetice a lui Lucian Blaga. Și cu atît mai mult era nevoie de această structurare, cu cît, după cum se știe, poezia lui Blaga implică nu numai o sensibilitate la spectacolul lumii, ci și o concepție asupra ei, încercînd, ca și ceilalți mari lirici români din perioada interbelică și postbelică, „dacă nu răspunsuri, oricum întrebări tulburătoare privind condiția existențială" (Aurel Martin). Prin forța de penetrație și de originalitate, poezii ca **Eu nu strivesc corola de minuni a lumii**, **La Mînăstire**, **Taina inițiatului**, **Lucrătorul**, **Pe ape**, **Ulise**, **Oedip în fața sfinxului**, **Anii**, **pribegie și somn**, **Munte vrăjit**, **Cîntec pentru anul 2 000** ș.a.m.d., poezii încărcate de sensuri, pline de ecouri culturale, care sporesc dificultatea „descifrării", au putut găsi, în remarcabila traducere a lui Dimos Rendis-Ravanis, nu numai echivalențele grecești corespunzătoare, dar și un adevărat act de recreare. Adică, s-a aflat „expresia verbală capabilă să producă aceeași stare poetică" (Ștefan Aug. Doinaș). În textul grecesc orizontul tainei prezent în orfica blagiană poate fi, deci, „decodificat", oferindu-se în acest fel cititorului grec posibilitatea nu numai să gîndească în limba lui maternă, ci și să simtă, lucru extrem de semnificativ. Solemnitatea ritmului și exprimarea lapidară, prin care se particularizează lirica marelui poet-filosof român, primesc și-n neogreacă un nimb de măreție și necesitate, transmițînd astfel idei, sentimente, semnificații, atitudini, fixate într-o unitate emoțională, spațială, temporală, dar toate acestea într-un nou veșmînt. Orice ochi avizat, parcurgînd cu o deplină emoție și satisfacție spirituală poezia lui Lucian Blaga, „una dintre sintezele cele mai reprezentative ale gîndirii și sensibilității românești" — după cum notează în docta și laconica prefață Aurel Martin —, în varianta grecească, își dă seama că are în față un volum de o reală valoare literară, grație și lui Dimos Rendis-Ravanis, cunoscător la perfecție al celor două limbi, dublat și de avantajul de a fi el însuși un poet de valoare.

Traducerea constituie, într-adevăr, o „alchimie subtilă și complicată", iar noblețea conferită acestei arte, rîvna pasionată cu care i s-au dedicat traducătorii ambelor cărți, aria transpunerilor de sugestii inefabile și a căutării de echivalențe ale fenomenului comun în română și greacă, sînt de admirat. Munca lor conștiincioasă de ani de zile, conjugată cu o recunoscută sensibilitate poetică, au conturat aceste volume, umplînd, astfel, un gol pentru cititorul grec, avid și de cultură și spiritualitate românească.

Andreas Rados

186

■ Atîtea erau treptele disproporționate, tăiate în faleză, care legau buza vulcanului de fundul craterului, unde, în 1938, naziștii au deschis o carieră de piatră.

186 de trepte, pe care deținuții trebuiau să le urce încărcați cu pietre, în îmbulzeala alergăturilor, sub loviturile paturilor de pușcă sau ale bastoanelor de cauciuc, în toate zilele, pe orice vreme, înfometați, însetați, înspăimîntați, fie că erau prea tineri sau prea bătrîni, muribunzi sau convalescenți.

186 !

Mauthausen — căci despre acest lagăr este vorba, cu zidurile lui de granit și beton dominînd Dunărea — este, înainte de toate, aceste 186 de trepte. Iarna, ele erau un coșmar. Căci pămîntul înghețat semăna cu un patinoar de competiție și pe gheață tălpile de lemn ale saboților purtați de deținuți semănau cu niște lame de patină. Numeroasele alunecări erau dramatice, deoarece în harababura generală, unii își pierdeau echilibrul și se prăvăleau în prăpastie, abisul carierei înghițindu-i, după o cădere verticală de cincizeci pînă la șaizeci de metri, iar alții, „derapau" și, depășind „zona interzisă", erau secerați de gloanțele trase de santinelele din posturile de pază.

În zilele de „ofensivă" — cum erau numite marile masacre în limbajul lagărului — cînd soseau noi transporturi, alcătuite în cea mai mare parte din spanioli, cehoslovaci, iugoslavi, polonezi și, bineînțeles, evrei, cînd S.S.-iștii și kapo se dezlănțuiau cu furie, loviturile de măciucă și de bastoane zburînd în dreapta și-n stînga, deținuții erau zvîrliți în gol, zdrobindu-se de fundul carierei sau împușcați fără milă și fără alegere.

Dar Mauthausen, cea mai formidabilă cîtadelă ridicată pe Pămînt din Evul Mediu și pînă azi, lagăr de exterminare prin muncă și înfometare, mai era și lagărul de exterminare „prin tratamente mai rafinate și secrete", rezervate unor categorii speciale de deportați : republicanii spanioli, cehoslovaci, după atentatul împotriva lui Heydrich, prizonieri de război sovietici, francezi ineluși în decretul „Nacht und Nebel" („Noapte și ceață") atît de secrete încît după 37 de ani de la eliberarea lagărului de către armatele aliate s-au găsit vreo doi istorici, în aparență serioși, care au îndrăznit să scrie că la Mauthausen camerele de gazare sînt un mit, chiar dacă în acest lagăr au pierit 155 000 de oameni, dintre care mulți au dispărut „prin coșul crematoriilor".

CHRISTIAN BERNADAC, de ani de zile, întreprinde o anchetă fără precedent consacrată deportării, publicînd numeroase lucrări de referință : **Medicii blestemați** (tr. rom. Paul B. Marian, Ed. Politică, 1970), **Medicii imposibilului** (tr. rom. Ilca Melinescu și Virgil Tiberiu Spînu, Ed. Politică, 1972), **Vrăjitorii cerului, Trenul morții, Manechinele goale, Lagărul femeilor, Comandouri de femei, Al nouălea cerc, Zilele fără sfîrșit, Holocaustul uitat, Prihorul.** Prin **186 de trepte** (editura France-Empire), folosind sute de mărturii inedite, extrase din arhive pînă acum inaccesibile, inclusiv cele ale lagărului însuși, oferă posibilitatea de a aprofunda cunoașterea „universului concentrațional".

Din această lucrare excepțională — aflată în curs de apariție la Editura Politică — redăm două fragmente.

Christian Bernadac: „186 de trepte"

Karel, cehul care nu mai murea

ERA un băiat de douăzeci și cinci de ani care-și terminase studiile la Praga, în momentul execuției lui Heydrich în mai 1942. Bănuit de complicitate în această acțiune, a fost arestat, condamnat la moarte, grațiat și, în sfîrșit, deportat la Mauthausen. Întrucît cunoștea perfect mai multe limbi europene, a fost folosit ca tălmaci în birourile ofițerilor S.S. cu care uneori i se întîmpla să stea de vorbă. Într-o zi, căpătînd încredere, el avu cu unul dintre ei o discuție care i-a fost fatală. A întrebat pentru ce S.S.-iștii erau așa de cruzi cu deportații. Căci, în sfîrșit, zicea el, soarta războiului încă nu-i decisă ; dacă Germania va fi învinsă, vi s-ar părea că sîntem umani dacă am adopta față de voi atitudinea pe care o aveți față de noi ?

A bănui că Germania putea să piardă războiul era o crimă care nu i-a fost iertată. El trebuia să dispară și primi ordinul să coboare în carieră pentru a fi executat.

Ne aflam la lucru de o jumătate de oră cînd l-am văzut apărînd pe șantierul nostru. Era numai în cămașă și în picioare purta galenți. Mergea cu un pas liniștit, urmat de Kommandoführer și de kapo-ul Helmut, îndreptîndu-se către o parte a rambleului unde era amenajat un drum care urca înspre postul de observație.

Ploua încă de dimineață, o ploaie mărunță care ne și pătrunsese prin hainele noastre subțiri. Cămașa lui Karel era așa de udă, încît i se lipea de corp. Cînd ne-a zărit, ne-a făcut un semn prietenesc cu mîna, la care noi n-am răspuns : să arăți simpatie unui om care avea să fie executat, asta putea să aducă moartea.

Cei trei oameni se opriră în josul rambleului. Schimbară între ei cîteva vorbe. Și Kommandoführerul se îndepărtă. Helmut și Karel își mai vorbiră o clipă. Poate că tînărul ceh îi dădea adresa unei ființe dragi. Puteai presupune orice. Apoi Helmut îi întinse o țigară. El o aprinse fără să tremure, acoperind flacăra pentru a o feri de ploaie. Cei doi oameni își strînseră mîna și Karel începu să urce rambleul. Drumul umezit era alunecos. El își scoase galenții și se întoarse pentru a-i arunca lui Helmut. Ne zări din nou, ne făcu un al doilea salut cu mîna și urcă mai departe.

Se opri la piciorul postului de observație pentru a vorbi cu S.S.-istul care trebuia să-l împuște. Vorbind, își pipăia ceafa. Îi arăta astfel că în acel loc dorea să-l împuște. Apoi se apropie, mereu cu același pas liniștit, de zona interzisă, de-a lungul sîrmelor ghimpate. Pieri din ochii noștri. Îl văzurăm pe S.S.-ist rotindu-și pușca mitralieră în direcția pe care o luase el și aplecîndu-se pentru a ochi : Tac-tac-tac-tac-tac.

Cinci împușcături. Se sfîrșise. Ne reluarăm lucrul, în timp ce kapo-ul Negro începea să țipe în spatele nostru. Ploaia cădea mereu. Ne trecuse prin cămașă. O simțeam prelingîndu-se de-a lungul șalelor, de o parte și de alta a șezutului. Evitam să ne aplecăm la lucru, întrucît cămășile ude se întindeau, ni se lipeau și mai mult de umeri. Orice mișcare ne înghețа. Negro se acoperise cu o manta impermeabilă pe care orice kapo o putea obține ; țipetele lui ne asurzeau urechile. Lucram astfel de aproape o jumătate de oră, cînd deasupra noastră pușca mitralieră pîrîi din nou : Tac-tac-tac-tac-tac.

Ridicarăm capul. Din nou îl zăririm pe Karel. Se clătina cu brațele în lături, apoi începu să se învîrtească în jurul lui însuși, două sau trei învîrtituri, și se prăbuși. În postul său de observație, S.S.-istul părea înnebunit, în timp ce Kommandoführerul alergă într-acolo, strigîndu-i să nu mai tragă, Karel aflîndu-se în afara zonei de execuție.

Prima rafală nu-l omorîse. A doua îl răpuse cu siguranță. Erau oare hainele noastre, hainele noastre șiroind de apă care ne înghețau, sau imaginea pe care o avusesem a tovarășului nostru din adîncurile morții ? Toți aceia care lucrau aproape de mine se îngălbeniseră ; mîinile mele ținînd lopata erau vinete din cauza frigului.

Lucrarăm încă un sfert de oră. Ploaia picura mereu, acea ploaie îndrăcită din munții Tirolului, urmînd zăpezii din luna aprilie pînă cel puțin în iulie, și cedînd apoi locul unui soare strălucitor și torid. Negro își mai încetinise urletele. El se adăpostise sub un șopron de scînduri unde se depozitau uneltele.

Cînd ridicai capul, îl zării din nou pe Karel. Scosei o exclamație, care îi făcu pe tovarășii mei să tresară. Toți înmărmuriră văzîndu-l pe ceh. Nici a doua rafală nu-l omorîse. Cobora poteca pe care urcase cu un pas așa de semeț, fugea de moarte. Cămașa îi era roșie de sînge. Fața i se înverzise. Prin ce miracol de echilibru se mai ținea pe picioare ? Deși poteca era mult înclinată, toată partea de sus a corpului său se aplecase înainte la fel cu aceea a unui om gata să se prăbușească. După ce coborî de pe rambleu, se îndreptă spre o baracă ridicată în celălalt capăt al șantierului și care servea de forjă pentru reparatul uneltelor și vagonetelor. Era căldura acestei forje care-l atrăgea, care atrăgea bietul său corp înghețat de ploaie și de apropierea morții ? Nu știu. Întreaga sa voință, întregul său eroism dispăruseră. Nu mai era decît un sărman om inconștient, încercînd să înlocuiască această căldură, pe care o pierdea în fiecare clipă din ce în ce mai mult, odată cu sîngele care îi șiroia din pieptu-i străpuns de gloanțe. Un moment încercă să alerge, picioarele lui goale tîrîndu-se prin noroi. La cîțiva metri de baracă, se opri tremurînd, istovit ; apoi căzu în genunchi și încet se prăbuși lat.

Kommandoführerul sosi imediat, lovi cu piciorul corpul întins pe jos. Karel nu murise încă. S.S.-istul făcu un semn cîtorva deținuți care veniră să-l ridice și-l duseră în capătul șantierului. Kommandoführerul, care venea din urmă, îi lămuri că trebuie să urce din nou, îndată ce va prinde puțină putere. El se învîrtea în jurul corpului prăbușit, vizibil fericit să contemple această cumplită suferință pe care ar fi putut s-o facă să înceteze cu un glonte de revolver. Apoi se îndepărtă pentru a-și face rondul de supraveghere în carieră.

Cîteva clipe mai tîrziu, Helmut reveni. El încercă să-i vorbească lui Karel, dar tînărul ceh nu mai era în stare să-i răspundă. Atunci se aplecă și ridicînd capul tînărului om, îl așeză pe o piatră în chip de căpătîi. După aceea îi puse o țigară în gură ; dar muribundul nu putea s-o aprindă. I-o luă și după ce o aprinse, i-o puse din nou între buze.

Ploaia continua să cadă mărunță și rece. Cădea peste muribund. Cînd și cînd îl zăream adunîndu-și forțele și ridicîndu-și fața, încercînd să se afunde cît mai mult în această apă care trebuia să-i aducă alinarea. Cu toate că eram uzi și înghețați pînă la oase, apa ni se păru mai puțin greu de suportat cînd observarăm că ea potolea febra nenorocitului nostru tovarăș.

El era lungit jos, lîngă rambleu. În acest loc, linia de cale ferată trecea la doi metri de el. Mergînd să căutăm vagonetele goale pe care ni le furniza moara, puturăm astfel să-l privim de foarte aproape. Avea mereu culoarea verzuie pe care i-o deslușisem adineaori, în timp ce cobora poteca. La fiecare expirație, scotea un lung geamăt. Auzind zgomotul vagonetelor, el deschise ochii și ne privi, dar nu ne mai recunoștea.

Rămase astfel toată dimineața. Era de o vitalitate extraordinară, și cu toate cele opt gloanțe care-i străbătuseră corpul, încă nu se putea cufunda în moarte care, singură, putea să-i scurteze suferința.

La ora 11,30 Kommandoführerul se întoarse, întovărășit de patru deținuți ducînd o targă. Nenorocitul nostru tovarăș fu întins pe ea. Se mai mișca încă. Astfel escortat, ne-a părăsit. Îl urmărirăm cu privirile atîta timp cît puturăm și cît ne îngăduiră strigătele lui Negro. Oamenii care purtau targa se înfundau jalnic în noroiul vîscos. Kommandoführerul trînti o lovitură de picior unuia dintre ei care nu mergea în același pas cu ceilalți trei.

„El Barbas"

NOI, deținuții spanioli, îmi mărturisea Mariano Constanti, unul din supraviețuitorii lagărului de la Mauthausen — îi spuneam „El Barbas", bărbosul.

Dacă-mi aduc bine aminte, cred că prenumele său era Ramon, dar noi îi dădusem această poreclă și niciodată nimeni nu s-a preocupat să-l întrebe care-i numele de familie.

El era „El Barbas", dar mai cu seamă... anarho-sindicalist, cu toate virtuțile, ritualurile, obiceiurile pe care le aveau anarhiștii spanioli „puri". „El Barbas" era vegetarian. Niciodată — înaintea, în timpul și după războiul din Spania — n-a înghițit nici măcar un miligram de carne.

Credea în ideile lui cu o siguranță care friza sectarismul... ceea ce de multe ori era absurd, deoarece considera că a distruge o uzină care procura venituri unui capitalist era un act pozitiv pentru „eliberarea omului"... „El Barbas".

Astfel că după înfrîngerea noastră în Spania, el hotărî să-și lase barbă :

— N-o voi rade atîta timp cît Republica nu va fi din nou instalată în Spania.

El reuși să-și păstreze barba în lagărele din Franța, ca și atunci cînd am fost repartizați pe linia Maginot, în octombrie 1939. Luat prizonier de germani, continuă să-și păstreze barba, prefăcîndu-se cîteodată bolnav în momentul „dezinfectărilor". Timp de nouă luni, atît în închisori cît și în Stalag-uri, rezistă în fața germanilor și reuși să treacă prin toate dezinfectările fără ca barba să-i fie tăiată. Barba lui deveni țelul său, rațiunea lui de a exista și pentru ceilalți spanioli deveni aproape o datorie de a-l ajuta s-o păstreze. Aceasta ne îngăduia să ne trecem vremea rîzînd și făcînd tot felul de glume asupra bărbii care trebuia apărată cu orice risc...

Dar cînd sosi la Mauthausen, în aprilie 1941, îi fu imposibil să-și salveze barba sa neagră și stufoasă. În fața S.S.-iștilor, vicleșugul și rugămințile nu serveau la nimic. El încercă să se opună „bărbierilor", amenințînd, strigă, se prăbuși la pămînt, refuzînd să înainteze pentru a intra în rînduri. Dar noi eram în lagărul morții de la Mauthausen, sub stăpînirea S.S.-iștilor, care nu admiteau ca un deținut să se poată opune ordinelor date de ei. După ce i-au tras o bătaie soră cu moartea, S.S.-iștii mai mult i-au smuls decît i-au ras barba lui neagră și stufoasă. „El Barbas" a fost adus la blocul 13 într-o stare jalnică, unde el a continuat să nu se supună ordinelor, trîntindu-se la pămînt și refuzînd orice hrană.

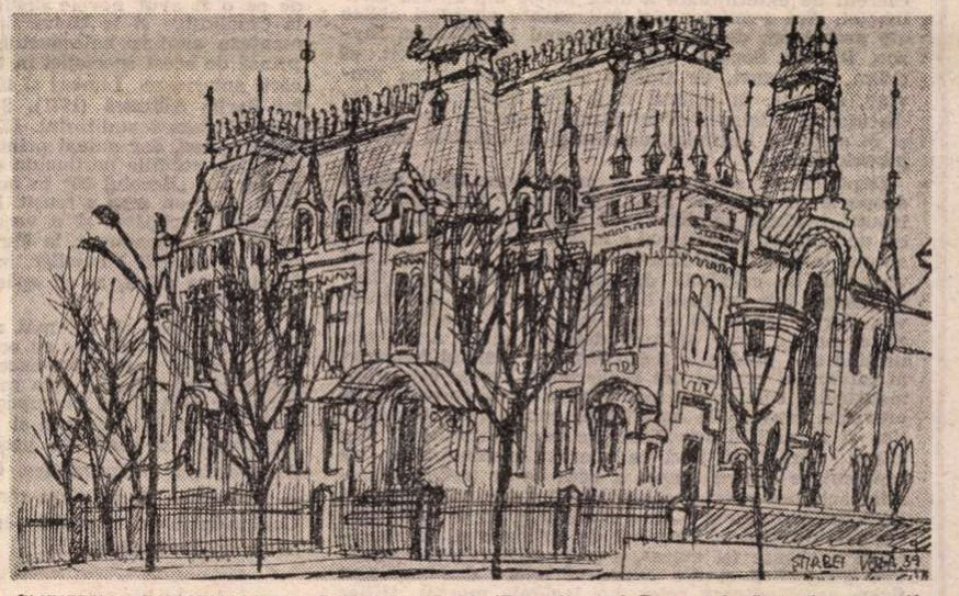
— Eu am făcut un jurămînt, zicea el. Dacă mi se rade barba înainte de a mă întoarce în Spania înseamnă că am renunțat la jurămînt. În cazul ăsta, prefer să mor decît să-mi calc cuvîntul...

Și timp de șase zile „El Barbas" nu înghiți nici o singură picătură de apă, nici o fărîmă de mîncare, lăsîndu-se să moară încetul cu încetul.

Lucru rar : aproape că n-a fost bătut de S.S.-iști și de șeful blocului care erau desigur mulțumiți să-l vadă suprimîndu-se singur, fără a mai fi nevoie să intervină ei...

Astfel s-a sfîrșit istoria unei bărbi spaniole...

Prezentare și traducere de
Paul B. Marian



CHRISTIAN D'AUCHAMP : **Știrbei Vodă 39** (Din albumul **București văzut de un străin** apărut în Editura Sport-Turism)

Meridiane

Shakespeare la Barbican

● Teatrul „Royal Shakespeare Company" și-a mutat sediul permanent londonez de la Aldwych Theatre în localul special proiectat (cu 1 200 locuri) în noul Barbican Arts Center din capitala britanică. Mutarea a avut loc în iunie, inaugurarea noii scene fiind făcută cu **Henric IV** de Shakespeare. A fost notată o coincidență : aceeași piesă a fost prezentată și la inaugurarea, în 1932, a Teatrului Memorial Shakespeare din Stratford-upon-Avon, orașul marelui Will. În continuare au fost programate încă alte trei spectacole shakespeariene : o versiune feerică, victoriană a **Visului unei nopți de vară** ; o producție scînteietoare a piesei **Totul e bine cînd se termină cu bine**, cu marea actriță Peggy Ashcroft ; și o nouă montare a **Poveștii de iarnă**. În imagine : scenă din spectacolul inaugural de la Barbican, cu Gerald Murphy (stînga) în rolul lui Henric, Prinț de Wales, și Patrick Stewart în acela al lui Henric IV, regele.

Premiile Flaiano

● La Pescara a avut loc ceremonia decernării premiilor Flaiano acordate de Asociația culturală ce poartă numele unui cunoscut scriitor, poet, dramaturg și scenarist — Ennio Flaiano (1910-1972). Anul acesta, cînd premiul a ajuns la a 9-a ediție, laureații sînt : pentru literatură — Pietro Citati ; pentru teatru — Gian Marco Montesano, autorul comediei **E toamnă, signora** ; Alida Valli, pentru rolul interpretat în piesa **Venexiana**, aparținînd unui autor venețian anonim din sec. 14, și Domenico Danzuso pentru critică teatrală. Pentru scenarii de film : Rodolfo Songo și Harold Pinter. Pentru scenarii TV : Giacomo Battiato, Sergio Vecchio și Arthur Miller (pentru scenariul **Fania**), premiul fiind ridicat de traducătorul operei sale în limba italiană, Gerado Guerreri. Pentru regie de teatru și critică TV premiile urmează să fie decernate în luna octombrie, cînd va avea loc și un Congres de studii dedicat operei și activității lui Ennio Flaiano.

Centenar Ivan Olbracht

● Înscrisă și în calendarul UNESCO pe anul 1982, în Cehoslovacia are loc, anul acesta, sărbătorirea a 100 de ani de la nașterea prozatorului ceh Ivan Olbracht (1882-1952). Sînt publicate, cu această ocazie, numeroase articole și studii, iar editurile retipăresc ediții din creația lui Olbracht care s-a remarcat, în decursul anilor, prin volumele **Despre acei prizonieri solitari** (nuvele, 1913), **Haiducul Nikola Suhaj** (roman, 1916), **Anna proletara** (roman, 1928), **Oglinda de după gratii** (roman, 1930) ș.a. Scriitor și gazetar comunist, Ivan Olbracht a participat încă din 1920 la activitatea presei comuniste ; după 1945, a fost membru al C.C. al P.C. din Cehoslovacia și a condus ziarul „Rude Pravo".

„Istoria Mozambicului"

● La Maputo, capitala Republicii Populare Mozambic, a apărut primul tratat de **Istorie a Mozambicului**, operă colectivă a istoricilor de la Universitatea din Maputo. Lucrarea, apărută în 4 volume, acoperă o perioadă care începe din timpurile precoloniale, mai precis din evul mediu, cînd pe teritoriul de azi al Mozambicului s-a dezvoltat statul african Manomotapa, și ajunge pînă în secolul al XIX-lea.

„În jurul lui Tolstoi"

● Sub acest titlu, doi colaboratori științifici ai muzeului de la Iasnaia Poliana, N. Puzin și T. Arhanghelskaia, au publicat un volum înfățișînd, într-o modalitate pasionantă, aspecte puțin cunoscute din viața și opera lui Lev Tolstoi. Pe baza unor documente inedite, descoperite în arhivă, s-a stabilit, de pildă, că Tolstoi manifesta un mare interes față de revoluționarii ruși. Faptul este dovedit de o listă necunoscută pînă acum, cuprinzînd 40 de cărți care au apărut în anii primei revoluții ruse și în care erau abordate problemele luptei politice a maselor populare împotriva țarismului.

Retrospectiva Graham Sutherland

● O expoziție personală la Tate Gallery din Londra poate fi o consacrare absolută sau un omagiu de maximă importanță pentru artistul în cauză. O retrospectivă postumă a operelor marelui pictor englez Graham Sutherland, deschisă recent, a însemnat tocmai un asemenea omagiu, încununînd seria de mari expoziții ce i-au fost consacrate în ultimele trei decenii la Veneția, Paris, Amsterdam, Zürich, New York, Viena, Köln, Hamburg etc. Dintre portretele celebre pictate de maestru, în expoziția de la Tate se află și acesta, al scriitorului Somerset Maugham.

„Start spre Utopolis"

● Scriitor de literatură „S.F.", unul dintre cei mai competenți editori ai genului, Claus Rotter, a publicat recent, în R. D. Germană, una dintre cele mai complete antologii a scrierilor de anticipație — **Start spre Utopolis.** Antologia, subintitulată **O nostalgie a viitorului,** cuprinde și o bogată ilustrație cu desene care au însoțit texte utopice de-a lungul vremurilor (desene reproduse din volume, din diferite publicații, precum și din fondurile nepublicate ale unor manuscrise din diferite biblioteci).

Corespondența unui poet

● Unul dintre cei mai străluciți reprezentanți ai liricii victoriene, poetul englez Alfred Tennyson (1809—1892), ale cărui versuri de o deosebită muzicalitate și rigoare formală încîntă și astăzi, este proiectat în atenția admiratorilor săi din generațiile actuale, a celor interesați de istoria literară și a iubitorilor genului epistolar, printr-o carte publicată la Oxford : **The Letters of Alfred, Lord Tennyson.** Este, de fapt, un prim volum, în care Cecyl Y. Lang și Edgar F. Shannon au strîns corespondența poetului din anii 1821—1850, cea din a doua jumătate a vieții sale urmînd să apară într-un viitor apropiat. Dat fiind că Tennyson însuși nu era nici pe departe un autor de epistole la înălțimea talentului său poetic și că, neplăcîndu-i să scrie scrisori, se lansa în corespondență numai cînd era nevoit și foarte rar doar din plăcerea de a comunica, volumul este interesant mai ales prin scrisorile primite de el de la frați, surori și alte rude, de la vecini, prieteni și colegi de universitate, de la o logodnică a sa, Emily Sellwood etc. Recenzînd corespondența tennysoniană, John Bayley, profesor de literatură engleză la Warton College din Oxford, scrie în săptămînalul „The Listener" că „toate aceste scrisori se interconectează întocmai ca într-un roman victorian, al cărui erou nu este neapărat Alfred Tennyson". În imagine — un portret al poetului, datînd din 1848.

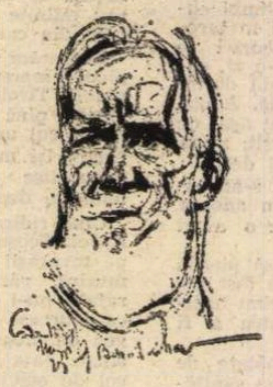
„Irevocabil..."

● **...acesta va fi ultimul meu film"**, a declarat Ingmar Bergman, la terminarea, săptămînile trecute, a filmului **Fanny și Alexandre.** La 64 de ani, ciți a împlinit, Bergman are la activul său 42 de filme, printre acestea numărîndu-se **O vară cu Monica, Noaptea saltimbancilor, A șaptea pecete, Fragii sălbatici, Tăcere, Ochiul șarpelui, Sonată de toamnă. Fanny și Alexandre** „este și un ecou al copilăriei mele", declară regizorul divinizat de suedezi. Turnările s-au făcut la Uppsala, orașul său natal, și, dintre toate filmele lui, acesta este cel mai ambițios, mai greu, mai lung și mai scump. Pregătirea i-a luat 15 luni ; turnarea — 26 de săptămîni. La acțiunea filmului participă 57 de actori.

Juan Leon Mera — 150

● Printre personalitățile de seamă ale Ecuadorului se numără și Juan Leon Mera (1832—1894) de la a cărui naștere se împlinesc anul acesta 150 de ani. Personalitate multilaterală, poet, prozator, fabulist, critic literar, umorist, ziarist, polemist, istoric, biograf, eseist, pedagog și pictor, Mera s-a impus în special prin romanul său **Cumandá**, iar prin totalitatea scrierilor și activității sale este considerat printre creatorii remarcabili ai literaturii ecuadoriene și, în general, ai literaturii hispano-americane. Din bogata bibliografie a scrierilor sale menționăm lucrările: **Privire istorico-critică asupra poeziei ecuadoriene,** volumele de proză **Între două mătuși și un unchi, Doi miri dintr-un sat,** precum și volumul de versuri **Melodii** și poemul **Fecioara Soarelui.**

Portretele lui Stumpp



● Sub titlul : **Uber meine Köpfe,** editura „Der Morgen" a scos de sub tipar un volum ilustrat cu lucrări realizate de pictorul și graficianul Emil Stumpp (1886—1941). Portretele unor mari personalități artistice din vremea sa, între care : Brecht, frații Mann, Otto Klemperer și alții sînt însoțite de amintirile lui Stumpp, ceea ce conferă volumului valoarea unui document istoric, unic în felul său. În imagine, două din portretele reproduse în volum (G. B. Shaw și Lion Feuchtwanger).

Exponat original

● „Casa umorului și satirei" din orașul bulgar Gabrovo posedă o bogată colecție de exponate originale care trezesc uimirea, hazul sau mirarea vizitatorilor. Colecția respectivă a fost recent îmbogățită cu un exponat original : o carte metalică. Cartea, executată de forjorul Anghel Kostov din orașul Vrața, are 22 de pagini din metal (format 18×20 cm) și cîntărește 4 kg. În paginile cărții Anghel Kostov, cititor de maxime, cugetări și aforisme, a selectat și încrustat numeroase aforisme cu caracter satiric.

Turgheniev și George Sand

● Patrick Waddington, profesor la Universitatea din Wellington (Noua Zeelandă) este autorul monografiei **Turgheniev și George Sand. O alianță imposibilă,** apreciată de specialiști drept o contribuție remarcabilă la studierea creației scriitorului rus. Revista „British Book News" scrie că în ultimii zece ani se observă o creștere a interesului față de personalitatea și opera lui Turgheniev, fapt confirmat de apariția mai multor monografii. Cartea lui Waddington abordează o problemă cu caracter mai particular : relația Turgheniev — George Sand, atît din punct de vedere literar, cît și uman. Turgheniev a citit pentru prima oară scrierile contemporanei sale franceze în 1834 și a cunoscut-o abia în 1845, iar „alianța lor literară" a continuat pînă la moartea lui George Sand. Spirit analitic profund, după cum apreciază critica — Waddington sporește valoarea cărții sale prin bogatul și ineditul material documentar pe care l-a utilizat.

Am citit despre...

Hitler... la 90 de ani

● CĂ Germania nazistă n-a avut și n-ar fi putut să aibă o literatură valoroasă se știe, n-are rost să mai insistăm. Au trecut însă aproape patru decenii de la război și n-a apărut nici o operă mare care să sesizeze esența hitlerismului, s-o cuprindă în cuvinte pe potriva ei, elegia, imprecația, satira, tragedia, celelalte genuri și forme literare consacrate neavînd expresivitate artistică pe măsura celei mai implauzibile dintre realități : indiferența, inerția, complicitatea activă sau pasivă aproape generalizată care au îngăduit punerea în aplicare a „soluției finale", primul program coerent de exterminare a unui poopr din istoria civilizației. Am semnalat aici interesante abordări oblice ale problemei, de exemplu romanul lui William Styron, **Dilema Sophiei,** infinit mai răscolitor decît, să zicem, **Holocaust,** de Gerald Green. Deosebirea provine, desigur, în primul rînd, din superioritatea indiscutabilă a talentului lui Styron, care s-a manifestat și în alegerea formulei, nu numai în calitatea scrierii propriu zise.

După cîteva săptămîni în care l-am lăsat mereu deoparte în favoarea altor cărți mai tentante, am izbutit, însfîrșit, să citesc pînă la capăt un scurt roman cu un subiect senzațional : în anii '70, un comando special teleghidat de Emmanuel Lieber (calchiat după vînătorul de criminali de război Simon Wiesenthal) îl găsește, într-un fund de lume, pe Hitler. Un Hitler viu, dar de peste 90 de ani, pe care îl poartă ca pe niște moaște prin ținuturi dantești din Amazonia, urmînd să-l predea la San Cristobal, punctul terminus al calvarului echipei lui Lieberman. Vestea capturării monstrului călătorește mai repede decît cortegiul și provoacă previzibila agitație în cancelariile diplomatice și la nivelul serviciilor de contrainformații din cîteva țări (fără însă ca aceste frămîntări să se repercuteze cumva asupra a ceea ce ar trebui să numim acțiunea acestui roman de ficțiune politică lipsit de acțiune și de nerv). În scena finală, după ieșirea din deșișul hîd, putred, foșnind de tîrîtoare și de zburătoare scîrboase (și extras, s-ar zice, nu dintr-o realitate geografică ci din coșmarul unei descompuneri fizice asemănătoare celei din lagărele morții), Hitler își pledează cauza într-un mod care l-a iritat pe unii recenzenți ai cărții, pînă cînd discursul lui este întrerupt de apariția în aer a unui elicopter care...

— Problema este cine se află în elicopterul care coboară. Dumneata și cu mine ? Bandiți brazilieni care vor dobori grupul mitraliindu-l din aer ? Oameni ai americanilor veniți să-l răpească pe Hitler ? Lieber și o patrulă israeliană ? Elicopterul este, într-un sens, factorul nedeterminat. Și cititorul, dacă a fost prins de carte, se află la bord.

Explicația de mai sus a fost propusă de autor, George Steiner, într-un interviu acordat publicației „The New York Times Book Review" cu prilejul recentei apariții în America a romanului său **Transportarea lui A.H. la San Cristobal.** George Steiner ? Întocmai. Romanul care reușește să fie atît de încîlcit și de obositor în cele numai 126 de pagini ale sale reprezintă prima aventurare în ficțiune a cunoscutului lingvist și estetician. Cînd am ajuns la bun sfîrșit cu lectura, m-am întrebat și eu, ca și alții înaintea mea, de ce o fi avut nevoie distinsul profesor (cu catedre la Cambridge și la Universitatea din Geneva) să romanțeze analiza holocaustului, cu pătrundere întreprinsă de acest specialist în tragedie în cel puțin două cărți anterioare, **Limbaj și tăcere** (1967) și **În castelul lui Barbă Albastră** (1971). S-ar fi putut să dorească să-și lărgească auditoriul. Cărțile lui sînt celebre în toată lumea, dar numai printre specialiști (a se vedea, de pildă, studiile pertinente care i-au fost consacrate de revista „Secolul 20" în numărul său din noiembrie 1976). Într-un sens a reușit. Publicat inițial în Anglia, romanul a căpătat și o versiune scenică și se joacă la un teatru londonez, la Paris, susținut de un club al cărții, a devenit bestseller, în America lansarea lui a făcut mare vîlvă, au și apărut o versiune italiană și una rusă.

Mă tem însă că cei mai mulți cititori vor fi avut o reacție asemănătoare cu cea a semnatarei rîndurilor de față : i-a îndepărtat excesul de verbiaj al acestei povestiri care începe prin capturarea unui Hitler privat, s-ar zice, după presupusa salvare din bunker, de toate atributele lui reale și transformat într-o fantoșă, pretext și sursă de perorații. Verbiajul, perorațiile sînt însă programatice. George Steiner s-a decis — zice el — să scrie un roman tocmai pentru a da Cuvîntului locul ce, după părerea sa, i se cuvine. Să-i ascultăm demonstrația.

Felicia Antip

„La Candelaria" în turneu european

● Revoluție, istorie și contemporaneitate : acestea sînt marile coordonate ale spectacolelor pe care le prezintă ansamblul teatral „La Candelaria" din Columbia, care acum face un turneu prin unele țări europene. Înființat în 1966, acest teatru politic prin excelență, condus de Santiago Garcia, care este și regizor, nu prezintă piese dramatice, ci „seri" tematice, care au la bază un fel de scenariu elaborat în colectiv, pe măsură ce se succed repetițiile. Rezultatul este o reprezentație în care limbajul cuvintelor se contopește cu acela al gesturilor, atitudinilor corporale, expresiei faciale. Fiecare replică pe care o spune un actor a fost scrisă anume pentru acest actor, pentru aceste gesturi, pentru această voce. Între scene sînt intercalate cîntece, care nu numai că nu întrerup, dar, dimpotrivă, structurează discursul dramatic.

Forum al baletului

● Fondat și condus de Jean Robin, al XX-lea Festival internațional de balet de la Paris va fi inaugurat la 27 septembrie și se va desfășura timp de o lună, cu participarea unor trupe prestigioase și a unor vedete de prim rang. Deschiderea va fi asigurată, la teatrul Champs-Elysée, de Washington Ballet care va prezenta trei creații ale directorului trupei, Choo San Goh, cu concursul lui Peter Martins, vedeta de la New York City Ballet al lui Balanchine. Amanda McKerrov, laureata medaliei de aur a Concursului de la Moscova (1981), și Bennie Moore, laureat al Concursului de la Lausanne. Din programul festivalului : spectacolul **Drumul mătăsii**, feerie în două acte și opt tablouri, prezentat de Ansamblul de cîntece și dansuri din Gansu (R.P. Chineză). Pe lîngă celebritățile reprezentînd diferite țări, vor participa 12 trupe tinere, dintre care patru franceze.

Lu Xun : o biografie TV

● Televiziunea din Beijing a prezentat un serial în patru episoade despre tinerețea marelui scriitor chinez Lu Xun. Produs de stația TV din Zhejiang, provincia în care s-a născut scriitorul, serialul începe cu plecarea lui Lu Xun ca elev al unei școli particulare. La vremea aceea, bunicul său era „învățat al curții" dinastiei Qing. Tînărul Lu Xun era răsfățat de rude, admirat de prieteni, considerat „lider" printre colegi. Dar după ce bunicul său a fost întemnițat și familia sa a sărăcit, Lu Xun este părăsit și vrăjmășit de toți. În cele din urmă pleacă de acasă cu gîndul de a încerca să-și facă studiile la Nanjing.

Giuseppe Prezzolini

● A încetat din viață, la Lugano, unde se stabilise din 1968, cunoscutul scriitor, ziarist și critic italian Giuseppe Prezzolini. Născut la Perugia, la 27 ianuarie 1882, Prezzolini publică la început sub pseudonimul Giuliano il Sofista. Protagonist al vieții culturale din Italia, s-a interesat deopotrivă de problema sudului, a acelui „mezzogiorno" ce rămînea mereu în urma progresului. A înființat revista „La Voce", pe care a condus-o neîntrerupt din 1908 pînă în 1914. Prezzolini a fost purtătorul de cuvînt al lui Papini și Croce, pentru ca apoi să devină simpatizant al lui Mussolini. Conștiința falimentului îl face să sfîrșească într-un total scepticism, deși a continuat să scrie pînă în pragul vîrstei centenare.

„Cavaler al barocului"

● Sub acest titlu, ziarul „Telegraph" omagiază în „magazinul" său duminical pe ultimul membru în viață al „uneia dintre cele mai extraordinare familii literare" : Sir Sacheverelle Sitwell (în imagine), fratele lui Osbert Sitwell, poet și el, ca și sora lor mai mare, Edith Sitwell. Sir Sacheverell a

scris versuri, dar este deopotrivă renumit ca istoric și critic de artă. Dacă în 1918 îi apărea primul volum de versuri, **The People's Palace** (Palatul poporului), în 1924 își vedea publicată cartea care avea să-l facă celebru : **Southern Baroque Art** (Arta barocă a sudului — adică din Italia de sud și Spania). Acum în vîrstă de 84 de ani, S. Sitwell își vede apărută a 80-a carte, însumînd 96 de poezii noi.

Evtușenko filmează

● Pasionat de fotografie, cunoscutul poet sovietic Evgheni Evtușenko s-a decis să minuiască și aparatul de filmat. Împreună cu o echipă de actori el s-a deplasat în satul natal din Siberia pentru realizarea primului său film : **Căminul de copii.**

Săptămînă muzicală Mahler

● La Dobbiaco, în Tirol, unde Mahler a compus, în timpul vacanțelor petrecute aici în anii 1908—1910, acele minunate capodopere: **Cîntecul pămîntului, Simfonia a IX-a, a X-a**, s-a desfășurat o „săptămînă muzicală Mahler". Întrucît localitatea nu a dispus de o sală de concerte care să permită prezentarea simfoniilor sale, manifestarea a inclus o omagiere a marelui compozitor prin interpretarea unor lucrări de mai mică amploare, precum și prin conferințe-concert care au abordat originile populare ale cîntecului mahlerian, legătura lui cu literatura, cu compozitori care l-au precedat și l-au urmat. În fotografie, Mahler împreună cu fiica sa, Anna, în timpul unei vacanțe în Tirol.

După Napoleon, Chagall

● Emile Tramoni, originar din Nisa, este deținătorul Premiului Fundației Michelangelo pentru realizarea, cu ani în urmă, a unui portret al lui Napoleon executat din timbre. Recent, Tramoni a revenit în actualitate realizînd un portret al lui Chagall, tot din timbre. La portretul lui Chagall, înalt de 1,30 m., Tramoni a folosit 7 500 de timbre și a lucrat la el timp de 4 luni. Tramoni declară că acest tablou este omagiul ce i-l aduce pictorului la cea de-a 95-a aniversare.

„Veniți la concertul meu..."

● „Dacă veți avea posibilitatea să veniți la Moscova la simfonia 14 voi fi nespus de fericit" (27 noiembrie 1969). „Dacă veți avea răgazul, veniți la 23 decembrie la concertul meu" (28 noiembrie 1973). Sînt rînduri din scrisorile trimise de compozitorul Dmitri Șostakovici scriitoarei Marietta Șaghinian. I-a legat o prietenie strînsă, bazată pe adîncă prețuire reciprocă, care a dăinuit 35 de ani. S-a materializat în vibrantele rînduri așternute în presă și în jurnalul personal de cea care a fost decana de vîrstă a literaturii sovietice (a încetat din viață în primăvara acestui an, la 94 de ani), ca și în scrisorile vădind stimă și respect pe care i le-a trimis Șostakovici de-a lungul anilor. Ultimul volum la care a lucrat Marietta Șaghinian și pe care nu a reușit să-l termine se intitulează **50 de scrisori ale lui Dmitri Șostakovici.** Fus la punct de nepoata scriitoarei, acesta va vedea lumina tiparului în cursul acestui an odată cu **Amintirile** ei despre marele compozitor.

Gassman — tatăl și fiul

● Cînd am început să lucrez la filmul **Tatăl și fiul** — mărturisește Vittorio Gassman — băiatul meu avea 8 ani. Acum are 18. Și dacă inițial intenția mea a fost aceea de a imortaliza pe peliculă cîteva imagini de familie, am intuit, încă de atunci, că ar fi interesant de aprofundat acest soi de „anchetă" asupra relației tată-fiu. Va rezulta un film de o factură deosebită, chiar dacă se bazează pe un material „de arhivă" din familia Gassman — în plan secundar apar diverse rude și prieteni — un film puțin grotesc și puțin satiric, un fel de confesiune, în fața aparatului de filmat, în care fiul face o figură mai bună decît tatăl. După **Alibi, Kean** și **Fără familie**, acesta este al patrulea film realizat de marele actor Vittorio Gassman. Întrebat dacă nu i se pare că în ultimul timp demonstrează o mare pasiune autobiografică, Gassman a precizat: „Consider că oricine scrie o poveste sau realizează un film, sfîrșește prin a vorbi numai despre lucruri pe care le cunoaște, cu care are o anume experiență".

„Jandarmul și jandarmerița"

● Nici la Saint Tropez, nici la New York... De data aceasta jandarmul — recte De Funès, își va delecta publicul în mijlocul familiei sale, împreună cu jandarmerița, care nu-i alta decît Babeth, alias Adîna Hallyday, fosta soție a lui Johnny Hallyday. Regia noii creații a lui De Funès — **Jandarmul și jandarmerița,** despre care se spune că va fi „apogeul **Jandarmului**", este semnată de recent dispărutul Jean Girault.

Enigmele lui Lewis Carroll

● Aniversarea în acest an a 150 de ani de la nașterea lui Lewis Carroll, pe numele său adevărat Charles Lutwidge Dodgson, matematician și logician, autorul inegalabilei fantezii pentru copii **Alice în țara minunilor** (1865), prilejuiește în Anglia numeroase reeditări, studii și articole consacrate descifrării și actualității operelor literare insolite ale acestui autor de faimă mondială. Bilanțul aniversării cuprinde nenumărate ediții noi, unele cu ample note, explicații și eseuri critice introductive, cărți despre Carroll și despre Alice Liddell, fetița care i-a servit de model și căreia Carroll i-a relatat povestea într-o plimbare cu barca pe Tamisa, ilustrații care încearcă, deocamdată fără succes, să depășească desenele originale ale lui Sir John Tenniel, precum și numeroase tentative de clarificare a controverselor care înconjoară personalitatea și opera lui Carroll. În centrul dezbaterilor se află, printre altele, problema dacă scriitorul acesta a fost sau nu un pionier al suprarealismului, cum susțin criticii francezi, sau un autor care a știut doar să minuiască absurdul logic, așa cum afirmă specialiștii britanici ? Apoi : cum se explică preluarea în limbajul actual curent și în scrieri filosofice, logice, matematice contemporane a multor concepte și expresii verbale esoterice create de Carroll ? Sau : care este cauza pentru care majoritatea personajelor lui Carroll sînt iritabile și rebarbative ? În timp ce fanteziile verbale și logice, precum și relevanța lor contemporană continuă să-i preocupe pe mulți cititori, cărțile lui Carroll continuă să dăinuie datorită uimitoarei lor capacități de surprindere a tranzițiilor copilăriei. În imagini : un portret al lui Lewis Carroll și o ilustrație cu Alice ajunsă în țara minunilor.

4 500 000...

● ...de franci francezi este suma care s-a plătit recent, la o licitație ținută la Galeria „Sotheby" din Londra, pentru tabloul lui Picasso — **Grădini de legume la Hermitage.** Un alt record realizat la licitațiile recente este considerat cel de la Zürich unde, pentru o monedă romană de aur cu efigia lui Galerius Maximian, s-au plătit 250 de mii de franci elvețieni.

Omagiu

● Se împlinesc, anul acesta, zece ani de la încetarea din viață a remarcabilului prozator italian care a fost Dino Buzzati (1906—1972). Omagiindu-i memoria, editura „Neri Pozza", din Milano, i-a adunat într-un volum versurile publicate în diferite reviste. Această primă culegere din versurile lui Buzzati este îngrijită și prefațată de Franco Bandini care discerne în mod remarcabil importanța creației poetice pentru opera scriitorului.

Un debut african

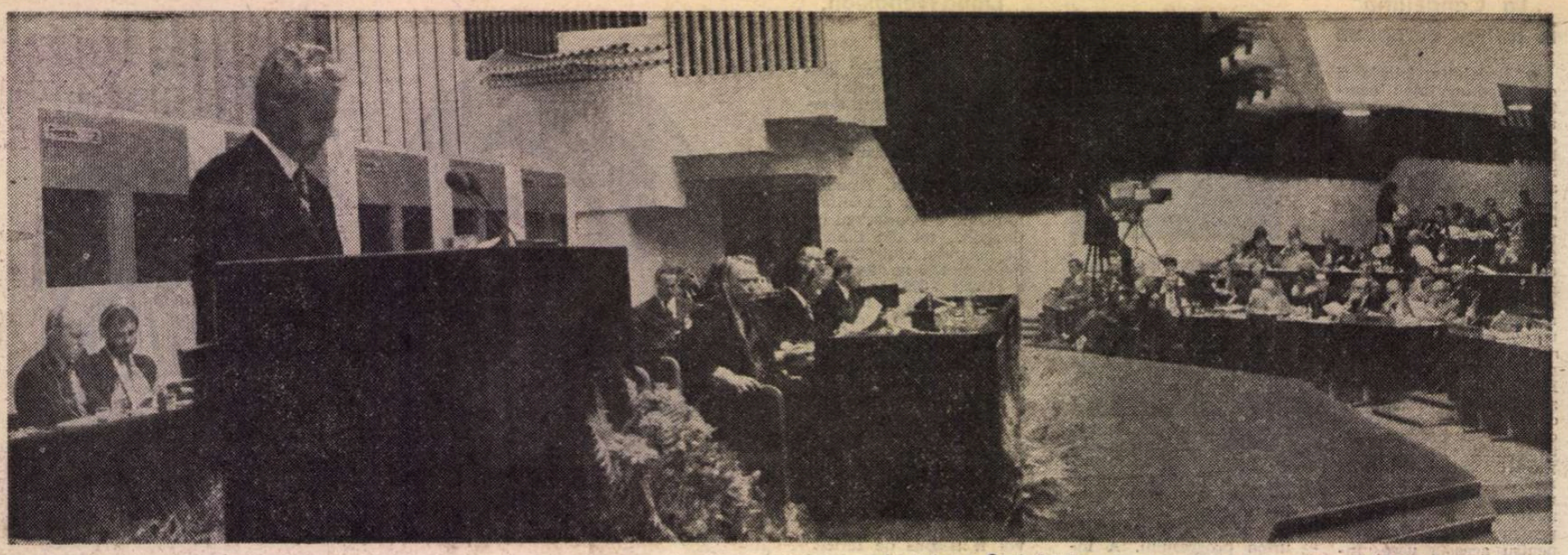
● **Aicha, răzvrătita** este titlul unui prim roman scris de Halima Ben Heddou (în imagine — coperta), apărut la Editions „Jeune Afrique" în luna iunie și, de atunci, în repetate rînduri elogiat atît în presa franceză cît și în cea marocană. Scris într-o modalitate vie, pasionantă, acest mare roman de dragoste și de aventuri își are acțiunea situată în vremea cînd Marocul se afla sub ocupație franceză și spaniolă.

Serialul „Femeia în alb"

● **Unul din cele mai cunoscute romane de aventuri din literatura engleză este Femeia în alb** (The Woman in White) de Wilkie Collins. La apariția ei, în 1860, această carte a produs senzație și poate că datorită ei Collins a fost supranumit „părintele romanului polițist". De construcție solidă, clar și convingător, cu personaje portretizate magistral, palpitant și cu puternic conținut social, romanul acesta a intrat cu drepturi depline în seria de mari ecranizări ale televiziunii britanice. Realizat în acest an de Jonathan Powell, serialul **Femeia în alb** este considerat ca o completare fericită a operei inițiate la mijlocul anilor 1960 cu adaptarea pentru micul ecran a capodoperei lui Galsworthy, **Familia Forsyte** (The Forsyte Saga). Actrița Diana Quick (în imagine) este interpreta personajului principal din noul serial, Marian Halcombe. Cel mai dificil rol masculin, acela al unui conte Fosco, a fost încredințat actorului Alan Badel, celebru pentru vocea sa frumos modulată și pentru zîmbetul său enigmatic.

Literatura negro-africană de expresie arabă

● Ziarul tunisian de limbă franceză „l'Action" a publicat recent un articol semnat de Bahij Bachiar, consacrat operelor scrise în limba arabă de autori din Africa neagră. „Araba — scrie el — s-a impus africanilor nearabi în jurul secolului X, prin intermediul islamizării Africii de la sud de Sahara, dar niciodată în detrimentul limbilor negro-africane. Dimpotrivă, ea le-a furnizat primele transcrieri, contribuind astfel la apariția unei literaturi bogate, scrise în limbile negro-africane (transcrise în caractere arabe)". Mai multe studii de istorie literară relevă existența unor prețioase documente ale acestei literaturi create de-a lungul veacurilor, de la manuscrise foarte vechi pînă la tipărituri din secolele XIX și XX. Asemenea documente se află în marile biblioteci din unele țări europene, din Statele Unite și Canada. Dar acestea încep să fie lăsate în urmă de prețioasele și numeroasele documente adunate la diverse instituții de cultură și învățămînt superior din Nigeria, Senegal și Ghana. În Nigeria funcționează un oficiu de colectare, condus de un renumit cercetător de manuscrise arabe, Mohamed Ould Seik. Cercetările sînt desfășurate în toate regiunile, chiar și în deșert. Sînt oferite premii pentru cei ce descoperă manuscrise. Între 1966 și 1973 au fost descoperite și recuperate peste 2 230 de manuscrise. Majoritatea sînt în limba arabă, celelalte în limba hausa, peul etc., transcrise cu caractere arabe, și tratează probleme de istorie, literatură, astronomie, gramatică, filosofie etc. Cronicile **Tariq al Sudan** și **Tariq al Fatash** sînt poate cele mai vechi cărți cunoscute aparținînd literaturii Africii de Vest. În Senegal, Centrul de studii negro-africane, condus de A. Samb, posedă un număr important de opere literare. Buletinul acestui Centru publică lista celor mai importante manuscrise istorice, literare etc. Există două generații de mare însemnătate de scriitori senegalezi de limbă arabă. Una a trăit între 1850 și 1930. Cea de a doua, contemporană, include nume ca Serif Hamsdin, Muhamad Califa Miassé, El Hadji Ibrahima Niassé, Ibn Zubeir.



La tribuna **Conferinței pentru securitate și cooperare în Europa** — Helsinki

Politica de pace a României socialiste

S-AU ÎMPLINIT în primăvară o sută de ani de la nașterea uneia din cele mai proeminente personalități ale vieții internaționale interbelice, diplomatul de excepție, ilustrul nostru compatriot, Nicolae Titulescu. Soldat în tranșeele păcii care n-a cunoscut demobilizarea, Titulescu va rămîne în analele diplomației ca un fervent apărător al respectării principiilor fundamentale ale dreptului internațional în relațiile dintre state, ca un militant temerar împotriva agresiunii și războiului, ca un adversar redutabil al fascismului și șovinismului, al politicii de cotropire și dominație, omul politic care a intuit, cu surprinzătoare capacitate de anticipare, cursul evenimentelor, ceea ce avea să devină lumea după cel de-al doilea război mondial.

De fiecare dată cînd s-a ivit prilejul — la Liga Națiunilor, în cadrul Micii Antante, al Înțelegerii Balcanice, sau în cuvîntările sale de la Sorbona și Oxford —, Nicolae Titulescu, vorbind în numele României, al poporului român, a apărat și promovat principiile fundamentale ale dreptului internațional, a exprimat, surprinzător de limpede pentru vremea sa, principiile unei noi ordini internaționale, garanție a păcii și relațiilor echitabile între națiuni. Acestă principii, cărora li s-a dedicat pînă la sfîrșitul vieții sale, constituie azi norme imperative generale în dreptul internațional contemporan, idei-forță ale epocii noastre. Într-adevăr, tot ceea ce a fost mai înaintat în gîndirea și acțiunile lui Nicolae Titulescu își găsește o fericită împlinire, pe un plan superior, în politica externă a României socialiste, care exprimă interesele și aspirațiile cele mai înalte ale poporului român și, totodată, ale întregii lumi.

ÎN NOUA Constituție a țării, adoptată în 1965 de Marea Adunare Națională, se arată : „Relațiile externe ale Republicii Socialiste România se bazează pe principiile respectării suveranității și independenței naționale, egalității în drepturi și avantajului reciproc, neamestecului în treburile interne". Așadar, politica externă a României răspunde cerințelor asigurării unui climat de pace și colaborare, condiție sine qua non a progresului material și spiritual al patriei, cît și celor mai înalte comandamente ale progresului istoric al omenirii în această ultimă treime de veac. Așadar, politica externă a României socialiste se exprimă printr-o solidă continuitate, prin spirit novator și printr-o înaltă responsabilitate față de soarta păcii în lume. În elaborarea și înfăptuirea acestei politici, a partidului și statului nostru, contribuția hotărîtoare, rolul determinant revine tovarășului Nicolae Ceaușescu, care în decursul celor 17 ani, de cînd conduce destinele țării, a imprimat activității internaționale a României un dinamism fără precedent, asigurînd prezența și acțiunea constructivă a țării noastre peste tot unde se clădește edificiul păcii, securității și cooperării între națiuni.

Fie că este vorba de dezarmare, de edificarea securității și cooperării în Europa și în lume, de soluționarea pe cale pașnică a situațiilor conflictuale, de afirmarea unor relații noi între națiuni egale, independente și suverane, între partide și organizații politice, aportul deosebit al României, al tovarășului Nicolae Ceaușescu este prezent și prețuit, exercitînd o largă înrîurire și aducînd un sprijin efectiv înfăptuirii năzuințelor de pace și progres ale omenirii și devenind sursă de inspirație pentru forțele revoluționare și democratice de pretutindeni.

Încă de la Congresul al IX-lea, în Raportul prezentat de secretarul general al partidului regăsim elementele unui angajament solemn : „Poporul nostru privește viitorul cu convingerea că prin lupta unită a popoarelor, prin acțiunea unită a forțelor păcii va fi asigurat triumful cauzei păcii, corespunzător intereselor fundamentale ale întregii omeniri. Pentru victoria acestei cauze măreț, România va depune toate eforturile și își va aduce neprecupețit întreaga sa contribuție". Aceeași idee generoasă, născută din permanenta preocupare pentru așezarea păcii și colaborării pașnice în lume, pentru înfăptuirea dezarmării o regăsim și în cuvîntarea tovarășului Nicolae Ceaușescu rostită la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 : „Corespunzător intereselor supreme ale poporului nostru, ale cauzei progresului social, ale destinderii, independenței naționale și păcii, partidul și statul nostru nu vor precupeți nici un efort pentru a-și aduce contribuția la realizarea năzuințelor întregii omeniri de a trăi în pace, de a-și făuri o viață mai dreaptă și mai bună".

LUMEA de azi e zbuciumată de stări de încordare și neliniște. Conflictele locale se asociază cu o dementă cursă a înarmărilor. În aceste condiții (550 miliarde dolari aruncați pe arme, zeci de mii de victime în Liban, Atlanticul de Sud și Africa australă, un climat de suspiciune și neîncredere), apelul adresat de Președintele României — „În numele vieții, al dreptului fundamental al omenirii la viață, la pace și libertate, trebuie să ne unim eforturile spunînd un NU hotărît cursei înarmărilor, războiului, armamentelor atomice de orice fel, făcînd totul pentru a impune dezarmarea și, în primul rînd, dezarmarea nucleară, pentru a instaura o pace trainică pe pămînt" — capătă o rezonanță deosebită.

Urmărind pe parcursul a 17 ani activitatea internațională a României ni se destăinuie o consecventă pledoarie pentru pace în lume. Să amintim doar cîteva din acțiunile de răsunet ale acestei politici : 1969 — Rezoluție inițiată de România și adoptată de Adunarea Generală a O.N.U. — „Tineretul și educația sa în respectul drepturilor și libertăților fundamentale ale omului, problemele și necesitățile sale, participarea sa la dezvoltarea națională" ; 1971 — la O.N.U. este adoptată rezoluția inițiată de România, intitulată „Conferința generală pentru dezarmare" ; 1973 — la O.N.U. este adoptat proiectul de rezoluție inițiat de România, intitulat „Consecințele economice și sociale ale cursei înarmărilor și efectele sale profund dăunătoare asupra păcii și securității în lume" ; 1975 — Președintele Nicolae Ceaușescu semnează Actul final de la Helsinki ; 1980 — Cheltuielile militare ale României pentru anul 1980 sînt reduse cu 2 miliarde lei ; 1981 — țara noastră găzduiește Simpozionul internațional „Oamenii de știință și pacea", apelul lansat de participanți fiind difuzat ca document oficial al O.N.U. ; 1982 — este lansat Apelul poporului român adresat celei de-a doua sesiuni speciale a Adunării Generale a O.N.U., consacrată dezarmării, apel care poartă semnătura a 18 milioane de cetățeni ai României.

Unanim recunoscut este astăzi faptul că politica externă a României este elaborată în consonanță cu realitățile lumii în care trăim. Rațiunile acestui mod de a acționa au ca sursă conștiința unei înalte responsabilități față de destinele patriei și poporului, față de instaurarea în lume a unui climat de pace și securitate, de bună înțelegere și cooperare.

În acest context, participarea egală în drepturi a tuturor statelor la viața internațională se impune ca o necesitate obiectivă. Recunoscînd răspunderea ce revine marilor puteri, România consideră, totodată, că problemele cu care se confruntă lumea de azi nu pot fi rezolvate de un cerc restrîns de state, oricît de mari și de puternice ar fi ele. Un asemenea adevăr îl aflăm din nou rostit de cea mai autorizată voce a poporului nostru, aceea a Președintelui țării : „Se poate aprecia că noul echilibru se va baza pe o mai mare diversitate a centrelor de putere, va ține mai mult seama de rolul lumii a treia, al țărilor mici și mijlocii, al țărilor în curs de dezvoltare, al țărilor nealiniate. Pentru a fi viabil, noul raport de forțe și noul echilibru trebuie să se bazeze pe principii de egalitate, de respect al independenței și neamestec în treburile interne ale altor popoare".

CU O ASEMENEA deschidere spre lume, cu politica sa internațională deosebit de activă și constructivă, România are mulți prieteni. Ca urmare a promovării unei asemenea politici de largă deschidere, România întreține relații economice cu 150 state, relații diplomatice cu 137 state și relații culturale cu peste 140 de țări. În cadrul politicii sale externe, țara noastră acordă o atenție deosebită și adîncește continuu legăturile de prietenie și colaborare cu toate țările socialiste, schimburile comerciale dintre România și aceste state au sporit de 5,8 ori în ultimii 17 ani, în aceeași perioadă a sporit interesul României pentru țările în curs de dezvoltare, pentru noile state independente din Africa, Asia și America Latină. În prezent România are relații economice și diplomatice cu 100 de state în curs de dezvoltare ; ponderea acestora în totalul schimburilor economice ale României ajunge la circa 28 la sută. În ansamblul schimburilor comerciale ale României, partea ce revine țărilor capitaliste avansate din punct de vedere economic, tehnologic a crescut, din 1965 pînă acum, de zece ori.

Consolidarea acestor relații, tot mai numeroase și mai active, s-a făcut prin numeroasele inițiative de prestigiu ale politicii internaționale românești. Astfel, au fost efectuate vizite oficiale, la nivelul cel mai înalt, într-un număr de 96 țări, iar numărul vizitelor oficiale la nivel de șefi de state și guverne care au avut loc în România se ridică la 103. Cu prilejul întîlnirilor la nivel înalt au fost semnate : 20 tratate de prietenie și cooperare, 37 declarații solemne comune și 47 declarații comune. În ceea ce privește politica internațională a partidului nostru există relații de prietenie, colaborare și solidaritate cu 77 de partide comuniste și muncitorești ; cu 53 partide socialiste și social-democrate ; cu 66 alte partide și formații politice, precum și cu diverse organizații și mișcări de eliberare.

ÎN POLITICA sa internațională, România pornește de la convingerea că popoarele sînt acelea care joacă rolul hotărîtor în rezolvarea marilor probleme ale contemporaneității. Aceasta este și rațiunea care stă la baza diplomației deschise, directe pe care o practică țara noastră, inițiativele și propunerile pe care ea le promovează adresîndu-se atît factorilor de răspundere, cît și popoarelor din țările respective. Acționînd astfel, politica externă a României este larg apreciată de cele mai diverse categorii sociale din țările lumii. România nu mai este demult o „pată albă" în conștiința publicului din alte țări. Sute de mii de oameni din Europa, Asia, America sau Africa vin în fiecare an în România. Cooperarea în domeniul turismului, al schimbului de valori culturale atinge cote din ce în ce mai mari. În același timp valorile spiritualității românești sînt tot mai bine cunoscute peste hotare. Expozițiile de carte și lucrări plastice, turneele muzicale sînt și ele o confirmare a dorinței noastre de pace și bună înțelegere. Lărgirea și perfecționarea comunicațiilor, a schimburilor de bunuri materiale și spirituale, circulația tot mai intensă a persoanelor micșorează granițele planetei. De aceea nu e deloc deplasată butada că pe acest pămînt sîntem cu toții vecini. Sîntem vecini cu popoarele din Balcani, avem o conștiință europeană și nu ne este deloc indiferent ce se întîmplă pe tărmurile Pacificului sau ale Oceanului Indian, în Antarctida, sau în zona Orientului Apropiat.

Am căpătat o conștiință planetară și pentru că, în ciuda numeroaselor inițiative de pace, dezarmare și destindere, mai bubuie tunurile în lume, pentru că gravitatea momentului actual decurge din faptul că armamentul acumulat, îndeosebi cel nuclear, pune în pericol civilizația umană, existența însăși a vieții pe planeta noastră.

În aceste condiții politica externă a României este o categorică invitație la veghe, la întronarea încrederii, la noi acțiuni concrete care să sensibilizeze conștiința popoarelor, să destrame spectrul războiului, amenințările cu forța, să elimine inechitățile din relațiile internaționale. Pentru aceste deziderate, România, politica sa externă se bucură de stima, respectul și admirația popoarelor.

Pavel Perfil

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 35, joi 26 august 1982

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

35

România literară

Constantin Chiriță:
DREPTUL DE A IUBI
(Paginile 12—13)

23 AUGUST 1982

În existența fiecărui popor există o dată fundamentală care pe de o parte îi înrîurește întregul destin, iar pe de alta îi exprimă printr-un consens național interesele vitale. Pentru poporul român marele moment a fost și va rămîne acel eveniment deschizător de nouă istorie petrecut cu 38 de ani în urmă, la 23 August 1944. Devenită pagină glorioasă, sărbătorirea acestei zile ne-a rememorat o încununare a celor mai profunde tradiții și a celor mai alese aspirații, — dreptate socială, așezarea țării în matca propriului crez al demnității naționale. Insurecția populară, organizată și condusă de Partidul Comunist Român, a căpătat cea mai completă definire prin conceptul cu care secretarul său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, a îmbogățit științele istorice, 23 August însemnînd începutul revoluției de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă din România. Un asemenea concept dezvăluie clar și profund o viziune de ansamblu asupra evenimentului care a deschis cel mai complex și substanțial proces revoluționar din întreaga istorie a poporului român. Acum și peste timp, înfăptuirea marelui act de la 23 August, într-un context internațional dominat de victoriile popoarelor coaliției antifasciste și, în primul rînd, de puternicele lovituri date hitlerismului de armatele sovietice, va rămîne momentul prin care s-a deschis în viața poporului român era unor profunde transformări democratice, revoluționare, a realizării deplinei independențe și suveranități naționale.

De pe promontoriul înălțat prin înfăptuirile de după cel de al IX-lea Congres al partidului cînd a biruit noul în toate domeniile, ne-am văzut patria într-o tot mai tînără înfățișare. Marile coloane pornite, în ziua de 23 August 1982, din întreprinderi industriale, din mine și de pe șantiere unde se ctitorește chipul de mîine al așezărilor noastre, de pe ogoarele aflate într-o continuă campanie pentru obținerea unor recolte și mai bogate, din institutele de cercetări și proiectări, din institutele de învățămînt și cultură, ne-au adus, trecînd prin fața tribunelor, vești care dovedesc că pretutindeni oamenii acestor meleaguri muncesc și creează însuflețiți de înalta chemare de a înfăptui exemplar prevederile actualului cincinal, cincinalul calității și eficienței, hotărîrile Congresului al XII-lea al partidului prin care ne vom apropia tot mai mult de țările dezvoltate ale lumii. Sînt fapte de muncă și de creație izvorîte dintr-o deplină unitate a poporului în jurul partidului, al secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, izvor de nesecată forță prin care am învins și vom învinge greutăți, oricît de mari, o unitate care ne dă garanția că tot ceea ce este astăzi proiect va prinde mîine viață, spre binele patriei și al fiecăruia dintre noi.

Țara în august ni s-a înfățișat, astfel, ca o patrie a muncii înfrățite a tuturor fiilor ei, fără deosebire de naționalitate și, totodată, ca o țară a demnității și democrației socialiste, fiindcă făuritorii bunurilor materiale și spirituale, cei prin a căror hărnicie sporește necontenit avuția națională, sînt ei înșiși beneficiarii roadelor muncii lor, stăpîni, deopotrivă, pe propriul lor destin. Își află, în acest chip, împlinire în realitățile de astăzi idealurile nutrite de generațiile de înaintași, gravate în istoria țării prin necontenite lupte și jertfe, năzuințele de libertate și egalitate socială, dreptul la muncă, la învățătură, la cultură.

O rezonanță nouă în viața noastră socială a dobîndit însăși ideea de creație, orizontul însuși al artei bazate pe un program ideologic clar, cu motivări temeinice în toate domeniile de activitate, program care a devenit un mobilizator factor de conștiință pentru întreaga națiune. Acest program ale cărui idei sînt pregnant subliniate în Expunerea tovarășului Nicolae Ceaușescu la Plenara C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 constituie, totodată, și un model original care aduce noi contribuții la tezaurul gîndirii și practicii socialiste.

Țara în august ni s-a înfățișat, astfel, și ca o țară în care cultura și arta se bucură de o atenție și grijă deosebite, orientările secretarului general al partidului constituind un permanent îndemn spre crearea unor opere literar-artistice de cea mai înaltă valoare.

În istoria poporului român, 23 August este o piatră de hotar, borna care marchează începutul unei noi vieți. În istoria poporului român, 23 August este ziua în care s-a născut libertatea sa și a țării sale. Anii care au trecut sînt ani de construcție, ani eroici, iar mărturia pe care creația este chemată să o lase despre acest timp nu poate să nu aibă trăsături și forță de operă revoluționară.

Întregul nostru popor și-a sărbătorit ziua sa națională raportînd partidului, secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, luptător neobosit pentru progres, pentru pace, pentru o lume mai dreaptă și mai bună pe întreaga planetă, mărețele sale victorii prin care patria urcă necontenit spre noi trepte ale civilizației socialiste și comuniste pe pămîntul românesc.

„România literară"

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Din 7 în 7 zile

România socialistă — o prezenţă activă, constructivă, prestigioasă în lumea contemporană

DACĂ pentru noi actul de voinţă naţională şi revoluţionară de la 23 August 1944 prin care naţiunea romană şi-a manifestat într-un chip original şi consecvent cu întreaga noastră istorie hotărîrea de a fi singura stăpînă pe destinele ei, marcînau-şi odată mai mult contribuţia la istoria europeană şi universală printr-un moment de vîrf al istoriei naţionale, pentru străini, pentru opinia publică internaţională, insurecţia romînă continuă să fie subiectul unui interes susţinut.

Aşa se face că sărbătorindu-şi la el acasă, cu patriotică mîndrie, cu demnitate şi încredere, cu entuziasm revoluţionar, cea de a 38-a aniversare a revoluţiei de eliberare socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, poporul român s-a văzut sărbătorit la această celebrare a evenimentului epocal din istoria sa contemporană în numeroase locuri de peste hotare. Este şi sensul telegramelor prin care şefii de state, de guverne şi de partide din numeroase ţări ale lumii au felicitat conducerea de stat şi de partid a Republicii Socialiste România. Este şi sensul numeroaselor manifestări consacrate sărbătorii naţionale a României în ţări de pe toate continentele.

În fond, prestigiul fără seamăn, prietenii din ce în ce mai numeroşi, simpatia şi aprecierea de care se bucură România în rîndul popoarelor lumii sînt legate indisolubil de Actul de la 23 August 1944, după cum politica internaţională de egalitate şi conlucrare cu toate statele, activitatea consecventă consacrată de ţara noastră soluţionării tuturor conflictelor numai şi numai pe calea tratativelor, eforturile neobosite destinate înfăptuirii securităţii şi cooperării în Europa, realizării dezarmării şi în primul rînd dezarmării nucleare, înfăptuirii noii ordini economice internaţionale sînt inextricabil asociate de perioada de după Congresul al IX-lea al Partidului Comunist Român, de cînd în fruntea partidului şi a poporului se află tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Unanima recunoaştere internaţională de care se bucură politica externă a României se datorează în primul rînd acţiunilor hotărîte, iniţiativelor de amplă rezonanţă mondială, politicii de pace, independenţă şi colaborare, promovată cu strălucire şi spirit clarvăzător, umanist şi profund responsabil de către încercatul şi înţeleptul conducător al destinelor României socialiste, de marele om politic, personalitate proeminentă a contemporaneităţii, ale cărei operă, gîndire şi acţiune de anvergură internaţională sînt unanim cunoscute şi preţuite pe meridianele planetei, secretarul general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Însăşi dinamica dezvoltării relaţiilor politico-diplomatice ale României ilustrează pregnant ascensiunea rolului nostru internaţional în vremurile extrem de complexe şi contradictorii pe care le trăim. Ele au trecut de la 65 de state, cu care România avea relaţii diplomatice în anul 1965, la 137 de state în acest an, în vreme ce relaţiile economice şi cultural-ştiinţifice acoperă practic aproape întregul glob cu peste 150 de state.

ÎNTRE numeroşii oaspeţi străini aflaţi la Bucureşti în aceste zile reţinem primirea la 20 august de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu a tovarăşului Kim Ir, membru al Prezidiului Biroului Politic al C.C. al Partidului Muncii din Coreea, vicepreşedintele Republicii Democrate Coreene. Convorbirea ce a avut loc a relevat dorinţa comună pentru extinderea şi aprofundarea raporturilor de colaborare româno-coreene pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific şi cultural. Primirea la 18 august de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu a tovarăşului Gian Carlo Pajetta, membru al Direcţiunii Partidului Comunist Italian, şi schimbul de vederi avut cu acest prilej a dus la evidenţierea plină de satisfacţie a bunelor raporturi de prietenie şi colaborare existente între cele două partide comuniste, care contribuie la extinderea şi adîncirea tradiţionalelor relaţii româno-italiene. Schimbul de vederi în probleme internaţionale a relevat că în actualele condiţii — deosebit de complexe — ale situaţiei politice mondiale este necesar ca toate statele, indiferent de sistemul social şi politic, popoarele, forţele politice şi democratice de pretutindeni să acţioneze cu hotărîre pentru oprirea încordării internaţionale, pentru reluarea cursului spre destindere, pentru promovarea unei politici noi de respect al independenţei popoarelor, de colaborare şi pace, pentru soluţionarea pe cale politică, prin tratative a stărilor conflictuale din diferite zone ale globului, pentru eliminarea forţei şi ameninţării cu forţa în relaţiile dintre state.

Semn distinctiv al pătrunderii spiritualităţii româneşti în conştiinţa universală, opera preşedintelui Nicolae Ceauşescu a fost încununată cu peste o sută de înalte ordine, medalii, titluri şi alte distincţii din partea a zeci de state din lumea întreagă, a unor instituţii şi organizaţii naţionale şi internaţionale, de înaltă autoritate. În acelaşi timp, în 33 de ţări din Europa, Asia, Africa şi America au apărut 115 lucrări în 21 de limbi, consacrate operei şi personalităţii preşedintelui Nicolae Ceauşescu.

În acelaşi cadru se integrează şi iniţiativa directorului cunoscutei case de Editură „Pergamon Press" din Marea Britanie, Robert Maxwell, care, în semn de profund omagiu faţă de preşedintele Nicolae Ceauşescu, faţă de prodigioasa sa activitate consacrată progresului multilateral al României, bunăstării poporului român, faţă de contribuţia sa remarcabilă la dezvoltarea teoriei filozofice şi politice, faţă de lupta sa neobosită pentru edificarea unei lumi fără arme şi fără războaie, o lume a păcii, înţelegerii şi colaborării între naţiuni, îşi propune să publice o lucrare dedicată acestui subiect.

Cronicar

Viaţa literară

În cinstea zilei de 23 August

Manifestări ale Editurii „Facla"

● La „Salonul cărţii" organizat recent la Băile Herculane au fost organizate în cinstea zile de 23 August o serie de manifestări în cadrul cărora s-au prezentat noi lucrări apărute la Editura „Facla" : „Anotimpuri aprinse" de **Dorian Grozdan**, „Cuibuşorul nostru de nicicînd" de **Gh. Azap**, „Nume de locuri din Banat" de **Vasile Ioniţă** şi „Glasul pămîntului" de **Mihai Marcu Deleanu**.

Autorii au fost prezentaţi de **Al. Jebeleanu**.

La „Mărţişor"

● Muzeul literaturii române organizează duminică 29 august 1982, orele 11, o manifestare literară de vacanţă dedicată copiilor, pionierilor, tineretului, în frumoasa ambianţă a „Mărţişorului".

Tema acestei întîlniri cu cei mai tineri cititori va fi „Convorbiri în Mărţişor", susţinută de **Valeriu Anania, Pericle Martinescu, Vasile Netea**.

„Poeţii ţărani cîntă pacea"

● Concursul pentru poezie organizat de Uniunea naţională a cooperativelor agricole de producţie, în colaborare cu Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste, sub genericul „Poeţii ţărani cîntă pacea, munca creatoare, pe conducătorul iubit al partidului şi ţării", a fost prelungit pînă la 30 noiembrie 1982.

Manuscrisele se vor trimite pe adresa Uniunii naţionale a cooperativelor agricole de producţie, B-dul Republicii nr. 17, Bucureşti, cu menţiunea «Pentru concursul de poezie „Poeţii ţărani cîntă pacea"».

Cenacluri literare

● La Casa de cultură a municipiului Braşov, cenaclul literar al acestui aşezămînt, în colaborare cu revista „Astra", a organizat o şezătoare literară în cadrul căreia a fost prezentat volumul „Hoţii de pădure" de **Anatolie Paniş**.

Au luat cuvîntul **Nichita Stănescu, Daniel Drăgan**, redactorul-şef al revistei „Astra". **Elena Taflan** şi autorul volumului.

Festivalul folclorului vrîncean

● În localităţile Paltin, Soveja, Jitia, Vulturu, Vizantea-Livezile, Focşani şi altele s-a desfăşurat, în cinstea zilei de 23 August, cea de a 16-a ediţie a „Festivalului folclorului vrîncean". În cadrul manifestărilor programate (expoziţii de carte, spectacole etc.) au participat şi cercetători ai folclorului din diferitele zone ale judeţului, care au prezentat texte străvechi şi unele oglindind viaţa nouă din satele vrîncene.

Printre mineri

● În cinstea zilei de 23 August, la Casa de cultură din Petroşani ca şi în localităţile Uricani, Lupeni, Livezeni, prozatorul **Augustin Buzura** s-a întîlnit cu un mare număr de mineri şi alţi cititori ai săi din Valea Jiului, cărora le-a vorbit despre probleme ale contemporaneităţii literare şi despre propriul său şantier literar.

Probleme ale literaturii contemporane

● La Casele de cultură din Topliţa şi Miercurea Ciuc, în organizarea Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Harghita şi a Asociaţiei scriitorilor din Tg. Mureş, **Romulus Guga** a vorbit cititorilor despre probleme actuale ale literaturii contemporane.

Din partea instituţiilor locale au participat **Major Adalbert, Savu Catană, Fabian Andrei, Ioan Petruţ**.

Au citit din lucrările lor membri ai cenaclurilor literare „C. Tăslăoanu", „Luceafărul" şi „Tamasi Aron" : **Ioan Pop, Eugen Buzoianu, Georgeta Mănăilă, Balasz F. Attila, Radu Ciprian Pop, Dumitru Mierluşcă, Ilie Şandru, Achim Săminţă, Petre Ţăran Macarie, Ana Antoneutean, Mihaela Pop, Viorica Dan Şandru, Mircea Dobrean**.

Schimb de experienţă

● La Institutul de geriatrie şi gerontologie (Secţia Otopeni), în cinstea zilei de 23 August s-a desfăşurat un schimb de experienţă între membri ai unor cenacluri literare bucureştene: „M. Eminescu" (Casa de cultură a sectorului 2), „Titu Maiorescu" al Asociaţiei juriştilor, „Al. Macedonski" al Întreprinderii de cinescoape, „Constructorul" din sectorul 2 al Capitalei, „Friedrich Schiller" şi Clubul colecţionarilor.

La recitalul literar au participat **Valeriu Gorunescu, Petru Marinescu, Gabriel Iosif Chiuzbaian, Arcadie Donos, Eugen Cojocaru, Laurian Stănchescu, Cristian Şerbu, Mihaica Gorunescu, Marieta Sava-Bursuc, Octavian Ciucă, Carmen Ladina Culea, Florica Marin, Iacob Voichiţoniu, Virginia Ciucă, Mihai Antonescu, Petre Găman, Petre Mihai Sacu, Tică Ion Iacob, Const. Menagache**. Din partea Institutului de geriatrie-gerontologie a participat **Ioana Voicu**.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Ion Gh. Pană, Ion Larian Postolache, Ion Drăgănoiu, Ioan Chereches, Ion Teodorescu, Marin Lungu, Eugen Teodoru**, la Institutul de medicină şi farmacie (catedra militară), la Casa de cultură a Ministerului de interne şi la bibliotecile „M. Sadoveanu" şi „C. D. Gherea".

Braşov

● **Victor Felea, Negoiţă Irimie, Petre Bucşa, Nic. Prelipceanu, Teohar Mihadaş, Gabriel Drăgan, Petru Haş, Doru Munteanu, Ion Itu, A.I. Brumaru** (Biblioteca judeţeană din Braşov, Liceele „Andrei Şaguna" şi Pedagogic, Şcolile generale nr. 1 şi 2).

● Asociaţia scriitorilor din Braşov a organizat întîlniri cu cititorii, în cinstea zilei de 23 August, la Biblioteca judeţeană (unde a fost prezentat volumul de versuri „Romantica" de **Ştefan Stătescu**, apărut la Editura „Cartea Românească"), precum şi la căminele culturale din Cristian, judeţul Braşov, şi Întorsura Buzăului, judeţul Covasna. Au participat **Dan Tărchilă, Ion Burcă, Verona Brateş, Vasile Copilu-Cheatră**.

Cluj-Napoca

● **Olimpiu Nuşfelean, Cornel Cotuţiu, Sorin Diaconescu, Vasile Dragomir, Carol Hirşan, Marius Lazăr, Andrei Moldovan, Ion Mureşan, Domniţa Petri, Aurel Moldovan, Gheorghe Pîrja, Ioan Moldovan, Aurel Podaru, Radu Săplăcan, Radu Ţuculescu, Radu Zegreanu** (cenaclul „Saeculum" al tinerilor scriitori din ţinutul Someşurilor de sub egida Comitetului municipal Dej al U.T.C.).

● La Şcoala interjudeţeană de partid din Cluj-Napoca a avut loc o întîlnire cu scriitorii **Petre Bucşa, Doina Cetea, Ion Lungu, Teohar Mihadaş, Mircea Vaida**.

Craiova :

● **Nicolae Petre Vrînceanu, Ionel Spinu, Petre Ivancu, Nicolae N. Negulescu** (Liceul industrial nr. 7, Căminul Fabricii de confecţii Craiova).

Tîrgu Mureş :

● **Romulus Guga, Dan Culcer, Mihai Sin, Vasile Dan, Anton Cosma, Jánosházi György, Katona Szabo Istvan, Hajdu Győző, Nagy Pal** (Asociaţia scriitorilor din Tg. Mureş, în cadrul mesei rotunde cu tema „Umanismul literaturii noastre contemporane"), **Gálfálvi György, Jánosházy György, Marta Béla, Nemes László, Székely Janos** (Liceele „Bolyai Farcas", „Unirea", Industrial nr. 4 şi de Construcţii nr. 5, Liceul industrial nr. 5 mecanică auto din Tg. Mureş şi la Casa de cultură din Sovata).

Timişoara

● **Aurel Turcuş, I. D. Teodorescu, Cornel Ungureanu, Octavian Doclin**, la căminele culturale din Bucovăţ şi Voitec : **Nicolae Ţirioi, Lucian Alexiu** şi **Teohar Mihadaş**, la Casa pionierilor din Timişoara : **Al. Jebeleanu, Sofia Arcan, Octavian Doclin**, la Casa de cultură din Bocşa.

În spiritul colaborării

● La invitaţia Uniunii Scriitorilor ne-a vizitat ţara **Gerald Bisinger** din Republica Federală a Germaniei.

● De asemenea, la invitaţia Uniunii Scriitorilor ne-au vizitat poeţii **Jon Milos** din Suedia şi **W. D. Snodgrass** din S.U.A.

SEMNAL

● **Petre Pandrea — ATITUDINI ŞI CONTROVERSE.** Lucrarea se recomandă ca o antologie generoasă din publicistica politică şi literar-culturală a strălucitului gazetar democrat, neapărută pînă acum în volum. Ediţie, prefaţă şi note de Gh. Epure. **(Editura Minerva, 1982, 632 p., 32 lei).**

● **Octavian Popa — FRAŢII TOPAN.** Al treilea volum al cronicii familiei Topan, penultimul din tetralogia preconizată, apărut postum. **(Editura Facla, 1982, 164 p., 8,25 lei).**

● **Constantin Prut — DICŢIONAR DE ARTĂ MODERNĂ.** Dicţionarul îşi propune „prezentarea principalelor curente, grupuri şi personalităţi din cadrul artei moderne, începînd cu momentul apariţiei impresionismului, în anii '70 ai secolului trecut, pînă în zilele noastre". Numeroasele articole sînt însoţite de ilustraţii alb negru şi color. **(Editura Albatros, 1982, 488 p., 73 lei).**

● **Ion Drăgănoiu — CAMERA ALBA.** Versuri grupate în ciclurile **Camera albă, Cap limpede** şi **Îndrumări pentru convalescent. (Editura Dacia, 1982, 46 p., 6,50 lei).**

● **Marin Ioniţă — RUGURILE DIN ZORI.** Volum apărut în colecţia „Cutezătorii" **(Editura Albatros, 1982, 200 p., 11 lei).**

● **Marieta Sava-Bursuc — PRAF DE STELE.** Plachetă de debut în versuri. **(Editura Junimea, 1982, 64 p.)**

● **Ion N. Şuşală — CULOAREA CEA DE TOATE ZILELE.** Eseuri despre limbajul plastic. **(Editura Albatros, 1982, 224 p., 12,50 lei).**

● **Mihail Cociu, Maria Cociu — TAINELE COMPORTAMENTULUI ANIMAL.** Introducere în etologie. **(Editura Albatros, 1982, X + 214 p., 6 lei).**

● **Johann Wolfgang Goethe — FAUST.** Partea întîi din **Faust** apare în colecţia „Lyceum" în cunoscuta tălmăcire a lui Lucian Blaga ; tabelul cronologic, prefaţa **(Faust înainte de Goethe, adaptări, circulaţia motivului după apariţia poemului dramatic goethean; Faust, geneză şi publicare, locul ocupat în ansamblul operei lui Goethe ; Descrierea dramei ; Personajele din Faust ; Aspecte de structură şi compoziţie ; Mitul faustic în literatura română)**, note, comentarii, aprecieri şi bibliografie de Hertha Perez. **(Editura Albatros, 1982, LXXIV + 278 p., 11,50 lei).**

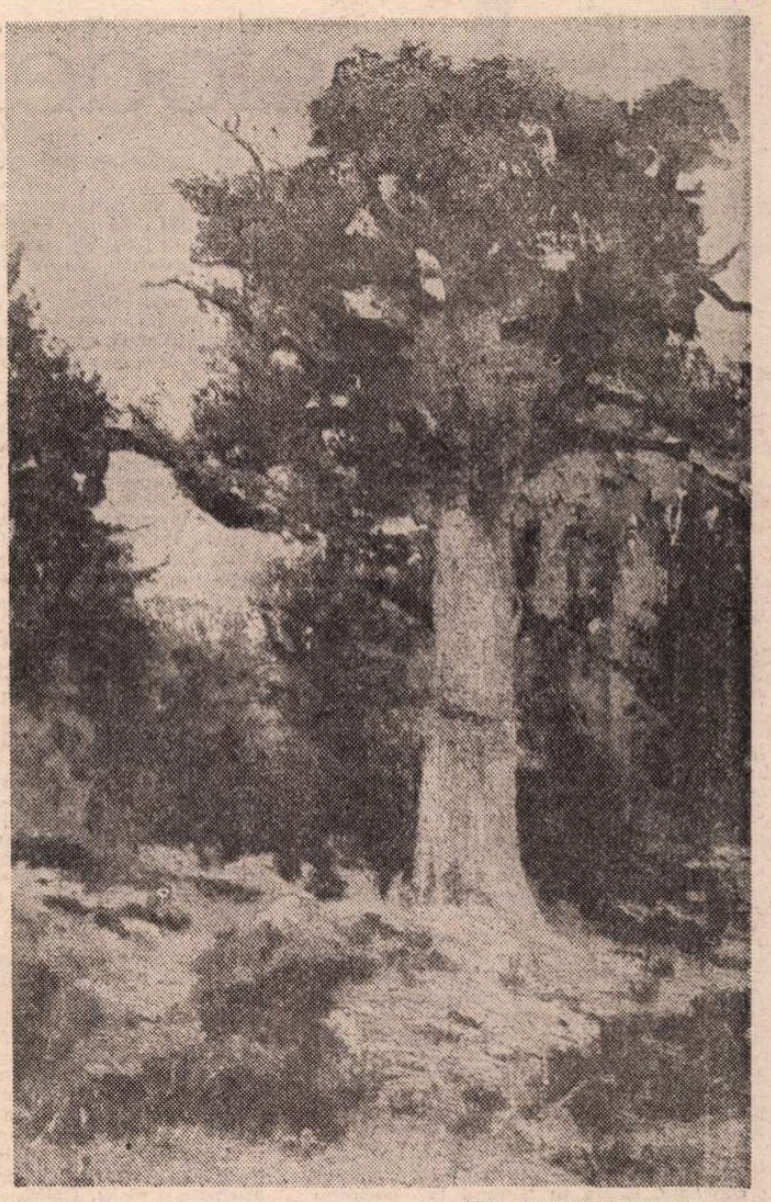
LECTOR

● **Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

Calendar

● 27.VIII.1918 — s-a născut **Leon Levîţchi**
● 27.VIII.1924 — s-a născut **Mariana Dumitrescu** (m. 1967)
● 27.VIII.1928 — s-a născut **Mircea Zaciu**
● 27.VIII.1930 — s-a născut **Z. Ornea**
● 27.VIII.1942 — s-a născut **Dumitru Dinulescu**
● 27.VIII.1942 — s-a născut **Ovidiu Ghidirmic**
● 27.VIII.1943 — a murit **George Ulieru** (n. 1884)
● 27.VIII.1965 — a murit **Eusebiu Camilar** (n. 1910)
● 28.VIII.1909 — s-a născut **Asztálos István** (m. 1960)
● 28.VIII.1910 — s-a născut **Constantin Salcia**
● 28.VIII.1915 — s-a născut **Irene Mokka** (m. 1973)
● 28.VIII.1917 — a murit **Calistrat Hogaş** (n. 1847)
● 28.VIII.1944 — s-a născut **Marin Mincu**
● 29.VIII.1881 — s-a născut **Nicolae Dunăreanu** (m. 1973)
● 29.VIII.1906 — s-a născut **Al. Constant**
● 29.VIII.1961 — a murit **George Mărgărit** (n. 1923)
● 29.VIII.1975 — a murit **Theodor Constantin** (n. 1910)
● 30.VIII.1910 — s-a născut **Augustin Z.N. Pop**
● 30.VIII.1936 — s-a născut **Dumitru Matală**
● 30.VIII.1942 — s-a născut **Alexandru Protopopescu**
● 31.VIII.1909 — s-a născut **Ionel Gologan**
● 31.VIII.1915 — s-a născut **Andrei Lillin**
● 31.VIII.1926 — s-a născut **Octavian Grigore Goga**
● 31.VIII.1927 — s-a născut **Dan Deşliu**
● 31.VIII.1927 — s-a născut **Radu Petrescu** (m. 1982)
● Septembrie 1831 — a murit **Vasile Cîrlova** (n. 1809)
● 1.IX.1847 — s-a născut **Simion Fl. Marian** (m. 1907)
● 1.IX.1895 — s-a născut **Lucia Borş-Bucuţa**
● 1.IX.1901 — s-a născut **Marin Iorda** (m. 1972)
● 1.IX.1922 — s-a născut **Gabriel Teodorescu**
● 1.IX.1927 — s-a născuţ **Leonard Gavriliu**
● 1.IX.1944 — a murit **Liviu Rebreanu** (n. 1885)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ



ION ANDREESCU : **Stejarul**

Profil de epocă

PROFILUL unei epoci, în istorie, se conturează printr-o idee dominantă, printr-o personalitate polară sau printr-o efervescență, rezultantă a unor modificări esențiale în structura culturală a unui popor. Acest fenomen al efervescenței spirituale creează și personalități și idei polare: cele aproape patru decenii din urmă au constituit o asemenea efervescență.

Este un lucru știut că geneza valorilor nu poate fi favorizată sau stimulată printr-o magie verbală, ci apariția valorilor e consecința unor procese complicate și — uneori — chiar imprevizibile. Bineînțeles că un climat spiritual favorabil, o libertate umană a creației, o anumită ordine morală și politică ne îndreptățesc să credem într-o înflorire a artelor și a culturii.

Epocile de teroare, de războaie (reci sau fierbinți), de claustrare (morală și politică) n-au produs în istorie valori, ci doar hiatusuri. Numai epocile deschise înnoirilor și sintezelor originale, căutărilor specifice, efervescente în toate domeniile, pot determina un profil ; epocile de imitație, de reproducere sub semnul unui provincialism cultural, de epigonizare a unor valori viabile în alte părți, dar inadecvate și anorganice în spațiul nostru originar, n-au personalitate, n-au profil distinct. Profilul unei epoci e determinat în primul rînd de o reconsolidare, de o **afirmare** a valorilor specifice, naționale, integrate în circuitul valorilor universale ; nici izolaționismul, nici cosmopolitismul nu înseamnă afirmare.

Epoca noastră afirmă o efervescență umanistă, bazată pe o nouă idee despre om în sensul de reformulare a condiției lui istorice. Afluxul maselor la cultură, crearea unei arte care să slujească numai destinului uman, participarea spiritualității românești — prin tot ce avem mai autentic — la concertul cultural european și universal, integrarea civilizației noastre în fluxul axiologic mondial, iată numai cîteva din coordonatele epocii pe care o trăim.

Epoca de care vorbim nu s-a născut însă ca o generație spontanee, la bagheta miraculoasă a unei formule inițiatice, ci a continuat fluxul progresist al ideilor viabile, originale, ale istoriei românești, întregind — pe plan valoric — epoca interbelică. Dar chiar mai mult, cele patru decenii de nou umanism au continuat valorile polare ale tradiției românești, valori ce se constituie ca un fundament pentru ascensiunea spiritului contemporan. Cultura a devenit, astfel, o construcție realizată pe o bază solidă, autentică, păstrîndu-și, în raport cu străinătatea, specificitatea. Tradiția a fost abordată ca un examen de conștiință civică și ca o continuitate formativă.

Pe plan beletristic, chiar cel mai sumar bilanț demonstrează în mod elocvent că valorile literare contemporane reprezintă continuitatea istorică și estetică a unei mari literaturi. S-a precizat — mai ales în ultimele două decenii — printr-o idee de context, că n-am putea înțelege nimic din literatura actuală, fără a cunoaște-o și a iubi-o pe cea de ieri.

În acest fragment de istorie au fost redescoperiți și puși în drepturi „clasicii" perioadei interbelice ; unii din aceștia continuaseră să scrie; dar și ceilalți au continuat să exercite o influență formativă, stimulînd pe mulți din scriitorii tineri ; mai ales poeții au fertilizat sugestiile acestor maeștri.

Tradițiile literaturii militante au fost preluate în mod creator, la un alt nivel, ținîndu-se seama — mai ales în ultimele două decenii — de criteriul estetic și astfel a fost posibilă o nouă poezie patriotică (implicit politică), proza de probleme și teatrul-dezbatere.

O contribuție la schimbarea peisajului literar au avut-o scriitorii generației războiului, care, începînd cu anii 1966—1968 au fost readuși în actualitate. Prin opera lor literatorii mai sus amintiți au contribuit în mod original la definirea specifică a literaturii românești de azi.

Acest climat a favorizat reafirmarea obiectivă a criticii și istoriei literare, discipline orientate acum spre lucrări de sinteză ; au fost reformulate principiile ce stau la baza tratatelor de istoria literaturii române, au fost începute marile ediții ale scriitorilor clasici ; recent a fost reluată ediția Perpessicius, consacrată operei lui Eminescu, iar în 1982 a apărut ediția a doua a monumentalei **Istorii a literaturii române de la origini pînă în prezent** a lui G. Călinescu.

Pe plan literar extern a fost redescoperită Europa (sau chiar literatura universală) prin abordarea în mod egal a marilor literaturi și prin introducerea valorilor românești în circuit universal. Citām, ca fiind în curs de apariție, în Republica Democrată Germană, o **Istorie a literaturii române contemporane.**

DAR la înflorirea literelor române de azi au contribuit mai ales scriitorii formați în ultimele decenii. Acești scriitori, mai mari sau mai mici, și-au pus, cu precădere în ultima parte a perioadei, problema diferențierii specifice a literaturii române contemporane în cadrul general ideologic. Astfel, prin aplicarea mai consecventă a criteriului estetic, s-a putut ajunge la o separație mai clară a literaturii autentice de pseudoliteratură. În acest mod s-a ajuns și la o mai puternică reliefare a caracterului specific național, integrat viziunii socialiste a lumii.

Diferențiată specific printr-o seamă de constituienți de ordin tematic și de natură sufletească, prin stilul ei interior, literatura noastră de azi se recomandă lumii printr-o ținută umanistă, printr-o mare bogăție de idei și sentimente, inspirate din munca poporului, dinamizate de aspirațiile lui înălțătoare. În același timp, scriitorii români contemporani știu, că, dacă în orice operă de artă veritabilă se realizează în primul rînd o unică viziune ideologică, o imagine de ansamblu, această operă devină surprinzătoare și originală **numai** prin multitudinea aspectelor particulare, tematico-stilistice.

Chiar examenul cel mai sumar, chiar bilanțul cel mai statistic duce la afirmarea efervescenței spirituale de care vorbeam Plăcerea estetică, bucuria lecturii, pasiunea pentru culorile și formele fixate pe pînză, magia (în sens pozitiv) poetică, sînt în această epocă apanaje ale omului, care, oricîte mașini ar avea, nu poate renunța la voluptatea superioară pe care i-o produce arta, voluptate care-l face mai plin de omenie și care-i dă certitudinea interioară a libertății lui.

În cadrul concepției umanist-socialiste, civilizația materială pe care omul și-o construiește rațional nu-l detașează de bucuriile lui estetice, nu-l desființează ca producător și consumator de artă, nu-l duce la opoziția om-mașină. În acest climat spiritual nu există o supraestimare a unor valori în defavoarea altora ; valorile nu sînt contradictorii, iar omul, ca dezvoltare spirituală, vizează multilateralitatea, umanismul socialist neoferind creatorilor un sistem de scheme, un îndreptar pedagogic, ci încrederea în ei înșiși, în omenia artei ca transformare interioară și mai ales **încrederea în utilitatea artei lor.**

Emil Manu

Poetul și Țara

— Vară ! Vuiet albastru și zări, și rîurile
domol către mare, și munții
în ceața de taină, și cetăți
aurind soarele, și păsări împodobind aerul
și omul în hainele de lucru împlinindu-se,
iar de jur-împrejur
cîmpia faptelor tale.

— Aici sunt eu, cea dintotdeauna :
Zee înflorind în arborii mari, pămîntul
în mine : orgă și iarbă dansează
și trupul din dealuri și văi te așteaptă,
pașii tăi setea să mi-o aline ;
iată umerii și brațele și gleznele mele
înfrunzesc
și cîntece din degete-mi susură, vino !

Va fi o zi ca toate celelalte ; spre seară
va ploua ; răcoarea mă va pătrunde
și ierbile trupului meu se vor bucura,
semințele întocmindu-se
pentru toate vietățile, apoi
o mîngîiere lină : tu căutîndu-mă
și genunchii tăi peste mine plecîndu-se...

— O, Țară ! rotindu-mă te desenez, și iată
duhul tău în trupul și-n sufletul meu, și ea,
dragostea, asemeni focului, purificîndu-mă ;
aici înserările vin din strămoși : stele
deasupra, ochii lor sărutîndu-ne,
iar între pămînt și cer, tu, frumusețe,
chip sculptîndu-te,
fericind toate de jur-împrejur...

Radu Cârneci

Confruntări

Dicțiunea metodei

ÎN argumentul introductiv al recentei sale cărți **Dicțiunea ideilor** (Editura Cartea Românească, 1981), Mircea Martin afirmă cu fermitate : „Nu mă interesează numai ideile în sine, dar și felul în care ele sînt **trăite** de o personalitate anume — care se și **formulează** prin intermediul lor". (s.n.) Termenul „formulează" ce va fi des întrebuințat se aplică mai mult în matematică, unde limbajul operează cu „formule", „axiome" și „postulate" dar acest limbaj poate fi recuperat și pentru critică tocmai pentru acel plus de exactitate și de precizie, atribute tehnice care lipsesc în arsenalul critic, deși ele reprezintă dezideratul ideal al acestei profesiuni, cum sugerează Mircea Martin. Analizînd amănunțit concepte și enunțuri ale esteticii filosofice, poeticii, istoriei și teoriei criticii prin intermediul lui Valéry, Fundoianu, M. Raymond, T. Vianu, G. Picon, G. Călinescu, R. Barthes și Carlos Bousoño, autorul **dicțiunii** se **formulează** și se **implică** pe sine, delimitîndu-se cu tact expresiv dar și cu rigoare demonstrativă, lăsîndu-se cucerit cu măsură polemică de idei și teorii **afine**, dovedindu-se a fi mereu pe o bună recepție critică și nelăsîndu-se pradă nici unui exclusivism metodic, ideologic sau de orice fel ar fi acesta. Criticul se înscrie în modelul ponderat de personalitate culturală (chiar dacă Mircea Martin se află în plină afirmare, construindu-și cu tenacitate senină o **prezență** de care nimeni nu mai poate face abstracție azi ; este important ce spune criticul despre cutare problemă sau despre cutare autor — evidența acestui enunț poate fi verificată de oricine) propus la noi de Tudor Vianu pe care-l urmează îndeaproape ; se știe că Tudor Vianu a renunțat brusc să facă foileton critic, ceea ce s-a întîmplat și cu Mircea Martin după volumul de debut cu titlul imprumutat de la magistru, **Generație și creație** (1969). În perimetrul ideal al modelului vianist se manifestă tentativa permanentă de a uni ceea ce s-ar numi **viziunea critică** cu **erudiția** solidă („dicțiunea ideilor" conservă ca sintagmă doar o parte din substanța acestor concepte, lăsate în general la periferia preocupărilor criticii actuale care mai mizează încă pe așa-zisul „talent"), cele două „imperative" urmînd a fi „formulate" într-o scriitură potrivită pentru a face inconfundabilă personalitatea criticului atunci cînd acesta se confruntă cu alți critici. Modelul schițat rămîne însă un semn abstract, o aspirație în absolut, hrănind orgoliile și eșecurile actului critic înțeles ca o asumare totală, cu nimic mai prejos decît aceea a oricărui gen literar.

Prin studiile strînse în acest volum, Mircea Martin ilustrează o mare suprafață de **receptare critică** a ideilor altora ; actul său este unul de confruntare permanentă atunci cînd aderă la o idee sau atunci cînd respinge alta. Criticul se **identifică** „amoros" cu idei și sisteme pe care le demontează în fragmente unitare, selectînd și clasificînd apoi materialul întins pe masa plină de „sînge" după paternitate și noutate. Acest act de **identificare** este unul intens participativ ; Mircea Martin clarifică lucrurile acolo unde nu s-a înțeles bine despre ce e vorba, insistînd asupra „posterității unor teorii", actualizînd și amplificînd unele aspecte lăsate în umbră de o receptare grăbită sau pragmatică. Altfel spus, el **rostește** clar, adeseori dezvoltă cu temeritate, idei mai mult sau mai puțin cunoscute ce-și recapătă actualitatea și vitalitatea la noua lectură. Modul acesta de **participare** nu înseamnă doar o **dicțiune a ideilor**, ci și o **dicțiune a metodei**. Teoretizarea în legătură cu aceasta se face în capitolul final „Dicțiunea ideilor, un manifest în loc de postfață", asupra căruia ne vom opri în continuare, unde criticul devine scăpărător polemic, șarjînd cu ironie acidă unele păreri comune despre **statutul criticii** actuale. Cea mai comună dintre acestea i se pare a fi aceea că în critică **stilul** este important doar în al doilea plan : „Că ar exista un stil al ideii, iată o eventualitate pe care atitia nici măcar n-o întrevăd". Mircea Martin proclamă pe drept statutul **literar** al genului critic, care nu poate să se sustragă de la **proba stilistică**, probă definitorie și eliminatorie pentru apartenența la gen : „Departe de a fi exclusiv o problemă de formă, stilul angajează omul, mai precis autorul în întregime. Efortul creator autentic are loc într-un plan în care conținutul și forma nu se mai pot disocia. Autenticitatea în critică, la fel ca autenticitatea în literatură, înseamnă tocmai această adecvare deplină care conduce la o unitate inextricabilă. Stilul nu e, așadar, un simplu instrument și nici, cu atît mai puțin, un adaos decorativ, el este o **prezență în profunzime**" (s.n.).

Nu încape îndoială că un critic adevărat este mai totdeauna și un **scriitor**, căci „proba lui stă în capacitatea de adecvare și de expresie, de adecvare a expresiei, în măsura în care aici se fixează demersul său, cu toate virtuțile care l-au făcut posibil", dar nu cred că trebuie să fie neglijate **ideile** originale ale criticului, altfel spus **poziția** lui **teoretică** ; chiar dacă un critic ar **reformula** perfect ideile altora, mă interesează de la un anumit punct înainte care sînt **descoperirile** sale personale în cîmpul critic, vreau să văd adică efortul de **creativitate** și invenție în domeniul pe care și l-a asumat și care înseamnă, în primul rînd, **construcție cu idei**. (Nici Mircea Martin nu spune altceva, dar am impresia că accentul pus pe **stilul critic** este la el prea absolutizant.) Nu există nici un critic mare care să nu fi inventat un **sistem** al său, fie că ne referim la Călinescu, fie că ne referim la Barthes sau Croce. Faptul că aceștia au „formulat" în același timp și un stil călinescian, barthian, crocean este ceva firesc venind în sprijinul celor afirmate de Mircea Martin, dar iarăși cu amendamentul că aceste stiluri critice se integrau în sistemele a căror expresie erau ; cînd cineva afirmă azi că G. Călinescu nu ar fi avut un sistem sau o metodă, încercînd să reducă întregul călinescianism la stilul **irepetabil** comite o reducție inadmisibilă, deși dintr-un anumit punct de vedere s-ar putea să aibă dreptate. Nu singur **stilul face critica** ; se poate reformula acest celebru loc comun în felul următor : critica adevărată își croiește stilul potrivit. Dar în legătură cu G. Călinescu nimeni nu a demonstrat mai exact aceste afirmații decît Mircea Martin însuși în lucrarea **G. Călinescu și „complexele" literaturii române** (Ed. Albatros, 1981), una din cele mai curajoase cărți teoretice din cite s-au scris la noi în ultimul timp. Mircea Martin nu este deloc susținătorul fără margini al unei poziții exclusiviste privind „calofilismul" criticii, cum s-ar putea deduce din tonul său prea avîntat pe alocuri, „căci (în critică, spune el) nu frazele trebuie să curgă una din alta, ci, pe cît posibil, ideile". „Manifestul" său citit cu o plăcere crescîndă pentru turnura polemică a frazelor și incandescența tonului, în continuare, un ghid de neînlocuit pentru aspirantul la critică, cel puțin în ceea ce privește modul **devenirii** stilistice. Mircea Martin urmărește amănunțit **direcția** și **orientarea** stilistică, nu numai în formele de expresie ale criticii curente ci și în modul de a construi un „text teoretic" : „Formularea unei idei nu se reduce la fraza care o exprimă, ea presupune un anumit context, un moment al devenirii — nu pur și simplu al succesiunii —, un loc inconfundabil în desfășurarea scenariului abstract. Exclusivitatea formei funcționează aici mai ales la un alt nivel, nu al frazei, dar al construcției teoretice, al conexiunii ideilor și coerenței argumentelor". În acest sens, el nu exagerează cînd „susține calitatea artistică a criticii nu numai în variantele ei aplicate la textul literar propriu-zis, dar și în cazul-limită al analizei teoretice".

NU CRED însă în aserțiunea **criticii creatoare**, cu referință expresă la stil care se poate obține prin mijloacele sugestiei și așa mai departe ; orice critică se dovedește **creatoare** în primul rînd prin încumetarea de a construi teoretic un sistem sau o ipoteză nouă care să incite și să dinamiteze dezvoltarea literaturii. Vreau să spun că domeniul de **creativitate** al criticii se află dincolo de stil, care nu trebuie neglijat desigur, dar critica devine creatoare prin ideile pe care le impune solicitînd astfel literatura să se autodefinească și să se automodeleze. Reține ideea „operei deschise" a lui Umberto Eco, sau ideea „discursului amoros" a lui Barthes etc., care au devenit fertile pentru procesul receptării literaturii. Susținînd calitatea artistică a scrieturii critice, Mircea Martin insistă asupra utilizării unor mijloace de sugestie ce par a fi împrumutate, însă, din recuzita celorlalte genuri literare. „Mijloacele aparent precare ale **sugestiei** — spune el — sînt în realitate mai eficiente față cu infinitul sufletesc. Mișcarea de înaintare și de repliere instantanee și parțială a gîndului pe care o presupune **sugestia** e mai adecvată în acest domeniu de fragilă consistență decît distincția netă și definitivă". Despre ce fel de **sugestie** va fi fiind vorba nu ni se indică prea precis, dar „distincția netă și definitivă" ține de claritatea implicită profesionalității critice, claritate ce caracterizează în mod permanent demersul teoretic și aplicativ al lui Mircea Martin.

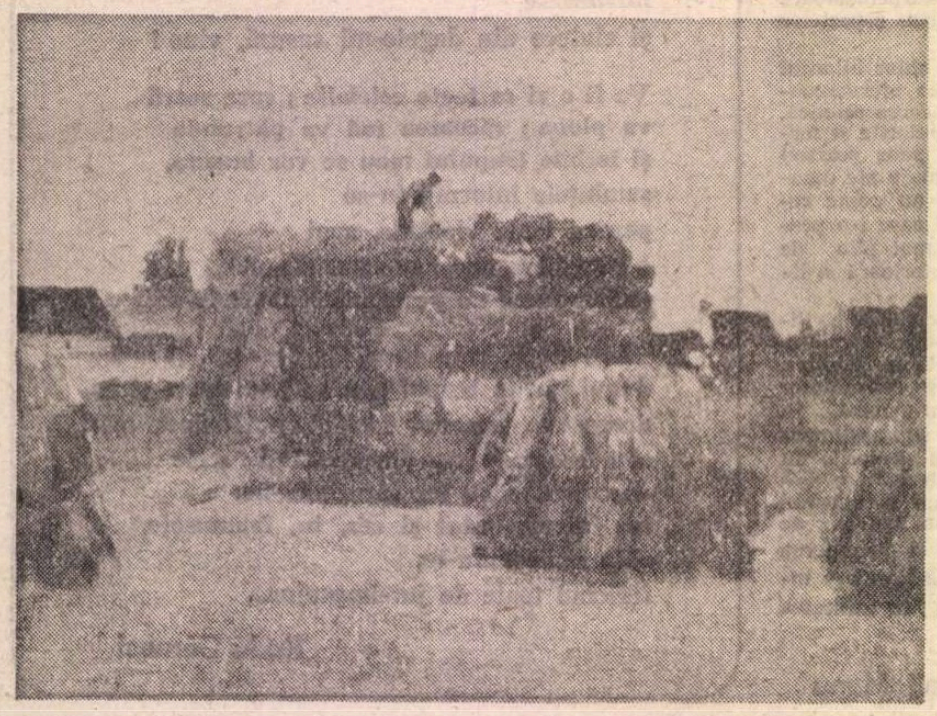
Dar, dacă am înțeles bine, Mircea Martin aruncă în discuție termenul „sugestie" (pe care îl și va retrage mai încolo unde spune răspicat : „Calitatea artistică a scrieturii [critice — n.n.] nu se confundă însă nici cu sugestia, nici cu metafora") pentru a polemiza, cum este la modă, cu „demersul hiper-abstractizant și tehnicist" al „noii critici", care se „dezinteresează atît de palpitul operei de artă, cît și de **virtuțile evocatoare al stilului critic**" [s.n.]. Aceste acuze la adresa noii critici s-au mai făcut de către mulți, la noi ca și aiurea ; ele sînt întemeiate numai în parte, ceea ce însuși Mircea Martin recunoaște în mod implicit atunci cînd analizează conceptul de istorie literară la G. Călinescu și la R. Barthes. Marii critici, chiar dacă aparțin „noii critici" (este cazul lui Barthes), nu sînt nici „hiper-abstractizanți", nu omoară nici „palpitul operei" și nu se „dezinteresează" nici de „virtuțile evocatoare ale stilului critic". Ca și Călinescu, R. Barthes este și un mare scriitor. Avantajele și dezavantajele oricărei metode depind, în esență, de cel care o aplică ; nu putem, tocmai de aceea, să respingem cutare noutate de metodă numai pe motiv că introducerea acesteia ar putea să ducă la toate neajunsurile, reale desigur, enumerate de Mircea Martin mai înainte sau la un „prozelitism" dăunător, cum susține L. Ciocârlie". De altfel, M. Martin este de aceeași părere : „În plan teoretic achizițiile sînt imense și incontestabile ; a le ignora ar fi o probă de suficiență compromițătoare în sine, iar a le lua aprioric în derâdere înseamnă un act împotriva culturii. La două decenii de la ofensiva structuralismului, cercetătorul de azi al literaturii e structuralist fără să vrea (uneori chiar fără s-o știe) și nu-i deloc exclus, dimpotrivă, este foarte probabil, că abordarea interdisciplinară a semioticii — acum încă în curs de ajustare — să aibă mîine aceleași repercusiuni". Ce mai rămîne din respingerea „metodiștilor" ? se poate întreba oricine citește aceste afirmații paradoxale. Rezerva calculată a criticului pare și de această dată imbatabilă : „Nutresc de aceea convingerea că rezultatele semnificative **în** critică (nu numai **pentru** critică) vor apărea atunci cînd criticii înșiși, criticii adevărați, se vor decide să adopte asemenea noi perspective". Cu puțină bunăvoință, observînd mai atent critica ce se practică azi în lume (Mircea Martin cunoaște bine critica europeană actuală și este cunoscut de aceasta), el va constata că, de fapt, aceștia (criticii) s-au **decis** deja ! E mai greu însă de stabilit care sînt „criticii adevărați", operație ce se implinește cu oarecare dificultate și, de obicei, **aposteriori**.

Cum se vede, „Manifestul" lui Mircea Martin este extrem de incitant punînd în ecuație teoretică „poziția" și personalitatea criticului. Autorul **Identificărilor** și-a construit un stil al **nuanței precise**, care „abolește", cum spune el, „sinonimia substituibilă", impunînd formularea necomplexată a ideilor ce fac corp comun cu eleganța expresiei inconfundabile. În austeritatea stilistică, asumată autoritar, se străvede o **dicțiune a metodei** ce-și integrează dicțiunea ideilor. Critică fără metodă nu există căci actul de înscriere a criticii în domeniul specific nu este omologabil în afara metodei (care, bineînțeles, își subsumează un stil propriu), cum opera de ficțiune nu poate fi validată în afara codului literar căruia îi aparține. Genul criticii este mai dificil tocmai pentru că cere această supunere a mijloacelor întrebuințate la întemeierea unei **viziuni coerente**, viziune critică ce reprezintă apanajul metodei. Așa cum demonstrează Mircea Martin, spaniolii Ramón Menéndez Pidal, Dámaso Alonso și Carlos Bousoño au ilustrat perfect poesia unei viziuni critice, de aici valoarea **creației teoretice** derivate din stăpînirea sau inventarea unei metode. La fel se întîmplă cu Barthes, Călinescu, M. Raymond, Vianu etc.

Marin Mincu

În „Cîmpia

MOTIVUL **cîmpiei**, aruncată în văzduh prin intermediul „cumplitei apoteoze", străbate ca un filon subteran întreaga poezie scrisă de George Alboiu. Autorul **Cîmpiei eterne** (1968) este, alături și în mod paralel cu Gheorghe Istrate, creatorul unei viziuni poetice sprijinită pe simțuri ancestrale, transcrise în codul unei fabulații generic-mitologice. Tipologii comunicante, „Cîmpia Eternă" și, la Gheorghe Istrate, „Valea Plîngerii" — ori „pustia", cu întreaga suită de conotații mistice, ca la Ioan Alexandru — alcătuiesc un spațiu care, în plan strict structural, pare a nu fi predispus reflexiei lirice : există o duritate absolută a geografiei plane, a cărei fabulație conținută parcă sub scoarța întinsă naște mai mult viziuni epice, mistere fabulatorii, decît reprezentări poetice. Cîmpia **ascunde** și **dezvăluie**, printr-un sacrificiu în ordine magică, așadar printr-un efort de cunoaștere care folosește incantația — liricul — ca simplu instrument pentru mobilizarea fabulației. În trunchiparea cea mai semnificativă a acestui spațiu cu rezonanță înainte de toate mitică și antropologică este, la noi, proza lui Ștefan Bănulescu. Dar, printr-un reflex neașteptat, civilizația arhaică „dezgropată" din egalitatea cu sine a cîmpiei se obiectivează mai puțin din structura ei conflictuală, prin relație epică deci, cît prin metaforă. Personajele lui Ștefan Bănulescu, din **Cartea Milionarului (Cartea de la Metopolis)** nu rezistă în afara condiției date de membrii societății și, ca în comunitățile arhaice, identitatea atribuită se exprimă prin poreclă. Poreclele-metaforă din acest roman obiectivează existențe individuale. Există, fără îndoială, un instinct poetic conservat în dezvăluirea de lumi străvechi, trăindu-și condiția **în** și **prin** epic, motivîndu-se ontologic prin forța crescîndă a mitului. Și, în măsura în care predispoziția narativă a universului cîmpiei este reală, orice sacrificare poetică a sa conține o frămîntare bărbătească, un „depozit subteran", ascunzător de nuclee epice. Așa se întîmplă cu poezia lui George Alboiu, cel din volumul de debut dar și cu începutul lui Gheorghe Istrate, din **Măștile somnului** (1968), ambele în colecția „Luceafărul". Coincidență formală poate fi și o coincidență în profunzimi tipologice. Dacă în punctele de pornire cele două reprezentări se aseamănă, dacă sînt alimentate de aceeași „subterană" viguroasă, rezultatele se diferențiază : la George Alboiu fabulația mitologică, atîta cît este, sfîrșește într-o realitate păgînă, energică, saturată de asprimea răscolitoare a geologiei primare, populată de mulțimi nomade. Vechimea aceasta e una a originilor lumii, a spiritului transcendent ce nu se poate întruchipa decît terestru, scormonind și sfîrșind în „neagra sărbătoare" a pămîntului. Gestul definitoriu al gloatei nomade este, din acest motiv, mersul „cu privirile aplecate", gestul scormonitor : „Ca atunci cînd sugi flămînd la o icoană grea, / oamenii mergeau cu privirile aplecate, / căutau ceva prin noroaiele drumurilor / un bulgăre de aur pierdut de zeul morții, / urme de copite și roți de căruțe, / urme de îmbrățișări ispitite de ierburi, / doruri de frate și soră, dor de mamă / pe lîngă Dunăre împlinirea păzind." **(Sunete din amurg).** Răscolirea „totală", turbarea zeului înnămolit sînt înlocuite la Gheorghe Istrate



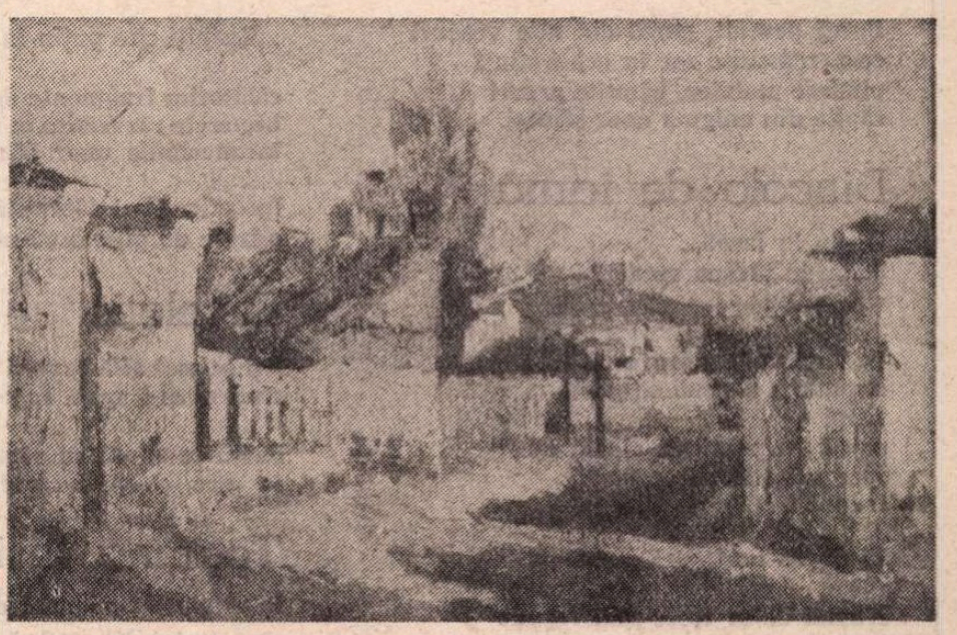
ION ANDREESCU : **Treierat**

Poetul în laboratorul propriu

LECTORUL interesat totdeauna de investigațiile criticii în laboratorul lui Ștefan Aug. Doinaș va fi măcar la fel de ispitit să-l urmărească pe poet însuși în încercarea de a arunca un ochi analitic, expert și orgolios-distant, asupra uneia din creațiile sale memorabile. Cine a citit cîndva **Mistrețul cu colți de argint** a rămas, cu siguranță, atașat baladei, încîntat să revină oricînd în atmosfera ei. Prilejul ni-l dă chiar autorul printr-o analiză sever-aplicată, inclusă în volumul colectiv **Modalități de interpretare a textului literar,** sub egida Societății de științe filologice. Dintre modalitățile posibile, Doinaș optează declarat, aproape ostentativ, pentru cele epurate de orice biografism sau referințe de ordin istorico-literar. Dacă acceptă, totuși, să furnizeze minime „mărturii", nu știe cum să expedieze mai repede ce are de comunicat despre conjunctura concepерii baladei, total mefient față de utilitatea **confesiunilor** de acest gen, cînd se pune chestiunea identificării la obiect a valorii poetice. Infinit mai dispus se arată să se angajeze în expertiza procedeelor compoziționale, prozodice, a lexicului și tropilor, palpate cu priceperea făurarului care a meșterit îndelung încheietura versurilor și profită de experiență pentru o percepere și reliefare metodică a înțelesurilor tăinuite în nervurile poemului. Poetul pare să se delecteze exersîndu-se mai întîi în critica textuală, cu o morgă didactică suspectă în manipularea categoriilor lingvistico-stilistice. Cu adevărat la el acasă se simte cînd adoptă tehnicile de radiografiere structuralisto-tematică, schimbînd pe rînd unghiul de abordare spre a se deplasa de la semnificațiile imediate către sensurile simbolice de profunzime, afirmative ori negative, laice ori spiritualiste, la rîndul lor diversificate încă, după cum actul vînătorii, vînătorul ori vînatul ca atare comportă accepții divergente în diferitele culturi ale lumii. O ultimă sugestie de lectură asimilează balada unei eventuale arte poetice cu sensuri bipolare. Debarasat de narcisisme sentimentale, Doinaș prefigurează pe veșnicul vrăjit de meandrele poeziei ca act de cunoaștere și de infinitele ei impulsuri și reverberații spirituale. Cu întinsele cunoștințe de poezie și cu puterea de sistematizare probate de atîtea ori în volume de exegeză superior specializată : **Poezie și modă poetică, Orfeu și tentația realului** sau **Lectura poeziei** el ar fi cel mai îndreptățit să producă, într-o zi, pentru domeniul său, echivalentul a ceea ce a dat Tudor Vianu prin **Arta prozatorilor români.**

Se prea poate ca în memoria afectivă a cultivatului autor al **Mistrețului cu colți de argint** să se mai păstreze, intactă, surpriza și marea satisfacție declanșată de apariția lucrării profesorului de estetică, venit să rupă, spectaculos, în cîmpul cercetării literare cu practicile tradiționale ale istoriei literare („sursologice") și să introducă studiul „procedeelor" stilistice, proaspăt impuse de un Leo Spitzer sau Roman Iakobson, precursorii semanticienilor și structuraliștilor de astăzi. Pe atunci, poetul se găsea în plină formare intelectuală și în căutarea febrilă a mijloacelor de expresie adecvate sensibilității sale. După accidentalul debut „ieșean" de la „Jurnalul literar" (1939), putea fi întîlnit tot mai des în paginile publicațiilor bucureștene, oscilînd între un lirism concentrat, după model mallarmean (din care și traducea **Briza marină** în „Curentul literar" din vara lui 1940) și un epos baladesc cu infiltrații dramatice, din care făcea publice prime mostre pe la „Dacia rediviva" din 1941. Era pe cale să-și contureze o voce distinctă cînd avea loc evenimentul **„Manifestului"** sibian destinat lui E. Lovinescu, iar publicarea aceluia în ziarul „Viața", din 13 mai 1943, era precedată și urmată, în aceleași coloane, de poezii ale lui Doinaș exprimînd tocmai tensiunea înnoitoare și exigențele estetice sintetizate în scrisoarea Cercului literar, parafată, o dată mai mult, prin prezența sa. „Cerchiștii" fac să apară, mai apoi, revista lor proprie unde își concentrează forțele pe două direcții principale : pe de o parte, combaterea purismului vlăguit, sterilizant, paralizînd înseși izvoarele lirismului — pe de altă parte, protejarea ambianței artistice împotriva intruziunilor extraestetice, pledînd pentru specificitatea axiologică a fenomenului literar, astfel încît poeticul să fie potențat fertil prin toate celelalte valori ale spiritualității umane. În chip programatic, convingerile acestea sînt formulate în textul lui Radu Stanca **Resurecția baladei** din numărul pe mai 1945. Următorul caet al revistei (și ultimul, de altfel), nr. 6—8 pe iunie-august 1945, se deschidea cu un mănunchi de patru balade datorate lui Ștefan Aug. Doinaș, în ordine : **Mistrețul cu colți de argint, Acela-care-nu-se-teme-de-nimic, Nunta** și **Regele, fiul copacului,** prezente astăzi în orice culegere reprezentativă a poetului. Desigur, cititorii pot aprecia virtual meritele lor, în afara detaliilor de mai sus. Totuși, încadrate în contextul apariției inițiale, cunoscînd confruntările de idei, curentele, tendințele din care s-au nutrit în punctul de pornire și pe care continuă să le ilustreze, departe de a limita trimiterile referențiale, parcă lărgesc aria, aduc în competiția judecăților actuale semnificații suplimentare. O întreagă, benefică trebuință de metamorfozare a poeziei românești la momentul respectiv se vede cristalizată și explicitată (pe o direcție paralelă și egal de vitalizantă cu intervențiile „sarcasticilor", să le zicem, din grupul „Albatros", Geo Dumitrescu, Dimitrie Stelaru și ceilalți). Și ar mai fi ceva de natură să amplifice ecourile **Mistrețului cu colți de argint** ; pînă să-l decodăm prin ezoterice mitologii de sorginte africano-asiatică, pulsează în cadențele sale somptuoase atmosfera Sibiului încărcat de nostalgii cărturărești și rafinate lumini medievalizante, ceea ce a îngăduit să se vorbească de „burgul baladesc" ca un mediu roditor de cultură și de creație capabilă — cum se constată — să străbată anii.

Geo Șerban



ION ANDREESCU : **Stradă**

---

eternă"

de gustul pentru subțierea metafizică a clocotului originar. Preferăm, o mărturisim, telurica, crîncena aventură „nomadă" din poemele lui George Alboiu ; și nu în linie reductiv tematică — criticul nu are, sigur, voie să respingă creația cutărui autor datorită inapetenței, eventuale, la o temă, la un motiv, la o structură expresivă. O preferăm tocmai în funcție de rezultatele ei.

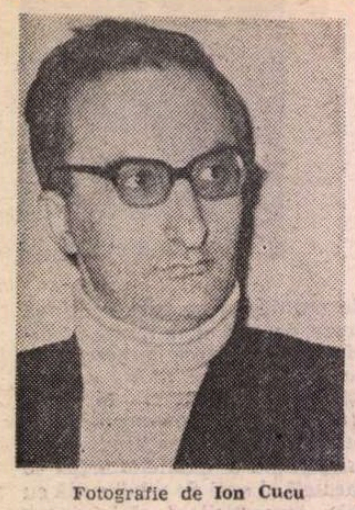
„Cîmpia" lui George Alboiu nu este motivul de referință al unui „eu rememorator", ci **structura unică,** impresionînd printr-un **prezent etern.** Poetul nu descoperă acest spațiu total al săvîrșirilor în urma reveriei ori a exercițiilor care scufundă spiritul în plasma subconștientului „arhaizant". Fabulația „orizontalei", profunzimea telurică răsturnată într-un cer care nu e mai puțin „plan", reprezintă „eternul pur" ; constituie inițierea și deopotrivă concluzia — prezență și tînjire continue. Poezia lui George Alboiu este expresia unei voințe absolute. Forța înfățișării telurice fiind atît de răzbătătoare, spațiul orizontal nu va invita la meditație sau la risipire, ci se va prezenta ca **drum** continuu, clocotitor, ca răscolire subpămînteană. Figura structurantă de imaginar este cea a **mulțimii migrînd,** într-o mișcare care nu este una obișnuită. O spaimă metafizică generează această deplasare pămîntească și în același timp „suspendată" într-un mediu incert. „Peisajul" e mereu cutremurător : sate părăsite, gesturi disperate în care moartea picură insistent o cantitate definitorie de „noapte" (alegoria nopții este omniprezentă aici), semne învălmășite purtate de o apă simbolică, ființe care se lovesc de „tăria" sălbatică a unui univers devenit el însuși „nomad" : „La casele rezemate de grei / aburi ai fetei clocotitoare, / pe fundul rîului umblă noaptea bărbații / izbindu-se cu piepturile de maluri, / lîngă auzul celor ce așteaptă / poleite de gelozia văduvelor / ce-și scutură trupurile în sălciile plîngătoare. / Caii așteaptă pe mal prăbușiri de-ntuneric ; / tulburător pămîntul se repede-n copite..." **(Caii în rouă).** Imaginile acestei poezii sînt aspre, **negre,** mărturisind conținutul vulcanic adăpostit de scoarța frămîntată de tălpile unor ființe simbolice, sinteză de „tulburi", anistorice mulțimi nomade și personaje de basm. Dar cîtă mitologie folclorică, cîtă mitologie **recognoscibilă** există în această literatură ? Izvorîtă dintr-un spațiu real, aflat la confluența dintre cîmpia cu chip de „pustie" și Dunăre, dintre sălbăticia deșertului — deșert sufletesc, neant îmblînzit de căutarea imaginară și abstractă a unei soluții inexistente — și simbolurile fertilității, ea își creează o realitate proprie, independentă. Fertilitate, fluviu care își revarsă apele peste deșertul de piatră al cîmpiei : simbolul acvatic trebuie privit și el cu circumspecție. Căci „apa" este în acest spațiu mai mult o vizualizare — și un motiv de spaimă — a străbaterii continue, a migrației care cuprinde formele naturii și formele transcenderii : „Cară fluviul cer pe sub pămînt / cer mîncat de oameni, rumegat de zei." **(Dorul de fluviu).** Dorul de fluviu devine dor de jertfă. Apa este mediul cel mai propice speculațiilor abisale și răscolirilor în profunzime, a clocotului care izbucnește din cînd în cînd la suprafață, în „golul de pe pămînt".

OPȚIUNEA nu este manifestă pentru nici una din ipostaze : fondul folcloric al poeziei lui George Alboiu este unul recreat în baza unor structuri reale „mistificate" artistic de imposibilitatea comportamentală de a rămîne înscris într-un univers restrictiv. **Drumul** răscolitor și, consecutiv, parcurgerea **răscolirii** interzic întîrzierea spiritului într-un singur punct de vedere, într-o imobilitate fie și de scurtă durată. Totul urcă abstract dar zguduitor, crește ca o noapte tentaculară, înaintează ca în largi procesiuni spre un triumf imaginar care coincide cu „răsturnarea în cer" a lumilor, cu revărsarea orizontalei „fără limite" — a cîmpiei în bolta iluminată de razele transfigurării. Este **cumplita apoteoză :** „M-am deșteptat și nimeni nu era și iar am adormit / doar întunericul în amorțită dezmierdare / se întorcea în trupul meu și-n micul trup al meu / el încăpea — prin el aflam / ce fără margini sînt, cît de adînc în haos / craniul meu s-a-nfipt înfiorîndu-l. / M-am deșteptat și nimeni nu era, alunecam / în gol, întreaga lume / deasupra mea rămasă înmărmurea-n lumina / acelei morți ce mă înstreina, alunecam / în cea mai blîndă lume-n adormire / și-n jurul meu nimic n-aluneca. / Surpare-n aer se-ntîmpla și în pămînt / bulgăre trist căzînd într-un mormînt / fără sfîrșit — mă contempla / același ochi care a tulburat Fecioara / prin care toți priveam înspăimîntați / căderea-n cer a lumilor, căderea mea." **(Cumplita apoteoză).**

Poezia erotică are, în cărțile lui George Alboiu, aspectul subînțeles al frămîntării telurice. **Femeia** este umbra materială a **nopții,** invitație flămîndă la o păgînă „zguduire" a sufletului și a trupului. Mai mult, ea pare să întrupeze însuși principiul nopții — noapte a migrației. Întunericul ajunge să se transforme într-un deșert populat de figurile spaimei — de mișcarea continuă. Întîlnirea simbolurilor thanatice nu este, astfel, imposibilă. Actul erotic este „marea renunțare", „femeia" conține „mormîntul" : „Iar ne ajunge noaptea din urmă, muritorii / spre carcera femeii se îndreaptă — icoana dezmierdată / de morții toți, ei încă se mai află / pierduți prin pulpe ca prin dulci morminte / Iar ne ajunge noaptea, ne vom întuneca, eu mire, tu mireasă și vom merge / așa pierduți căci oare ce-am aflat / de cînd primim tot cerul asupră-ne, eu în spinare / iar tu în pîntec marea mea Eufros / Iar ne ajunge noaptea din urmă și ne mînă / spre trupul tău, cine se prăbușește / este izbit în coaste cu bulgări mari de beznă / și bice de-ntuneric. Începe-un cor gigantic / să împreune zarea și în a lui cîntare / se-ndreaptă muritorii spre templul tău Eufros / spre tine ca spre-adevăratul sfînt mormînt." **(Spre tine se îndreaptă muritorii).** „Eden de piatră", cîmpia are, la suprafață, un singur relief acceptabil : mica ridicătură de pămînt, **movila** care cuprinde „întreaga beznă" semnalizează posibila rătăcire a ființei de la rostul „migrației", abaterea de la căutarea subterană, înfrigurată, a drumului, la această apariție — taină reținută, alienatoare. Orice abatere, oricare „diversiune" prin anunțarea misterului conținut de forma exterioară, este motiv de alienare — de interzicere a principiului unic. În alt plan, acest minuscul relief al tumulilor plini de ambiguitate („mormînt" dar și movilă ascunzînd somnul adînc, regenerator) evidențiază forța geografiei plane — egalitatea cu sine a străbaterii continue. Aceeași funcție o are și figura „Muntelui Singur" : el nu este decît ridicătura uriașă care, prin singurătatea ei, atrage dramatic atenția asupra conținutului fabulatoriu al orizontalei.

Marian Popa a formulat și posibilele reproșuri ce s-ar putea aduce acestui univers imaginar : întreaga structură figurativă poate sfîrși în monotonie și în previzibilitate. „Previzibilitatea ansamblului artistic" este evidentă mai ales în volumele recente : **Stîlpi** (1974) sau **Metoda Șoimului** (1981). Grandiloc-venta înlocuiește treptat autenticitatea trăirii, gravitatea și frămîntarea teribilă din primul volum, superior din punct de vedere estetic tuturor celorlalte (doar **Cumplita apoteoză,** 1973, pare să îl egaleze, într-o măsură). Transgresarea conflictului în spațiul „orașului tentacular" reprezintă, finalmente, o falsificare a fiorului inițial, în majoritatea cazurilor nesusținută la nivelul imaginației ideilor.

Costin Tuchilă



Fotografie de Ion Cucu

Nicolae Dragoș

Nisipul din clepsidră

Cuvintele-s nisipul din clepsidră
același sus, același în cădere
rămîne-n urmă, umbră călătoare
să bată neștiute țărmuri, Timpul.

Numai Poetul află taina sacră
de a zidi cuvintele-n statuie.

Statuie

Parcă demult, parcă din alte veacuri
ce-ncremenite zac în ochii stinși
pîndesc molatec, bănuite arcuri
răpite din enigma unor sfincși.

Dincolo de iarnă

Drum în iarnă...
drum în ultima vîrstă ?
cine știe !

O furtună la timp venită
și platoșa zăpezii se poate
risipi
copacul semețindu-și din nou
spre taina florii
trupul.

Și cît de nesfîrșită e calea...

Numai de-ar trece mai repede
iarna !

Puteam din drum

Puteam din drum să mă întorc oricînd
prea era iarba putredă pe margini
și-n jertfa nu știu cărei noi Cartagini
prea nefiresc să pieri într-un cuvînt.

Și totuși l-am rostit ! Și răstignit
de-acel cuvînt ca firul de paing
m-am fost sortit prin jertfă să-mi fiu mit
cînd stele-n necuprinse drumuri ning.

Puteam din drum să mă întorc oricînd
dar mi-am ascuns Cartagina-n cuvînt.

De primăvară

De ce trec cavalerii-n fireturi și medalii
prin dreptul primăverii atît de nefiresc ?

De ce domnițe svelte, cu albe vise-n talii
alunecă spre noapte ca globul pămîntesc ?

Chemări de pustnici tragici, cuvîntu-l urcă-n clopot
sus, în adîncul lumii, dau sufletele-n clocot.

Testament

E nefiresc să poți muri
ori cel mai simplu de pe lume
spunea-ntr-un asfințit de zi
nici nu mai știu cine anume

Spunea și, cîntec, s-a pierdut
într-o uitare nesperată.

Era pe cînd dinspre trecut
venea un dor de niciodată.

Eroare

Stăpîni ai unor arbori nicicînd uitîndu-și frunzele
pradă vîntului, desfrunzindu-ne.

Stăpîni apelor, ce nu-și tulbură valul —
pradă florilor, neliniștindu-ne.

Stăpîni cerului nicicînd părăsindu-și stelele —
pradă timpului ce ni le ascunde.

...Risipiți cîte puțin în noi, cîte puțin, pînă la capăt
călătorim fragmente de povești frumoase
himerele răzvrătite în vînt
întunecimile unor ochi risipiți sub cer

Ipotetice flori adormite —
mirese de plumb cu noaptea sub gene.

Revelație

Nu se mai află luna-n loc știut
cînd norii-i spală fața-n umbre vagi

Parcă te-aduni cu vîrstele-n trecut
în care, ca-ntr-un nufăr, te retragi.

Toamna însingurat

În ritmurile toamnei concesive
vag, se ivi din umbră o statuie.

cocorii-și află drumul în lunecări tardive
închipuind o zare care nu e.

Țărm în doi

Boncăluind, cerbii ne cheamă.

Ademeniți de țărmu-n doi
urcăm hipnotizați, cu teamă.

ani vechi se spînzură în noi.

Cu frunza toamnei...

Ca ieri a fost, pe-același drum
să-ți întîlnești, uimit, trecutul
parcă mai tînăr, mai altcum
în joacă de-a necunoscutul.

Te aperi, azi, 'nălțîndu-ți scutul
metalul lui părînd de fum
uimit că nu-ntîlnești trecutul
ca ieri, în zori, pe-același drum.

Îl mai pîndești, sperînd, și-acum
visînd o clipă începutul
dar el s-a logodit cu lutul
cu frunza toamnei toată scrum

și bați, învins, același drum.

Mă smulg ca dintr-un vis din amintiri

La ceasul cînd staminele își sting
în cupa florii vechi încremeniri
mă smulg ca dintr-un vis din amintiri

Cu pasul nesovăitor, în toamnă
privirea-mi port din putrede zidiri
spre clipa fermă ori spre nicăiri...

Viața fostă-n altă viață trece
bat păsări cerul nopții-n presimțiri
și luna-și mută razele subțiri

Pe chipul ce răsare-n unda rece
tînărul ochi în iarnă mă petrece
spre clipa fermă ori spre nicăiri...

Mă smulg ca dintr-un vis din amintiri.

Încă o scrisoare

Prea simplu uită-aceste sicrie mișcătoare
și purele dorințe și fulgerul ideii
sfidînd, grăbit, nebunul ce-a biciuit o mare
neauzind cum timpul e ros de drumul cheii...

ION ANDREESCU : **Colț de pădure**

Caragiale la Seghedin

ÎNCHISORILE lui Octavian Goga au avut darul să-i stîrnească „cinicului" sentimente deosebite, de compasiune și de revoltă. Astfel, în Universul de la 4 ianuarie 1910 apărea articolul cu titlul **Situație penibilă,** semnat Caragiale, care începea cu aceste cuvinte de usturătoare ironie :

„Guvernul maghiar a ținut să facă de anul nou încă o mare bucurie și o deosebită cinste Românilor...

Tînărul nostru poet laureat Octavian Goga, aflîndu-se într-un otel al cunoscutelor băi Sf. Luca din Budapesta, a fost ridicat de poliție și dus la temnița ordinară, unde l-au închis între vinovații de drept comun, care-și așteaptă acolo judecata și osînda". (Articolul a fost retipărit întîiași dată în cadrul ediției de **Opere**, vol. IV, **Notițe critice, literatură și versuri,** București, 1938).

Cînd, peste doi ani, ca să zicem așa, s-a repetat figura, Caragiale s-a gîndit să-i facă tînărului său prieten o surpriză, vizitîndu-l dimpreună cu Vlahuță, căruia-i expedie acest mesaj telegrafic, din Budapesta, la 12 martie 1912 :

„Rog mare hatîr poimîine joi dimineața aștept Szegedin trenul dinspre București vedem mititelul Octavian adu 200 grame tescuite prima. Îmbrățișeri,

Caragiale"

La primirea telegramei cu răspuns plătit, Vlahuță n-a putut răspunde satisfăcător, deoarece avea de lucru cu un arhitect și nu putea fi înlocuit de soția sa, care se afla la țară, la părinți. Nu i-a rămas așadar lui Caragiale decît soluția de a-l vedea singur pe „mititelul" mare poet, neașteptatul epitet trădînd la autorul său poate un sentiment patern (în nici un caz, unul de desconsiderare !).

De pe urma acelei călătorii, care a durat o săptămînă, cu traiectul Berlin-București la dus și la întors București-Berlin, via Arad, n-a rămas nici o mărturie epistolară, după cunoștința noastră, ci numai una a itinerarului, pe o foaie de hîrtie de dimensiunile obișnuite ale unei jumătăți de coală, cu următorul conținut :

„luni plec. 4. 19
marți Bud. / apesta / 9.40 sleeping clasa I pentru miercuri seara și permisul pentru pușcărie otel bun Szegedin.
marți din B/udapesta/ 2.40 d.a.
marți Szegedin seara 6.8.
marți noaptea Szegedin
Mercuri dim. Alecu 9.53
Mercuri Goga Pușcărie
Mercuri seara plec. 6.14 Sleep.
Joi dim. Buc./urești/ 12.50
Joi Buc. seara
Vineri Buc. seara
sîmbătă Buc. —
Sîmbătă seara plecare București Arad. luni înapoi acasă 7.59".

În dreapta, o serie de cheltuieli prevăzute, după toate probabilitățile, ridică totalul lor la suma de 300 (de lei).

Tabloul a fost redactat înainte de plecare, deoarece îl cuprinde și pe Vlahuță („Alecu"), ce urma să sosească de la București la Szegedin, în dimineața zilei de miercuri, la ora 9.53. Caragiale nu primise încă, așadar, răspunsul așteptat.

NE MAI rămîne să fixăm calendaristic și numeric, zilele, luna și anul cu pricina.

O scrisoare către profesorul Vasile Lohan, publicată de noi în colecția **Studii și documente** a Editurii pentru Literatură, 1963 **(I.L. Caragiale, Scrisori și acte,** pag. 175—177), precum și răspunsul acestuia, ne-au înlesnit soluția.

Caragiale i-a scris de la Berlin „Mercuri 7/20.III.1912", mulțumindu-i pentru „frățeasca dragoste" cu care fusese „întîmpinat în Szeged", precum și „pentru momentele academice petrecute" în „prețioasa" dumisale „companie".

Se vede că îi telegrafiase din vreme lui Lohan, care-l primise la gară.

În răspunsul „rostogănesc" pe care familia lui Caragiale îl păstrase și pe care l-am reprodus în notă, Lohan pomenește cum au „convenit, la hotelul Tisa", unde-și rezervase călătorul prevăzător camera. A fost probabil o noapte, în mare parte albă, pînă ce tînărul profesor s-a putut smulge de sub vraja monologului caragialean, reintegrîndu-și domiciliul.

Răspunsul lui Lohan („Dr. Vasile Lohan") e datat Seghedin, la 15 martie 1912.

Cum Caragiale era un corespondent de o promptitudine și punctualitate occidentale amîndouă, se vede că sosise la Berlin îndărăt luni 5/18 martie și că plecarea, exact cu o săptămînă înainte, avusese loc la 28 februarie/11 martie 1912.

Ideea de a-l vizita îi fusese provocată de cartea poștală ilustrată a lui Octavian Goga, înfățișînd închisoarea din Szeged. „M. kir. államfoghaz" și datată „Seghedin 22/II.1912". Am reprodus ambele fețe ale cărții poștale în **Viața lui I.L. Caragiale** (1940) planșa XI. Spiritualul deținut scrisese :

„Iubite nene Iancule,

De după zăbrelele celulei mele dela Seghedin — unde mă adăpostesc o lună întreagă de ravagiile libertății, — îți doresc din nou să trăiești la mulți ani, să ne luminezi și să ne pedepsești prostia omenească...

Al D-tale iubitor
Oct. Goga"

Pecetea de pe marca poștală fiind vizibil din „912 Feb,", e clar că Goga datase cartea poștală după stilul nou, gregorian.

Caragiale a plecat de la Berlin luni 28 februarie/11 martie 1912, a fost îndărăt, acasă, luni 5/18 martie 1912 și i-a scris lui Lohan după două zile de la sosire, pe o carte poștală-portret cu dedicația :

„Domnului dr. Vasile Lohan, în amintirea bunei prietenii ce mi-a arătat în cîteva neuitate momente academice.

Cu distinsă stimă,
Caragiale".

Trec peste imperceptibila ironie la adresa acelor „neuitate" (pentru Lohan, desigur !) „momente academice" (ale propriului său monolog !), ca să relev totuși talentul lui Caragiale de a-și asigura devotamentul tinerilor ardeleni, chiar dacă, **in petto,** ei îi aminteau stăruitor pe prototipul lor, nemuritorul Mariu Chicoș Rostogan (vezi răspunsul d-rului Vasile Lohan !).

Așadar Caragiale l-a vizitat pe Goga cam la două săptămîni după primirea cărții lui poștale. Să-i fi cerut atîta timp obținerea aprobării de a-l vizita, solicitată desigur la Direcția Generală a Închisorilor din Ministerul de Justiție sau de Interne ? În orice caz, Caragiale a sosit la timp, provocînd senzația personalului. Omul de serviciu care l-a anunțat de sosirea unui „mare boier", rămăsese epatat de darul a cîte unei coroane, către nepoții lui. Caragiale adusese cu el două sticle de șampanie, pe care le-au băut împreună, în cele cîteva ceasuri din neuitata „dimineața aceea de Martie", povestită de Goga în articolul necrolog „A murit Caragiale..." (retipărit în volumul **Precursori,** Editura „Cultura Națională", 1930).

Caragiale l-a primit în „parloar" cu brațele deschise, l-a sărutat „pe amîndoi obrajii", i-a spus că a venit să vadă cum petrece „la pension" și l-a poftit să mănînce împreună „niște merinde" și să bea șampania „la magyar királyi államfogház, mă rog frumos".

Splendidul necrolog este al unui fervent admirator, vrăjit „de farmecul celui mai luminat creer românesc". Despre verbul său ne-a lăsat acest cuprinzător paragraf :

„N-a fost minte să stăpînească cuvîntul cu mai multă siguranță, să-l frămînte și să-l chinuiască cu mai multă putere. În fraza lui fermecată se revărsa o lumină orbitoare, era pulbere de argint, foc de artificii, rîs și plîns, era alintare dulce și durere sălbatică. Ca într-un caleidoscop fermecat se deslușeau chipuri vrăjite de magie. Marele meșter atingea toată claviatura sufletului omenesc. Deschidea vorba lin, cu bunătate, și-o muia într-o lene orientală, într-o clipă schimba resortul ca să-ți arate o seamă de jonglerii capricioase și deodată se oprea brusc, fața i se crispa, buzele i se strîngeau convulsiv, în fundul ochilor îi juca o lumină stranie... Era clipa cînd din creerul lui Caragiale răsărea un fulger nou... Universul devenea mai bogat cu o minune...".

În cele cîteva ore petrecute împreună, Caragiale a stigmatizat încă o dată prostia, a povestit un episod din experiența lui de revizor școlar, și-a definit modul de lucru și respectul pentru „interpunctuație", s-a autodefinit ca „Moș Virgulă" și și-a rîs de poligrafi, cu această parabolă în care s-a recunoscut N. Iorga :

„Spuneam mai deunăzi unor profesori la Berlin : ce-mi tot vorbiți de cutare că-i harnic, că-i activ, că scrie cărți... Zic, știu eu unu și mai activ, așa-i, și-i zicea Iliuță activu, era la Mărcuța... Dimineața la patru el în picioare... la fîntînă... Își sufleca mînecile și dăi, scotea apă... găleată după găleată... O vărsa în troacă... Troaca n-avea fund... Se făcea opt... Haide, mă Iliuță, de îmbucă și tu ceva... N-am vreme, lucrez... Și nădușea, și-i da înainte și apa se ducea... Era nebun Iliuță, da, vorba, era activ ? Era."

Întrebat de intențiile lui literare, Caragiale ar fi promis că va da în curînd la iveală piesa proiectată **(Titircă Sotirescu et C-ie,** cu eroii din **O noapte furtunoasă** și **O scrisoare pierdută** căpătuiți, mari politicieni și petroliști), apoi „un roman filozofic, două volume de nuvele și schițe". Atîta tot. Peste o sută de zile avea să-și încheie sorocul pe lumea aceasta.

Goga era atît de fermecat de omul de geniu pe care-l apropiase, încît întrevedea „peste un sfert de veac" pe un „bătrîn", salutat cu respect de toți, un bătrîn despre care se va spune :

— A cunoscut pe Caragiale.

Se vede că poetul venea de pe alt tărîm, al miracolelor visate cu ochii deschiși.

Am cunoscut, în anii cînd îl editam pe autorul **Scrisorii pierdute** și-i pregăteam biografia, mai mulți contemporani ai ilustrului dramaturg, care-mi vorbeau despre el fără sentimentul de a fi participat la ospățul genialității creatoare, contemporani înaintea cărora nimeni nu se descoperea numai și numai pentru că l-au „cunoscut pe Caragiale".

Un mic neadevăr s-a strecurat atunci în cele spuse de genialul vizitator. Întrebat dacă trece mai departe spre București, răspunsese negativ. Ținea așadar să-și potențeze la maximum darul acestei vizite.

ÎNAINTE de a încheia, mă întreb ce putea însemna pentru Caragiale, după itinerarul său, pe care-l dăm în facsimil, cuvîntul „seara", repetat, în marginea zilelor de joi și vineri, ce aveau să fie petrecute în București. E de la sine înțeles că rezerva serile, prietenilor cu care-și dădea întîlnire, poate în locuința primitoare a lui Vlahuță, din Piața Victoriei, la Casa Funcționarilor Publici, unde trăgea uneori, sau în familie, la cumnatul său, Teodor Dutescu-Dutu, sau, în fine, în cutare bodegă, la un taifas cu... „prolongé". Se mai poate citi, în caractere cirilice și latine „Gub", o vocabulă rusească (prin asociație de idei cu Gherea sau cu prietenul lor comun, Korolenko ?). Pe contrafața jumătății de coală, scrisă exclusiv cu creionul, ca și textul itinerarului, mai putem citi, afară de aceleași socoteli bănești, simplificate cuvintele :

„Minsk Guberni ia
Guberniia ia ia
Ji"

Și mai jos, poate în amintirea războiului ruso-japonez, cuvîntul

„Nipon",

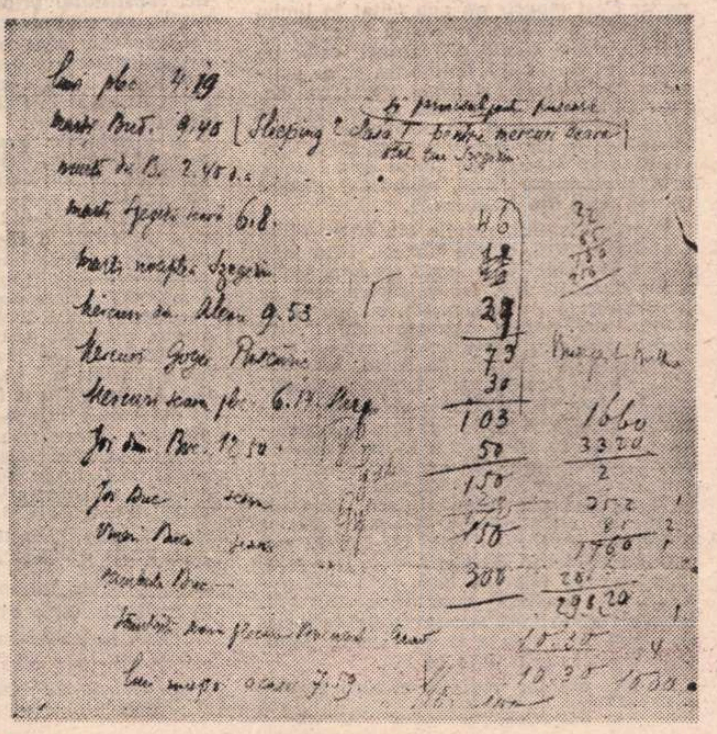
dar în legătură directă cu același itinerar :

„luni plecare
marți seara sosire /Szeg./Arad
mercuri /seara plecarea din Szeged/
dim. Szegedin."

La înapoiere se va opri la Arad, să-l întîlnească pe V. Goldiș, la al cărui ziar, „Românul", colaborase.

Pe aceeași față cu forma definitivă a itinerarului, se citește și proiectul unei telegrame către „Georg Mateescu, Sinaia", cu textul „«Rog desfundați» Cînd expediați comanda, salutare." Patronul celebrei bodegi din Sinaia îl aproviziona, și la Berlin, cu marfa lui „primissima".

Șerban Cioculescu



Facsimilul itinerariului caragialean

Istoria Istoriei

XV

67. Am vrut să văd cîte dintre versurile lui Eminescu, dintre acelea care în sufletul meu au trezit un atît de viu ecou — toată viața auzindu-le murmurul, așa cum o pădure și-ar auzi murmurînd izvoarele — au stăruit la fel în auzul lui Călinescu, fiind de găsit în paginile pe care i le-a închinat. De la „Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri..." pînă la „Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă..." foarte multe lipsesc fără să pot da un nume — uimire, nedumerire, neliniște ? — stării pe care lipsa lor mi-o provoacă.

Nici „Sara pe deal buciumul sună cu jale...", nici „mai suna-vei dulce corn..." nu pot fi întîlnite în Carte, și nici atîtea altele care, în cele mai întunecoase nopți, mi-au ținut loc de lună.

68. Nu sînt de găsit nici cele patru versuri, ce atît de dureros mă lasă visător, prefăcîndu-mă încă din timpul vieții în nostalgică nălucă :

Sînul rotunjor
Cînd pe braț îl porți
Li s-ar face dor
Și la morți.

Geo Bogza

DORINA RĂDULESCU

Așadar, ai plecat și tu, Dorina Rădulescu ! Unul după unul ne pleacă prietenii, tovarășii de generație, dintr-o generație care a vrut și a luptat ca lumea să fie mai bună, mai frumoasă, mai dreaptă.

Și cîtă pasiune, înțelepciune și curaj ai pus tu în această luptă, Dorina Rădulescu ! Tinerețea anilor de demult și a celor ce au urmat, pînă astăzi, ni te-a arătat nouă, prietenilor și tovarășilor tăi și tuturor celor ce te-au cunoscut, plină de curaj, pentru că ți-a trebuit curaj să înfrunți fascismul, să te bați cu el în stradă și în paginile scrise de tine cu atîta forță și pasiune. În tot ce ai făcut, ai pus pasiune, ai ars ca o torță așezată undeva, pe o culme înaltă, de unde ai privit încontinuu viitorul, lumea aceea a visurilor tale, a visurilor omenirii.

Tinerețea anilor de demult și a celor care au urmat, pînă astăzi, ni te-a arătat nouă, prietenilor și tovarășilor tăi și tuturor celor ce te-au cunoscut, plină de înțelepciune. Cu inteligența ta ascuțită pătrundeai repede în miezul fenomenelor, le descopereai sensurile, înțelesurile, uneori ascunse și rosteai judecățile tale care deseori au luminat drumuri nebănuite de noi. Priveai în mintea și în sufletul oamenilor ca într-o imensă oglindă a vieții și vedeai și pete întunecate și fulgerări de mari lumini, dar totdeauna privirea ta era încălzită de dragostea față de oameni, de acea dragoste profundă și autentică, de acea iubire înțeleaptă care te-a condus la comunism.

Tinerețea anilor de demult și a celor care au urmat, pînă astăzi, ni te-a arătat nouă, prietenilor și tovarășilor tăi și tuturor celor ce te-au cunoscut, ca pe o generoasă. Sufletul tău, în care încăpeam noi toți, prietenii și tovarășii tăi, încăpea lumea întreagă, se dăruia tuturora, tuturor cauzelor drepte și frumoase, fără ezitare, fără teamă, chiar dacă ființa ta era pusă în primejdie. Nu măsurai nimic cu interesele tale, dar cu ale celorlalți, ale celor mulți, o făceai cu generozitatea care ți-a însuflețit gîndul și fapta întreaga-ți viață.

Demult, foarte de demult — vor fi peste puțină vreme cincizeci de ani de atunci — veneai în redacția revistei „Cuvîntul liber" cu însemnările tale despre ce vedeai în viață și refuzai să crezi că viața este așa. În tînăra aceea avîntată, bîntuită de furtunile timpului, se bănuia scriitoarea a cărei proză și ale cărei versuri — atît de bine tăinuite și arătate numai puținora — aveau să o confirme mult mai tîrziu, atunci cînd cu timiditate, dar și cu convingere a înfruntat opinia publică. A înfruntat-o și a învins.

Pentru că, Dorina Rădulescu, amintirea ta va fi nu numai aceea a unei tovarășe curajoase, generoase, înțelepte, dreaptă cu ea și cu toți, ci și a unei scriitoare și publiciste care a slujit cu talent și pasiune idealurile clasei muncitoare, ale partidului, ale comunismului.

Și acum, Dorina, noi, prietenii și tovarășii tăi, ne luăm rămas bun de la tine. Clipa este grea. Durerea ne apasă, ne sugrumă. Legile firii sînt însă neîndurătoare și se îndeplinesc de la sine.

Nu ne rămîne decît să ne plecăm fruntile în fața ta.

Acesta ne este salutul tăcut, ultimul nostru salut pentru tine, prietenă și tovarășă a noastră !

Este semnul respectului față de plecarea pe drumul cel fără de întoarcere a unui om, a unui om deosebit.

George Macovescu

OPINII

Literatura în școală

CA ECOU al expunerii tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretar general al Partidului Comunist Român și președintele Republicii Socialiste România, la Plenara Comitetului Central al P.C.R. din 1—2 iunie 1982 și al lucrărilor celui de-al II-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, cînd s-a subliniat necesitatea de a acorda „mai multă atenție limbii, literaturii române", tot mai des în presă se ridică problema nivelului la care se realizează predarea acestei discipline în școală. Articolul din 12 august 1982 „Scriitorul român și școala", semnat de Sorin Titel, invită la dezbaterea problemei profesorii de limba română cu o întinsă și frumoasă experiență în învățămînt, precum și pe istoricii și criticii literari „cei mai buni", chemînd deci scriitorii, alături de cadrele didactice, să-și spună cuvîntul. Această intervenție, ca și altele, din săptămînalul Uniunii Scriitorilor, privește oarecum „din afară" și nu „din lăuntrul" ei predarea limbii și literaturii române în școala de azi, problemă care a constituit în patru dezbateri recente obiectul ședințelor comune ale Uniunii Scriitorilor și Ministerului Educației și Învățămîntului. În prezența președintelui Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu aceste ședințe de lucru au prilejuit intervenții valoroase cu privire la găsirea unor mijloace și procedee prin care școala să cultive la elevi dragostea pentru cunoașterea tezaurului de valori ale literaturii române, pentru însușirea și aplicarea corectă a normelor limbii române, a vocabularului limbii literare și a celui specific profesiei spre care aceștia se orientează.

Dezbaterile Comisiei de limba și literatura română de pe lîngă Ministerul Educației și Învățămîntului, ținute în lăcașul Uniunii Scriitorilor, au demonstrat preocuparea acestora de a contribui mai direct la ceea ce Văcărescu transmitea urmașilor : „Creșterea limbii românești". În cuvîntul lor, Romul Munteanu, Alexandru Piru, Nicolae Manolescu, Z. Ornea, Mircea Iorgulescu, M. Zaciu, Ovid S. Crohmălniceanu, Ion Hobana, Al. Paleologu, Maria Banuș și mulți alții dintre cunoscuții scriitori și critici literari, alături de profesorii prezenți și-au prezentat punctul de vedere cu privire la locul limbii și literaturii române în planul de învățămînt și la nivelul manualelor existente. Aceste acțiuni nu au făcut decît să concentreze într-un cadru superior și mai amplu ceea ce se realiza, de fapt, prin activitatea în cadrul Comisiei de limba și literatura română de pe lîngă Ministerul Educației și Învățămîntului, prin activitatea directă și susținută a unor personalități ca : acad. Ion Coteanu, președinte, prof. univ. dr. doc. Zoe Dumitrescu-Bușulenga, prof. univ. dr. Ioan Silviu Vlad, vicepreședinți. Prin participarea lor directă la elaborarea programelor, la discutarea manualelor, la organizarea unor concursuri tradiționale și la diverse acțiuni, au asigurat permanent un nivel elevat din punct de vedere științific materialelor prezentate, atît pentru elevi cît și pentru perfecționarea cadrelor didactice. Și, prin această fericită colaborare cu Uniunea Scriitorilor, ca și prin permanenta preocupare de modernizare a predării limbii și literaturii române, de cultivare a valorilor reale, majore ale literaturii naționale, s-au marcat mutații vădite în conținutul programelor școlare, al manualelor și în relația profesor—elev.

În forma ei actuală, programa de limba și literatura română, elaborată de un colectiv larg, care exprimă o experiență înaltă, de la nivelul țării, alături de nume cunoscute scrisului românesc ca : Dumitru Micu, Eugen Todoran, Nicolae Manolescu constituie premisa realizării unui învățămînt modern, în însușirea limbii și literaturii române.

Accentul pus pe noțiunile de teoria literaturii, pentru conștientizarea procesului de analiză și comentariu literar, mai strînsa legătură dintre noțiunile de limbă, stilistică și literatură, corelarea fenomenului literar românesc la marile curente, direcții și tendințe din plan universal, prezența numeroaselor exerciții de cultivare a limbii, atenția sporită acordată muncii cu textul literar, precum și metodelor active, participative și aplicative, fac din actuala programă un instrument valoros de lucru pentru profesor. Ca dascăl care a format numeroase generații, am convingerea că ne aflăm în fața unei programe superioare celorlalte, dar care trebuie să prindă viață prin măiestria și continua dăruire a omului de la catedră, care știe că nimic nu poate fi împlinit trainic și măreț fără pasiune.

Cît privește „critica literară la zi", avem convingerea că autorul de manuale trebuie să împrumute cu grijă din formulele și stilul uneori alambicat, dificil elevului, care are nevoie de un limbaj clar, precis, simplu, dar nu simplist, model de exprimare literară, chemat să informeze și să formeze sentimente și convingeri superioare. Va reține, desigur, studii de valoare, accesibile elevilor, care pot sta alături de cele consacrate ale marilor critici literari de la Maiorescu la Lovinescu, Pompiliu Constantinescu, G. Călinescu, T. Vianu. Evitînd supraîncărcarea elevului, manualul trebuie să comunice esențialul fără a abstractiza exagerat, rămînînd tot mai mult în contextul literar și argumentînd permanent aprecierile făcute, cu textul. Susținut dialog cu elevul, pe care îl antrenează în procesul transmiterii și însușirii cunoștințelor, activizîndu-l în procesul comunicării, manualul trebuie să formeze simțul valoric, puterea de selecție a elevului, să-l educe estetic și etic, să-l deprindă să pătrundă în universul operei literare pe căi proprii, înțelegînd opera literară ca unică și irepetabilă.

Noile manuale trebuie să elimine abuzul de considerații istorice și de referiri generale privitoare la textul literar, precum și schemele rigide care anulează înțelegerea esenței creației artistice, a mesajului ei.

Noua concepție a manualelor implică strategii didactice moderne, prin care elevii devin participanți activi la propria lor instruire și educare.

Manualul de clasa a XI-a, coordonator D. Micu, clasa a XII-a, coautor și coordonator N. Manolescu, cel de literatură universală, clasele a IX-a și a X-a, coordonator O. Drimba, clasele a XI-a și a XII-a, coordonator Zoe Dumitrescu-Bușulenga, manualul de literatură pentru copii, coordonator Ion Hobana, sînt expresia unei fericite colaborări dintre scriitori de frunte și cadre didactice cu experiență.

Prof. Cristina Ionescu

Limba noastră

Limba română contemporană

REÎNTÎLNIREA cu texte jurnalistice ale marilor noștri scriitori este folositoare nu numai istoriei literare, ci și istoriei limbii române. Ziaristica obligă pe poet sau pe prozator, circumscris, într-un fel, în universul creației proprii, să se d e s c h i d ă, adresîndu-se unui public larg, care nu este neapărat cel alcătuit de admiratori și de cunoscători. Iar limba articolelor din ziare trebuie să se conformeze, atît cît se poate, a c c e s i b i l i t ă ț i i cititorilor de toate categoriile și de toate zilele. Scrisul ziaristic este o văpaie efemeră: o iluminare care durează o singură zi, dar care trebuie să își asigure receptarea în spații cît mai vaste. Scriitorul coboară, vorba marelui G. Călinescu, în mulțimi, împrumutînd veșmintele și limbajul cititorilor săi.

Putem afirma, astfel, că textul ziaristic al scriitorului poate deveni un d o c u m e n t al limbii vorbite în timpul, în jurul său.

Cu aceste gînduri răsfoiam o minusculă carte adunată, cu ani în urmă, de Mioara Minulescu și de Emil Manu, din articole de ziar scrise de Ion Minulescu în anii 1909—1910, 1914, 1919—1920 și 1941. Situații, idei, imagini din epoci de cultură revolute, mult deosebite între ele, dar unite, pentru lingvistică, sub semnul a ceea ce se poate numi *limbă română contemporană.*

Cum se vorbea, în București, între „bucureștenii de rasă", adică aparținînd unor medii cultivate, în primele două decenii ale acestui veac ?

— A ! B o n j o u r... Ce mai faci ? — Nu vezi ? Mă pregătesc de drum. — Tot la Govora ? — A h, n o n, m e r c i ! J ' e n a i a s s e z d e c e s a l e t r o u... Anul acesta merg la Slănic. Dar tu? — Rămîn la București. — Toată vara ? — Toată... Mă simt bolnav și am nevoie de îngrijiri serioase... — Dar bine, omule, un motiv mai mult... — Nu, nu... — Q u e l t y p e ! — A u r e v o i r ! — A u r e v o i r ! (p. 23). Expresii și construcții franceze, integrate sau nu în contextul românesc, apăreau în vorbirea cultă a Capitalei. I. Minulescu vorbește, în 1909, de oameni *chic (tradiția omului c h i c*, p. 24), pentru care *partir c'est mourir un peu* (citat în limba franceză) și cărora le urează *bun voiaj !* (astăzi, *drum bun !*). Pe atunci, celor ce *violau* memoria lui Eminescu, li se spuneau *Jos mîinile ! Lâchez tout !* (p. 30), într-o îmbinare de calcuri și de expresii franceze. Se vorbea de *admirație* (nu de *prețuire*), de *admiratori sinceri*, care, *spre onoarea lor* (astăzi, am spune *spre cinstea lor*), *compuneau* (azi, *alcătuiau*) *idealul convoi* (calc din franceză ?).

Interesante sînt, privite din perspectiva limbii de astăzi, cîteva cuvinte. Prin 1910, poetul vorbește de *o sumă (pentru multă lume suma de trei lei constituie ceea ce se numește o s u m ă*, p. 65), cu sensul fr. colocv. *une somme* „grosse somme", tot astfel cum, prin 1919, insistă asupra termenului *banal (oroare de banal, este banal, oameni banali*, p.p. 57, 59) și *banalitate* (p. 55). Tot pe atunci *aviațiunea (Istoricul aviațiunii în România*, p. 61) pasiona pe cei ce călătoreau în tramvaie cu cai, iar *aeroplanul* (nu *avionul*) constituia centrul oricărei *discuțiuni*. Sediul „Societății Scriitorilor Români" era denumit *local : un local al scriitorilor, localul Societății Scriitorilor* (pp. 73—74). El fusese inaugurat în februarie 1910. Dar scriitorii se mai numeau încă, prin 1914, *literați*. Tot astfel cum orice *călătorie*, orice *drum* în țară sau în străinătate era un *voiaj*. Sau cum o zi de toamnă putea fi *delicioasă, splendidă* (p. 55).

În fața acestor cuvinte, sensuri și expresii deosebite de limba de astăzi, mai ales prin amprenta puternică a limbii și a culturii franceze asupra vorbirii cultivate, ne întrebăm cît de îndreptățite sînt periodizările noastre lingvistice. Limba română contemporană ? Dar, în cursul a cincizeci—șaizeci de ani, limba culturii suferă modificări dependente de climatul socio-cultural în care evoluează. În general, asemenea schimbări apar în domeniul neologismelor, al formelor și al sensurilor acestora — mai puțin, mult mai puțin în cel al structurilor. Trebuie să constatăm, bunăoară, că, în spațiul dintre cele două războaie mondiale, limba română s-a eliberat, în multe privințe, din dependența față de franceză. Expresii și cuvinte franceze au fost *inlocuite* (sau, mai neologistic, *substituite*) prin corespondente românești : *suspectarea* cuiva a devenit *bănuială, poeziile preparate* (p. 127) sînt, astăzi, *pregătite, toaleta* vestimentară a devenit *ținută* sau *costum, sezonul* a devenit *anotimp*, frumoasele *trotteuses* au devenit *trecătoare.*

În interiorul limbii române „contemporane" trebuie, așadar, i d e n t i f i c a t e perioade și sub-perioade care țin seama de mișcările reale ale limbii culturii. O cunoaștere aprofundată a istoriei culturii și a societății, a faptelor lingvistice subsecvente se cere lingvistului care examinează evoluția limbii, mai ales a limbii române. El poate observa că, la începutul secolului nostru, limba noastră literară (să zicem, centrală, adică a viitoarei capitale a României), se caracteriza, în București, printr-o evidentă influență a limbii și a culturii franceze. Această stare de fapte continuă și după 1918—1920, în perioada dintre cele două războaie mondiale (perioadă descrisă, după 1930, de acad. prof. Iorgu Iordan, *Limba română actuală. O gramatică a greșelilor*, Iași, 1943), dar, treptat, de atunci înainte, apar și se impun creații, forme și cuvinte românești. Nu este exagerat a presupune că atenuarea, într-o oarecare măsură, a intensității (și a virulenței !) influenței franceze se datorește și Unirii provinciilor românești (mai ales a Transilvaniei) într-un stat unitar românesc.

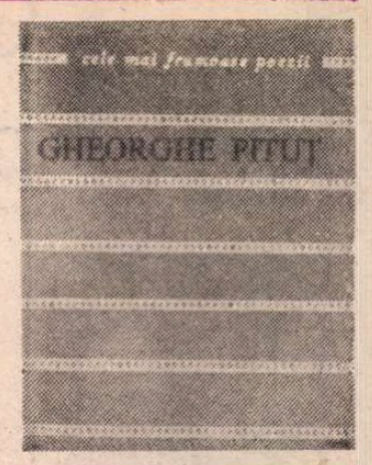
Dar și limba vorbită de alte straturi sociale bucurestene a suferit, în această perioadă „contemporană", schimbări : Un *gardian* (cuvînt, azi, aproape dispărut, înlocuit de *paznic*)... după o clipă de ezitare, mă întreabă : — *Căutați pe cineva, c o c o n a ș u l e ?* (p. 39). Iată cum vorbește „gardianul" : — *Va să zică sînteți venit așa, cum s-ar zice î n p l i m b a r e... Păi da ! E mai liniște.. Și apoi vin destui pe aici... Și b o l e r i, și m a i d e j o s* etc., etc.

Cîte din aceste cuvinte și, chiar expresii, mai sînt întrebuințate astăzi ? Istoria socială, culturală și politică a limbii române literare le-a uitat...

Iată de ce articolele de ziar ale poetului Ion Minulescu dezvăluie o limbă bucureșteană („contemporană" !) pe care, de treizeci—patruzeci de ani, nu o mai aveam în uz — și e s t e n o r m a l să fie astfel. Tot astfel cum de așteptat era ca, în acea vreme, limba cultă (la București, cel puțin) să fie tributară limbii și jurnalisticii franceze. Bineînțeles că în toate aceste considerații intră formația și preferințele culturale ale lui Ion Minulescu însuși. După cum se știe, poetul a studiat mai mulți ani (1900—1904 sau 1905) la Paris, la *Ecole de droit*, dar juristul era atras și de viața literară pariziană din vremea sa, în plină *belle époque simbolistă* (v. Emil Manu. *Ion Minulescu și conștiința simbolismului românesc*, Minerva, 1981). O nostalgie franceză — transparentă și în limbaj — era, așadar, de rigoare (cu cîtă bucurie notează el, în 1914, că „ieri au sosit, în București, primele ziare franceze, după o lipsă de aproape două săptămîni" p. 147) ! Dar nu trebuie uitat că Ion Minulescu reprezintă și o epocă : perioada de început a veacului nostru. Este perioada care l e a g ă vremea lui I. L. Caragiale, de la sfîrșitul secolului trecut, cu perioadele postbelice 1920—1930 și 1930—1945, care își cer și ele dreptul la o examinare mai atentă.

Limba română contemporană are nevoie de o atentă cunoaștere a istoriei culturii noastre care, în epoca zisă „contemporană", a înregistrat t r a n s f o r m ă r i fundamentale.

Alexandru Niculescu



Un tradiționalist

A DOUA antologie de autor a lui Gheorghe Pituț (după **Sunetul originar**, 1969) se intitulează **Noaptea luminată** și cuprinde poezii din toate cele cinci cărți publicate pînă azi de poet **(Poarta cetății**, 1966, **Cine mă apără**, 1968, **Ochiul neantului**, 1969, **Fum**, 1971, și **Stelele fixe**, 1977). Antologia nu are o notă a editorului, în care să fie indicate proveniența textelor și eventualele modificări. Nici măcar titlurile cărților anterioare ale poetului nu le găsim menționate. Prefața lui M. Ungheanu disprețuiește suveran astfel de mărunțișuri. Un calcul aproximativ ne arată că **Noaptea luminată** a reținut ceva mai puțin de jumătate din ce a scris Gheorghe Pituț : selecția e indeosebi severă cu volumul de debut (o poezie din cinci) și generoasă cu ultimul apărut (două poezii din trei).

Și totuși **Poarta cetății** a fost, la vremea lui, un debut promițător, confirmat în parte de **Cine mă apără**. Acestea rămîn cărțile cele mai plăcute ale lui Gheorghe Pituț, măcar prin firescul și simplitatea emoției. Un poem amplu, **Singur**, scris în 1958, și care deschide atît volumul de debut cît și antologia de astăzi, conține principalele motive ale liricii de început. E vorba de un fel de scrisori trimise din pădure cetății : „Să mă pot contopi cu pădurea / dată în paza mea pe deplin. / De-aici aș putea trimite cetății / versuri / scrise cu vînt, / cu ploi mărunte, stupide, / care-mi umplu țeava armei / de apă / și mă pătrund pînă-n măduva / oaselor...“ Autorul se simte aparținînd unui neam păduret, vorbind cu arborii, cu izvoarele, cu soarele, „sfîntă minune“, departe de „gălăgia“ din „orașele lumii“. Dar vine desprinderea de pădure și de sine : „Sunt la virsta cînd / nu mai am loc / și-i mare pămîntul / dar nu mai am loc, / limitele mă cotropesc, / mă înghesuie-n mine. / Vine desprinderea mea de mine / chiar dacă oasele-mi / sunt în bună parte / de lemn noduros și uscat, / trece prin ele / un vînt de lumini / dinspre marile porturi. / Aud cum bate / noapte de noapte / o toacă în vîrful pădurii — / plecarea“. Tradiționalismul poetului se conturează și mai limpede în cîteva poezii care evocă „satul meu“, părinții, originile, „casele mici din lemn“, animalele domestice, pămîntul strămoșesc. Sentimentul unei mîndrii a apartenenței este exprimat clar : „Simplu cînd vii între oameni / trebuie să le spui cine ești / și de unde, / pentru că altfel / n-ai unde să te-ntorci“. Viața e văzută ca un impuls elementar, ca o bucurie fundamentală : „La nunți e petrecere / ca la orgiile zeilor. / Mintea se-nvolbură / și oamenii cîntă și uită, / dar oricînd neînvinsa / dorința de viață / acoperă totul — / și iată-mă crescut — / și ne bucurăm că trăim.“ Vitalismul acesta vine prin Blaga de la Nietzsche și a fost, paradoxal, un constituent stabil al oricărui tradiționalism. Un altul este reprezentarea naturii pe latură cosmică și ciclică : „Nu erau nicăieri frunze / în martie, / numai mugurii / amețeau în lucrarea lor / de a arăta luminii ceva mai curat ; / și-apoi neiertătorul / șuier al toamnei / chema bătînd limbi de clopot / acele tremurătoare / vieți spre pămînt, / cu buzele galbene / șterse de verde / către neobosita putrezire, / cînd sufletul / stă cu poalii în jos / și toate se așternt / în uitare / neiertător de simplu“.

Treptat devine perceptibilă în aceste dintîi versuri influența lui Ioan Alexandru din **Viața deocamdată** și, apoi, din **Infernul discutabil.** Este modelul covîrșitor. Se observă cum firescul și simplitatea primelor versuri cedează unei dorințe de a sistematiza ideologic elementul tradițional. În greșeala aceasta a căzut și George Alboiu, după prima carte. Viziunea, oarecum transparentă și sumară din **Singur** și din **Satul meu,** se invîrtoșează. Lucrurile evocate devin simboluri. Poezia își pierde prin exces de semnificație naturalețea, iar vecinătatea lui Ioan Alexandru îi răpește și originalitatea : „Miezul nopții ca un bivol / prăbușit pe casa noastră. / E mama / sub călciiul durerii. / E tata și o femeie / cu mîinile goale. / Sunt toate muncile / venirii pe lume“. La o scară mai mare, George Alboiu va sugera în același fel nașterea giganticei lui semințiii din **Cimpia eternă.** Recunoaștem lesne factura expresionistă. Rămîne de explicat predilecția ardelenilor pentru expresionism : originea germană a acestuia nu spune totul. „Doamne, / ce delir de viață !“ exclamă blagian-nietzscheean și Gheorghe Pituț, al cărui expresionism este conturat deplin în **Cine mă apără** : „Ce straniu galopează / pe dealurile din Ardeal furtuna, / părinții fug / spre casele care o iau din loc, / se crapă coaja norilor / și apele greoaie vin cu capăt / ca șerpii altor ere — / brazii împinși de bolovani, / scroafe cu dinții-ntorși / înoată cu purceii spînzurați de țîțe. / cerbii loviți / de răsuflarea lupilor / își rup de trunchiuri coarnele, / se încîlcește lumea / așa ca la-nceput ; / aud cum putrezește dealul / la care am gîndit o clipă. / Și nu mai sunt decît un strigăt / rupt dintr-o gură-n alt mileniu, / cînd mă înundă fără urmă / puhoaiele materiei“. Odată cu atmosfera apocaliptică, terifiantă și cu această realitate primară, răsucită și încîlcită ca un cîmp de forțe, țîșnită parcă din strigătul primordial, în poezii pătrund tematica expresionistă, opozițiile și obsesiile specifice : „Cînd norii cad / pe dealul satului meu / în Ardeal / și putrezesc butucii roților / la carul tras de bivoli, / tata adoarme coasa / într-o claie de fîn, / mama-și îngroapă / capul cărunt în fuioare / de cînepă / să n-o vadă fulgerul / și mie, departe, într-un mare oraș, / în podul palmei drepte / sub degetul mare / îmi crește o rană / fără de muncă, fără efort, / nici măcar cel / de a stringe mîna prietenului“. Cu toate reminiscențele din Ioan Alexandru, cîteva din aceste poezii sînt remarcabile, evocînd o materialitate de început de leat, apăsătoare, tulbure, în metafore simple și puternice, într-un limbaj frust, virtos, energic : „Din toate părțile așediat / deodată / de noaptea prăbușită / ca o scroafă neagră peste vreme, / aud planetele / cum sug din ea / ca niște pui / și răsuflarea ei deschide flori / pe mările neantului“.

În **Ochiul neantului** și în **Fum** se adaugă acestui vizionarism inițial incercări de reflecție poetică și, în genere, înclinația spre un tip cam discursiv de meditație, pentru care Gheorghe Pituț nu are absolut nici o înzestrare. Mai exact spus, poetul preferă intuițiilor concrete filosofarea. Involuția liricii lui e, din acest punct, greu de tăgăduit. Poeziile sînt silnice, pline de forțări ale limbii și de barbarisme. Alienarea produsă de viața la oraș, teroarea de civilizația tehnică se traduc în imagini bizare, cosmarești, care ne duc cu gîndul la suprarealism. Un suprarealism involuntar. („S-au plictisit băieții ultimului sfert, / erau doi sîni enormi la geam / dintr-un tavan curgea ulei / pisicile mincau polar, / tot ce-i posibil s-a făcut, / din răsărit veneau ghețari, / bunicul avea criză după criză — / nici o credință, nici un legămînt, / toate ceasornicile din oraș / legate cu un lanț / în urmă la tramvai, / pe funii se plimbau trei cai / aplaudam și deliram“), în fraze prozaice, uscate („Două, trei ape ridicate / la înălțimea unei capitale, / deasupra nivelului lor / din loc în loc / fluviile să se întîlnească / în etaje și într-un curs etanș / dar într-o viteză atît de mare încît“ etc...), în care impresia de simplă absurditate e mai mare decît aceea polemică, urmărită probabil de poet („Am fost pus mai mare / peste un teritoriu disputat / sediul era / între piețele învingătorilor vechi / și învingătorilor noi / reclamațiile uzaseră o mașină de presat / am încurajat transcendența terestră / exercițiul disperat al absenței celeilalte“ ș.a.). Din numeroase poezii nu se poate înțelege aproape nimic. De exemplu din **Stîlpi** : „Cît de reali, ce nemișcați / trăiesc brigandii de oțel (?), / să fie duritatea modul cel mai plin / de-a fi ? / De n-ar fi nesfîrșită — / materia, sunt sigur, ar fi mai îngăduitoare. / Nu e nimic / mai plin de sine / decît plinul mort. / Un animal începe de la spaimă / în sus (?) și ce mai vine / face frumusețea (?), / pe luciul tău / dacă-mi întîrzii fruntea / percep doar o răsfrîngere / de melodie / a (sic) cărei note se consumă / la patruzeci de ani-lumină“. Speculația lirică e anostă și în dispreț de limba românească : „De-ar exista neant ar fi și fericire / căci le-ar uni asemeni un dor de-ncremenire / cum firea leagă toate prin sete nesfîrșită / de grația ce-o are iubitul c-o iubită“. Vorbăria sună uneori rizibil și am citat și cu un alt prilej versuri fără voie comice ca acestea : „Acum îmi dau mai bine decît oricine seama / ce arhetip e tata și, ce durere, mama, / ce-adînc izvor un frate, ce rîu de lacrimi sora, / voi da eu poate seamă de viața tuturora“.

Un stil săltăreț și nepotrivit ne intîmpină și în **Stelele fixe,** o carte în multe privințe deosebită de celelalte, chiar dacă poetic nu prea norocoasă. Enigmatic odinioară, poetul este acum pur și simplu ininteligibil. Ce să înțelegi din **Stare** : „A fost organizat destinul / ca în planete fixe vinul, / nu-l intuiești decît așa / cum i-ar da drumul cineva / mai mare peste robinete, / structurile sunt mari schelete ; / pe la falange vin curenți / străini de tot și impotenți (?), / numai din bulbi afunzi, din șire / se-aude-o voce de zidire / în libertate-amețitoare / a oului din nou la soare“ ? Acest ultim volum cuprinde poezii scrise la Köln, Roma, Paris și Walchensee, după 1970, majoritatea în formă fixă (de sonet). Diferența de manieră e foarte mare, deși Gh. Grigurcu a dovedit într-un articol persistența spiritului țărănesc și tradiționalist (vorba poetului : „încăpățînat / ca un podiș transilvan“). Sonetele sînt artificiale, oarecum în stilul lui Șt. Aug. Doinaș, dar cu desăvîrșire lipsite de grația limbii, trudnice, declamatoare și abstracte. Un exemplu : „Deschisă-i iar în fața filei, / Prin țări curg vorbele făgăduinței, / Lumină vine brusc în noaptea minții / Din cuibul nesfîrșirii și al milei“. Retorică de început de secol, ca la Panait Cerna, versificații lirice sterile, de un umor greoi („Spuneam că-n loc de-a fi poet / mai bine-aș fi-nvățat să-not“) : sonetele din **Stelele fixe** nu promit o schimbare în bine a poeziei lui Gheorghe Pituț, care rămîne interesant deocamdată mai ales prin întîile versuri, onorabil-tradiționaliste, curate, simple, din **Poarta cetății** și **Cine mă apără,** și prin cîteva poeme expresioniste, din **Ochiul neantului.**

Nicolae Manolescu

Gheorghe Pituț, **Noaptea luminată,** col. Cele mai frumoase poezii ; prefață de M. Ungheanu, Editura Albatros, 1982

Marius Mircu

„M-am născut reporter“

(Editura Cartea Românească)

● BUN povestitor, Marius Mircu nu ne dă în volumul **M-am născut reporter** un roman (cum se indică în pagina de gardă) ci o carte de memorialistică, în care își povestește viața, începînd din copilărie pînă în prezent, cînd a trecut de 70 de ani.

Toate cele șase capitole ar fi putut, în parte, deveni totuși romane, întrucît fabulația și documentul sînt abundente.

Puțină lume știe, de pildă, că Marius Mircu l-a cunoscut la Bacău, în copilărie, pe G. Bacovia, că a păstrat intacte, ca în pagini de album, peisajele vechii urbe, așa cum arătau ele acum 60 de ani, cu numele precise ale meseriașilor și negustorilor, îndeosebi.

De asemenea, mustind de informații inedite sînt capitolele în care autorul prezintă vechiul oraș Rouen din Franța, unde se înscrisese la Facultatea de medicină, tradițiile studențimii de atunci, forfota numeroaselor localități pe unde a vagabondat ulterior (începînd cu Parisul) și terminînd cu alte țări pe unde l-au mînat drumurile (Algeria, Peru, S.U.A. etc.).

Folosind o documentare extrem de minuțioasă, Marius Mircu zăbovește îndelung asupra întîlnirilor și lungilor discuții pe care le-a purtat cu Ury Benador, îndeosebi, cel care l-a inițiat în activitatea sa pe frontul antifascist.

Dar pe cîți alți scriitori nu i-a cunoscut Mircu, de-a lungul deceniilor ? Unii uitați azi, ca N. Batzaria. Alții care s-au impus și au rămas în literatură — Ion Pas, N. D. Cocea, Victor Eftimiu, I. Peltz, Ștefan Tita, F. Aderca, Camil Baltazar, Maria Banuș, Ion Călugăru, Tudor Teodorescu Brănișteanu, Mihail Sebastian, G. M. Vlădescu (care a acceptat să publice volumul lui Mircu **Rango, prietenul oamenilor** sub numele lui, în perioada persecuțiilor), dar și scriitori tineri (G. Tomozei și alții).

Autorul romanului **Croitorul din Back,** apărut acum doi ani, pe care eu l-am cunoscut în cele cîteva luni cît a funcționat la „Națiunea“ condusă de G. Călinescu, și-a consacrat scrisul, cum se știe, îndeosebi literaturii pentru copii și reportajului social. Dar prin portretistică, dialogul viu, umorul de bună calitate din **M-am născut reporter,** dovedește că, zăbovind mai cu severitate asupra compoziției, înlăturînd cu grijă „hiperbolele“ care scad valoarea paginii de proză cînd sînt prea des folosite, va putea da încă lucrări de adevărată literatură.

Al. Raicu

Ioan Costea

„Cîntec de glie“

(Editura Militară)

■ SCRIITOR angajat prin vocație și formație, cu posibilități lirice alternative, Ioan Costea nu are complexul temelor mari sau minore, mai exact spus, în concepția sa dincolo de vers nu există decît lumea în complexitatea ei infinită. Poetul va ilustra deci cu tenacitate toate temele, fără ierarhie (ce nu este echivalentă cu absența conștiinței critice) dar în virtutea necesității morale ce o implică, firește „comanda socială“, onorată printr-un elan afirmativ cu totul remarcabil.

Poet al fondului emoțional, pentru care „noțiunile“ de „trăire și simțire“ nu și-au epuizat toate conotațiile, Ioan Costea se pune în slujba adevărului public ; patria, marile personalități istorice, evenimentele glorioase, legăturile chtonice nu sînt lucruri comune, ci un fond sentimental în care poate să se individualizeze prin expresia propriei sensibilități. Iată-l într-o meditație pe motivul preromantic al ruinelor : „Pe aici timpul se cheamă Grădiștea : / o apă rapsod și-un munte veghind / nașterea noastră-n dureri și mărire. // Spre mater genitrix eu sui și tot sui / cu foc de-amintiri sub cutele frunții, / călcînd pe scuturi și oase uscate. // Sub lespezi dorm veacuri în cronici visînd, / sub frunzele crude, în foșnet nostalgic, / aduc spre mine legende solare. // E ceasul de tihnă cînd fruntea mi-așez / pe pietre altar — ca pieptul de mamă — // și-l simt pe Zamolxe gîndind lîngă mine. // Din neguri de vremuri ca tunetul crește / poruncă străbună, sunînd dintre pietre : / să-mi apăr cetatea sub soare român !“ **(Sarmizegetuza).**

Măștile imaginare constituie un domeniu al identificării ; cînd vorbește de Burebista are rolul unui dac din mulțime, cînd elogiază pe Mihai Viteazul lasă să se înțeleagă că l-a văzut la Călugăreni. Versurile de acest tip implică o retorică dezlănțuită care conservă totuși solitudinea poetului : „Cu cerul înstelat pe umeri. / sub luna veșnic ginditoare — / e ceasul meu sublim de taină, / cînd, stînd la vechi hotare, / ascult și-ascult vorbindu-mi țara / cu glas suind din miez de glie, / cum suie-n arbori seva crudă, / cum suie-n slăvi o ciocîrlie. [...] **(Un glas suind în miez de glie...)**

Sînt versuri admirabile dar minate de cîteva defecte care țin mai puțin de talentul poetic — incontestabil — și mai mult de conștiința artistică oscilantă încă : diluția, o retorică triumfalistă — probabil efect al impetuozității recitative ce demonstrează mai puțină muncă pe text, după partitura inițială.

Aureliu Goci

Proza

O lume plină de contraste

ACTUALUL roman *) al Ioanei Postelnicu continuă întrucîtva, în sensul tensiunii către proza obiectivă, linia din cel intitulat **Bezna** (1943), cel de debut, **Bogdana** (1939), fiind marcat, cum se știe, de un lirism încă incert, ambele amintind de scrisul Hortensiei Papadat-Bengescu și poate de aceea entuziasmînd, între alții, pe E. Lovinescu. Cartea începe cu evocarea junglei indiene, unde unul dintre personajele ei, William Franck, era funcționar al imperiului britanic. Scăpat de acolo, grație unei substanțiale moșteniri, Franck întîlnește la Calcutta, în drum spre Londra, un evreu, pe nume Erwin Smith, tip inteligent de aventurier intercontinental, cu care va pune la cale compania petroliferă ce dă numele romanului, avîndu-și sediul undeva pe Valea Prahovei, pe lîngă Cîmpina.

Smith, originar de prin Galiția, cu o parte din copilărie petrecută în România, poliglot, priceput în multe, fără nici un fel de scrupule, achiziționează, în chip cel puțin oneros, pămînturile țăranilor, instalînd, cu complicitatea guvernanților și a unor factor locali, sonde ce promit o fabuloasă rentabilitate. Se ilustrează astfel, din nou, teza pătrunderii dezastruoase a capitalurilor străine în economia națională, dezarticulind-o, sub aparențe de relativ progres. Exotismului indian, în linie oarecum eliadescă, i se contrapune unul indigen, al lumii de început a industriilor extractive, cu marile ei contraste, naturale și sociale, cu enorma foială de oameni din diferite colțuri ale pămîntului și de mărfuri și aparate necunoscute, cu mentalități în confruntare și cu gesturi de o violență pe potrivă. Autoarea are o experiență remarcabilă pe un asemenea teren, pusă și aici din plin la contribuție, evident nu la proporțiile din ciclul Vlașinilor (**Plecarea Vlașinilor**, 1965, și **Întoarcerea Vlașinilor**, 1979), din romanul **Toate au pornit de la păpușă** (1971) sau din scrierile pentru adolescenți și în general pentru tineret. Fapt notabil, sub raport artistic, peste această lume a petrolului de la cumpăna celor două secole plutește convingător, fără să apară vreodată direct, umbra luptătoruiui socialist Ștefan Gheorghiu, fost și el petrolist, ca un simbol al începutului de organizare și acțiune a mișcării noastre muncitorești, care aici, prin forța împrejurărilor, realizează alianța necesară cu țărănimea spoliată cumplit. Aceste semne de limpezire a conștiințelor și de configurare a țelurilor, deși numai sumar evocate de prozatoare, sporesc interesul narațiunii. Opus rapacelui Smith este vărul său Mandel, mic meseriaș, cărturar, în legături cu Hasdeu, sfetnic și aliat al celor oropsiți, a cărui onestitate și naivitate constituie un excelent mijloc de realizare a planurilor de jaf ale vărului său, ce lui îi apare drept o continuă victimă sau măcar un nenorocos.

Alături de aceste citeva personaje sînt de notat altele, fiecare cu pregnanța lui, cum ar fi coruptul ministeriabil Moruz, avocatul pus pe căpătuială Arghir, zvăpăiata balerină Gladys, unchiul ei, o mulțime de țărani jefuiți cu abilitate și cu acte în regulă (între care Tudor și fiica sa Natalița, pîngărită brutal de Franck, ca un contrapunct la pîngărirea de către cei de teapa lui a pămîntului țării, și alții), ceea ce sporește diversitatea romanului (amintind, pe o latură, de scrierile lui Radu Tudoran inspirate din aceleași medii, iar pe de alta, de proza lui Peltz și Ury Benador, Virgiliu Monda și Romulus Dianu, a Cellei Serghi și a altora). Construit cu pricepere, susținut de un notabil ritm interior, întețit de alternarea dibace a planurilor, propunînd cîteva tipuri umane interesante și mai ales evocînd o lume plină de contraste, noul roman al Ioanei Postelnicu vine să-i împlinească pe încă o latură personalitatea, bine conturată prin scrierile anterioare, însumînd aproape o jumătate de veac de activitate literară.

George Muntean

*) Ioana Postelnicu, **Franck and Smith Company**, Editura Cartea Românească.

ION ANDREESCU : **Cumpăna satului**

Ion Acsan:

„Orfeu și Euridice în literatură universala"

(Editura Albatros)

■ O antologie de amploare, centrată pe motivul mitului orfic, cu dubla lui deschidere spre fidelitatea în iubire și spre nevoia de a se depăși prin creație, constituie în sine un moment de referință. Și devine, după lectură, o sugestivă hiperbolă a înfrățirii logosului cu melosul. Travaliul depus de Ion Acsan, documentat, calificat pentru a antologa, traduce, examina și glosa felurite contribuții din epoci literare diverse, nu odată divergente ca estetică, reabilitează odată mai mult ideea de curaj intelectual. Așa cum o și spune el însuși în **Notă asupra ediției**, cu modestie lucidă, atari inițiative editoriale se întreprind „în condiții de pionierat". De unde riscul unor omisiuni, inerente, al unor interpretări prudente pînă la pulverizare și confuzie, reducerea cîtorva posibile căi de acces la simple poteci lăturalnice. Firește, nu pledăm pentru o temeritate extremă, dar este limpede că în raza unei antologii de acest profil sînt nume care vin singure și altele care se exclud singure.

Mesajul poemelor, ireductibil, nu instituie o ierarhie de fapte, de atitudini, ilustrează în schimb un ansamblu de conexiuni reale, de interpretări, de puncte de vedere. F. Quevedo spune într-o **Romanță** : „Pentru soarta lui, Orfeu / În Infern s-a coborît ; / Pentru soarta-i nu putea / Să coboare-altundeva". G. Călinescu face inutilă distincția între sarcasm și profan : „Frunză verde măghiran / Mă născui prunc năzdrăvan, / Maica vineri m-a făcut, / Spre sîmbătă am crescut, / Iar duminică la lună / Începui să cînt la strună". Intitulată **Doina lui Orfeu**, poema călinesciană evocă o divinitate ce nu mai aparține misterelor, cît civilizației ; cărturarul transformă un motiv, cu funcția lui încantatorie, într-o accepție a naturaleții umane. Descoperim, pe urmele lui, dispoziții curente, pe care alți autori le explică, le nuanțează, le completează. Iată-l pe Mihai Beniuc în **Stam singur** : „Pe cine oare să-l întreb / De știe drumul spre Ereb ? / Căci orice fac și orice-aș zice, / Aud plîngînd pe Euridice. / / În mine plînge ori afară ? / Pe unde merg se lasă seară, / Pădurile abia respiră / Și moare cîntecul pe lîră". Iar Leonid Dimov, poet decis să se despartă încă o dată de luminozitățile apolinice, în **Ride Euridice** se lasă impovărat de dureri, de apoteoza umbrelor reci, într-un decor neprecizat, totuși bîntuit de tînguiri și dezolări : „Eu dacă-mi dați voie, voi intra / În caseta luminată, așa / Ca să sorb din recipienți și să strig / Să-i dea drumul că mi s-a făcut frig".

Cine a consultat **Panorama poeziei universale contemporane** întocmită de A.E. Baconsky va fi înțeles sub ce zodie stau editorii purtători ai acestor frumoase inițiative. Îi revine Editurii Albatros, încă o dată generos promotoare de valori reprezentative, meritul exemplar al realizării, într-o formulă accesibilă, de instrumente cum este și cel pe care îl discutăm. Cu excursul de față, repet, încercăm un real și temeinic motiv de satisfacție. În cele ce urmează nu retractăm de fel judecata favorabilă. Formulăm doar cîteva neinsemnate observații, dacă le raportăm la ansamblu și poate folositoare, dacă dorim să facem și mai convingător actul editorial.

Mă întreb de ce nu figurează în sumar uruguayana Delmira Agustini, notabilă între prezențele literaturii sud-americane de la începutul veacului, cea care compară pe Euridice cu o lebădă și spune că pe apele insomniei lui Orfeu ea împrăștie o suavitate salvatoare. L-aș mai pomeni pe Odysseus Elytis cu amplul lui poem **Selenai din Mytilene**, în al cărui perfect filigran vedenia îl ia pe Orfeu în brațe ca să-l mîngîie de dispariția fericirii paradisiace. Și tot fiind la capitolul „completări", n-ar fi de dorit să vedem și reversul ironic al temei, în fals exaltatul **Sebastian Brandt** sau în **Playboy** din volumul **Corabia lui Sebastian ?** Cu asemenea texte, A.E. Baconsky sugerează o tristă metamorfoză : Orfeu a devenit imposibil în civilizația de consum, el definește o categorie imposibilă sufletește unde „nimenea nu mai privește căutînd țărmul făgăduit" și unde „nimenea nu mai simte nimic... / Îndoiala dă preț lăcomiei dar amorul / nu ne face imuni..."

Din asemenea întregiri, antologia — subliniez : **binevenită**, — nu are decît de profitat. Și noi odată cu ea...

Henri Zalis

Graba vieții de fiecare zi

PRIN „Lasă asta !" o lume cotidiană bate la poarta literaturii, poartă adesea concepută cu canaturi grele și cabalistice semnificații. Nu așa concepe, desigur, Maria Marian literatura, în acest volum, subintitulat, nu se știe de ce, „schițe satirice".*) Nu e vorba de schițe satirice, cu persiflări la adresa unor aspecte negative care ar mai dăinui în timp ce pozitivul merge liniștit mai departe. Nu, e o lume în această carte a grijilor și bucuriilor mărunte, de fiecare zi, dar care unele lîngă altele fac viețile noastre. Cărămizi cu goluri și plinuri în care personalitatea e dată de semitonuri. Și numai aceste semitonuri știu să facă radiografii ale momentelor, ale autenticului lor, ale vieții care există în amănunt mai semnificativ decît în voința care ar vrea să-mbrățișeze viața într-un efort din imprudență uneori asasin.

Apoi aceste momente au o mediocritate a lor, întotdeauna amănuntele au mediocritate, mediocritatea ca și ipocrizia, e o idee la care țin, fac homeostazia personalității privită în mic. De altfel orice structură este o mediocritate și o ipocrizie, pentru că numai astfel se poate coagula ceea ce este etern : absoluta substanță.

La Maria Marian e și oarecare resemnare, pendulare între umor și resemnare, de fapt viața e privită cu umor vizavi de micile necazuri, care cu prezentul lor nu sînt chiar atît de mici. Este însă de fapt o dispoziție umorală sănătoasă, denotînd echilibru, ideea de bunăvoință și legitimitate. E de fapt bonomia feminină, în specificul ei, care integrează în mod natural și un ușor spirit de bîrfă și din nou o cultivare a amănuntului semnificativ (însă în sfera intuițiilor feminine), în general o dominare a intuiției în această lume specială, repet a **bonomiei feminine**, rar expusă cu atîta specificitate ca în această carte. Astfel intră în literatură o latură a existenței mai puțin socotită pînă acum demnă a se lua în considerație.

Mi se pare în același timp că la Maria Marian umorul este și un mod de completare a personalității, pe baza desigur a unei dispoziții naturale, dar fiind și un fel de atitudine impusă pentru acceptarea realității, și-n același timp o compensație în confruntarea dintre slăbiciunea feminină și forța telurică a vieții.

Volutele, meandrele — acest Jugendstyl de permanență al personalității feminine — s-au format și se formează aici prin atacul acidulat al unui umor special, umor în spatele căruia creatorul lui e întotdeauna bine educat și de aici senzația de resemnare. Întotdeauna în buna educație resemnarea tronează ca un lar destul de puțin discret. Un umor fin, în care feminitatea se autocontemplă de fapt, cu o cochetărie, care nu exclude săgețile încărcate cu mustar, niciodată însă cu otet, ca să nu mai vorbim de alte ingrediente mai puternice. E o finețe care chiar se reține pe sine în drumul spre rafinament, retenția avînd drept scop preferința unei vieți sănătoase față de filosofia care se știe cum este.

Graba, graba vieții de fiecare zi, e unul din principalele obiecte și subiecte din această carte. Grabă ca în filmul mut, graba dătătoare de situații sănătoase, ca-n filmul burlesc american, graba care duce la contactul în cele din urmă dramatic între om și obiectele care-l înconjoară și care duce la integrarea individului în sfera obiectelor (e de fapt aici un secret special al cinematografului dezvăluit de Antonioni într-un articol : „Din nou despre cinematograful direct" — un individ cînd începe să se integreze obiectelor din jur, cînd se obiectualizează, atunci începe să devină personaj. Tot pornind de aici, fiindcă mai sus vorbeam de grabă și mă gîndeam la Charlot și ceilalți, acum trecînd la Antonioni, vedem ce adîncă și naturală legătură se poate face între grabă și așteptare, graba filmului burlesc din Belle époque și așteptarea din filmul estetic — nu estetizant — din anii 50—60).

Totuși graba, totuși atacul nimicului asupra personalității, familia ca „une belle équipe" — cu personaje care se continuă de la povestire la povestire, de fapt un „roman en miettes" (pentru a parafraza celebrul **Journal en miettes** al lui Eugen Ionescu).

Genul de umor sec și dispoziția specială se simt clar într-o schiță intitulată semnificativ **Din grabă** : „Dimineața am noroc că nu prea am multe de făcut, așa că mă scol, deobicei, abia pe la 6.30—6.45. Sună ceasul tocmai cînd soțul meu este în baie. Eu sar repede din pat (mișcarea face bine), îmi pun repede un capot, dau odată cu pieptenele în păr, mă reped în bucătărie, fac focul la trei ochiuri, pun pe foc ceaiul soțului, cafeaua mea și laptele băiatului. Dacă il am. Laptele, vreau să zic. Dacă nu, îmi pun repede o fustă peste cămașa de noapte, o jachetă și fug vis-à-vis, să iau laptele".

Autoarea nu alege acțiunile expresive, după cum se vede, dar acumularea tuturor acestor acțiuni creează un spațiu ciudat, ca atunci cînd ai în față o macrofotografie. Dealtfel realismul fotografic și elemente de pop-art (folosirea obiectelor de utilitate pentru crearea „obiectelor artistice") și cinetism stau la baza unei proze moderne semnată de o autoare, care chiar dacă poate nu are conștiința noutății pe care o susține, are o intuiție cu totul remarcabilă a vieții care se continuă în literatură, ca și a literaturii care nu se-mpotrivește vieții, ci, din contră, o stimulează, deci o stimulare reciprocă.

Dumitru Dinulescu

*) Maria Marian, **Lasă asta !**, Editura Cartea Românească.

Poezia

Discreția și imaginația

EVOLUÎND calm într-un spațiu netăgăduit foarte personal, poezia Otiliei Nicolescu a reușit, cu fiecare volum apărut (și acesta, **Exercițiu de civilizație**, Ed. Eminescu 1981 este al șaselea), să cîștige adîncime și să-și șlefuiască cu minuțioasă și feminină grijă mijloacele de expresie. Universul liric este supus dramelor sensibilității și unei senzorialități inhibate de harul autoanalizei, al unei lucide stăpîniri de sine. Poemele oferă numeroase notații fine psihologic și un desen epic al existenței autoarei printr-o sinceritate căreia, dacă îi lipsește de cele mai multe ori curajul unei rostiri răspicate, în învăluirile tandre ale metaforei se deschide ca o floare vesperală, în taina unei semiobscurități căutate, de mare discreție. Mărturisirea este întotdeauna șoptită și parcă reținută în elanul ei de o pudoare sau mai degrabă de un fel de voluptate a interiorității. Suferința intimă trăită cu toată dăruirea se desparte greu de propria ei imagine pentru a trece la linearitatea versului și în limbajul resimțit prea acut, ca „public". Acest ciudat egoism al intimității, foarte firesc atunci cînd drama se circumscrie luptei cu cotidianul mărunt sau cu eternele conflicte familiale, sociale etc. dă poeziei Otiliei Nicolescu o stranie concretețe. Impulsul ei, chiar, stă în recursul la imaginație din nevoia de autoapărare. „Cînd am început să scriu poezie / aveam capul plin de fluturi colorați / de iarbă și privighetori / Și cum mai zumzăiau / rotind metafore prin prafuri aurite / tăvălindu-le prin enigme și mistere / pînă se crăpa de ziuă / și venea lăptăreasa la ușă / Palidă de emoție / fierbeam laptele / cu gîndul la ele / pînă se răzbuna spuma albă / și se revărsa nebună pe dușumele / dar eu aveam capul plin / de fluturi colorați / de iarbă și privighetori / și puțin îmi păsa / dacă mai lustruiam odată scîndura / văzduhul mirosea a lapte cald / începeau mierlele la geam să cînte / și eu alergam să aștern pe hîrtie / lumina / și fluturii / și cîntecul mierlei" **(De mult)** În această istorie ironică a începutului stă mărturisirea mecanismului psihologic al poeziei Otiliei Nicolescu. Poemul este un refugiu luminos, o eliberare blîndă, din care dă senzația unei infracțiuni, a unei orgolioase sfidări adresate cotidianului. Și era inevitabil ca pornind astfel poezia să nu se lege structural de vis, de starea letală, de bucuria unei plutiri libere în apele somnului sau de chinul coșmaresc. Poeta își descrie călătoriile, aventurile din lumea nocturnă cu o vădită încredere în autenticitatea lor, în natura lor simbolică, în capacitatea lor de a destăinui stări și impresii încărcate excesiv de semnificații. Astfel sînt poemele **În penumbra albastră, Pasărea de sticlă** (puțin căutată, contrafăcută), **Patinoarul, Visul, Ringul** și altele. Pentru neliniștea lui expresivă, pentru calitatea viziunii voi cita în întregime **Patinoarul :** „Patinam pe cenușă / erau și flori veștejite / capul greu se apleca într-o parte / vedeam lupii venind / le vedeam fața și ochii galbeni / răcoarea lor lipicioasă / îmi curgea pe tîmple / dar eu patinam, patinam pe cenușă / și nu picioarele / ci capul mi-aluneca greu / zăpadă, strigam / cerneți zăpadă / dar veneau lupii / ca nălucile roșii / și deodată patinoarul s-a spart / în adînc era numai zăpadă / eu cădeam ușoară și albă / lupii urlau pe margini flămînzi / și eu parcă o lacrimă / am șters / sau o stea căzătoare."

Și-au făcut, cu timpul, apariția în această poezie ironia amară, sarcasmul, izvorîte, evident, din dialogul sensibilității rănite cu realul agresiv care nu întîmpină candoarea, euforia senzorială sau idealismul moral cu afecțiunea cuvenită. Este percepută cu oroare tendința uniformizării tehniciste. „Mașina de tăiat iarba / tăcăne victorioasă / tăcăne ca o gospodină / la piață, / doi cîini prăpădiți / miros brazdele proaspete / și uită la stînga, la dreapta, / neliniștiți traversează strada șchiopătînd / mașina de tăiat iarba / tăcăne victorioasă / tăcăne ca o gospodină / la piață, / apoi brusc se oprește — / rîdică botul lustruit / cu logica de fier". **(Mașina de tăiat iarba)**

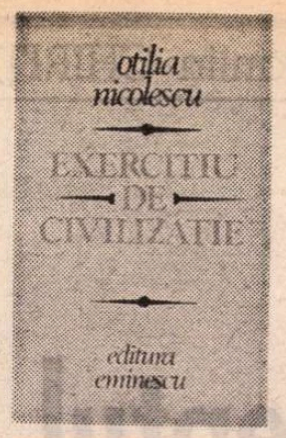
Dacă și în acest volum mai supraviețuiesc simbolurile convenționale : crinul — puritatea cu mireasma amețitoare ; mieii — inocența zburdalnică, neprefăcută, vulnerabilă ; lupii — perfidia violentă sau anotimpurile ca embleme ale vîrstei etc., poezia Otiliei Nicolescu se arată totuși într-o zodie de prefaceri, de combustii benefice ale imaginii. N-aș vrea să spun că a cîștigat un meșteșug în această privință, a căpătat, mai degrabă, prin experiență, o cheie a expresivității lirice : „Porțelanuri liliachii înviorează vitrina / dar eu sufăr pentru vînzătoarea palidă / ce lunecă în tăcere..." „Se lovea de colțuri întrebarea / Chipul se pierdea îndurerat / Oh, tîra un trup prelung de ceară / cu un crin de-o umbră spînzurat..." „Vin umbrele pe sănii lunecătoare, prelungi / cu sunetele boltite..." „Să visezi ca un samovar de argint / întunericul să-l faci o pernă moale..." „Paianjen bolnav / ora curge în lucruri..." etc.

Volumul Otiliei Nicolescu **Exercițiu de civilizație** o arată într-un moment de precizare atît a dramei intime cît și a expresiei. Sîntem în fața unei poete căreia, dacă îi lipsește îndrăzneala confesiunii, a reușit să facă din discreție sau din pudoare un suport al universului liric.

Dana Dumitriu

ION ANDREESCU : **Casă în livadă**

Otilia Nicolescu, **Exercițiu de civilizație**, Editura Eminescu.



Ion Bălu:

„Nostalgia absolutului"

(Editura Eminescu)

■ CEEA ce se constată în tot ce a publicat pînă acum Ion Bălu este tentația exhaustivului, a epuizării unui vast material bio-bibliografic care-i servește în realizarea unor lucrări de tip monografic sau a unor **Bibliografii**, cum este — de pildă — cea consacrată lui G. Călinescu, în 1975 și care-i va servi ca bază pentru o remarcabilă **Viață a lui G. Călinescu** (Edit. Cartea Românească, 1981). Aceeași inclinație este prezentă și în studiul consacrat cercetării întregii activități a lui Geo Dumitrescu, intitulat **Nostalgia absolutului**, în care atît poezia, cît și unele contribuții minore ale acestuia (precum activitatea reportericească) sînt aduse sub proiector în vederea circumscrierii cît mai exacte a personalității creatorului, a locului ocupat de acesta în contextul epocii... Acestei funciare inclinații i se subsumează un anume spirit metodic de respectare a cronologiei literare, împărțită pe etape și preocupări ; în cadrul acestora sînt plasate docte analize, accentul căzînd asupra pieselor de excepție, respectiv — a marilor poeme intrate în conștiința epocii... Tehnicile analitice sînt eterogene, autorul servindu-se de ele ca să pună în lumină aspecte mai puțin frecventate de critica anterioară... Vocația lui I. Bălu este a unui istoric literar preocupat de stabilirea „începuturilor", prin inserția în epocă, conexată unor disocieri și delimitări necesare stabilirii originalității creatorului. În acest sens, I. Bălu recurge adesea la formule critice hiperbolice : „Intrînd în epocă, — conclude autorul — poezia lui Geo Dumitrescu iese din timpul istoric, năzuind să fie a vremurilor toate" (p. 106). Afirmația e însoțită de enumerarea principalilor factori care au concurat la crearea unui profil propriu poeziei lui Geo Dumitrescu.

În analiza **marilor poeme** (cap. VII), I. Bălu recurge la perspectiva cosmogonică a lui Mircea Eliade, descoperind la Geo Dumitrescu „intuiții arhetipale", „însetări ontice", „repetarea ritualului originar", aspirația „spre inocența primordială", ideea „activității creaturale", „substitutul jertfei primordiale", cum și „corolarul ideii mitice a hipotipozei viitorului"... Poezia lui Geo Dumitrescu n-ar urmări — așa cum s-a spus pînă acum — demitizarea, ci... „mitizarea realității", prezența „mitului transcendenței", „idealul desăvîrșirii", „socratismul", dar și „neliniștea existențială".

Echilibrat și personal ni s-a părut capitolul consacrat **fenomenologiei dragostei** (IX), în care opiniile autorului n-au ca suport reputații celebre, ci propriile sale considerații de lectură.

În ceea ce mă privește, socotesc că Geo Dumitrescu va rămîne în contextul epocii nu ca un „însetat ontic" preocupat de transcendență, și practicînd **malgré lui** un existențialism **sui-generis**. Ca și Demostene Botez și Adrian Maniu, Geo Dumitrescu a îmbrățișat la începuturi o estetică axată pe sentimentul socant al banalului, epuizîndu-l de toate semnificațiile posibile, refuzînd constant artificialul formulei de expresie, evoluînd — după exemplul lui Whitman, Robert Frost sau Follain — spre anexarea unor valori specifice a unor motive eteronomice, într-o sublimă tendință de întrepătrundere cu spiritul timpului, cu scopul de a-l ajuta pe om să-și recunoască destinul... Interesant de constatat în această privință, lucru pe care I. Bălu nu-l urmărește, este faptul că exemplul lui Geo Dumitrescu își va afla ecou în poezia contemporană a lui Marin Sorescu și a Anei Blandiana și — mai recent — Mircea Dinescu...

Nostalgia absolutului a lui I. Bălu se constituie într-o lucrare al cărei principal merit este de a întreține o problematică vie și actuală în jurul unei opere intrată în conștiința epocii...

Simion Bărbulescu

Prima verba

Un roman didactic

■ DACĂ lumea liceenilor are ca temă romanescă o bibliografie relativ întinsă, mai cu seamă în sfera literaturii zise pentru copii, lumea profesorilor, cu viața ei dinăuntrul sau dinafara cancelariei a fost și este și astăzi foarte puțin ispititoare pentru prozatori. Personaje-profesori există destule, dar ele sînt puse să acționeze în contexte sociale diverse și numai accidental în mediul profesional propriu ; există așadar în proza de azi profesorul, nu și lumea lui, breasla ca entitate suficientă sieși, văzută adică în structura și relațiile ei interne. E o absență, mai drept spus, o raritate ciudată pentru că, teoretic cel puțin, această lume favorizează unghiul analitic (psihologic și sociologic) la care puțini prozatori rămîn cu totul indiferenți. În orice caz, dincolo de explicațiile ce s-ar putea da respectivei ciudățenii, un lucru rămîne valabil, și anume că lumea profesorilor este pentru epică o lume încă de descoperit. Un pas recent face într-o atare direcție Nicolae Pârvulescu, profesor el însuși (de limba și literatura română), autor al unui roman, **Aniversare** (Ed. Scrisul românesc), interesant în primul rînd prin cantonarea, aș zice în exclusivitate, în breasla profesorilor. Povestitor onest din tagma celor care pun în locul imaginației experiența personală iar în locul efortului de construcție efortul de memorie, el nu se aventurează în ficțiune, ci preferă să povestească realitatea, drept care dacă ar avea vreun rost să-l căutăm, l-am găsi printre personajele romanului. Pretextul epic este un moment aniversar în familia profesorilor Mircea și Anca Pașcanu, moment la care sînt invitați să participe, după străvechi obiceiuri, cei apropiați, recte colegii de școală ai profesorului de fizică Pașcanu. Dar o aniversare e mereu un bun prilej de vorbă așa că mare parte din roman e făcută din dialogurile profesorilor invitați, din conversația lor liberă și, uneori, eseistică sau filosofică. Reproducînd în amănunțime și fără intenții stilistice aceste dialoguri, această conversație în ambianță bahică, însă foarte decentă, autorul pare să fi fost interesat de revelarea unor caractere și a unui climat. Ca argumente epice sînt aduse cîteva întîmplări, introduse prin flash-back, din biografia personajelor, toate legate într-un fel sau altul de viața didactică.

Din păcate intențiile prozatorului, impunerea personajelor și conturarea climatului psiho-social sînt numai pe jumătate finalizate artistic. Din două motive : unul, ca să zic așa, de fond, ține de absența adîncimii de investigație, mediul profesoral e văzut prea de aproape pentru ca întîmplările evocate să se încarce de o semnificație mai profundă decît aceea ce decurge din desfășurarea lor fizică ; al doilea ține de stilul narativ, reportericesc și rigid, dînd impresia de expediere. Pe urmă lipsa de preocupare pentru condiția psihologică a eroilor face să scadă și ea puterea de semnificare a narațiunii. La rîndul lor, dialogurile, foarte abundente, sînt pe cît de firești pe atît uneori de prolixe. Există în roman, de la un capăt la altul, o stare de tensiune între generații, între congeneri și între situații pe care autorul n-o exploatează suficient, în sensul că se mulțumește s-o numească în mod repetat, alteori s-o sugereze doar, fără să caute însă o cale de subliniere a miezului ei. Un aer didactic pătrunde în toate ungherele povestirii, decolorînd-o. Cu mai multă atenție la chestiunile de construcție romanescă și de semantică a epicului Nicolae Pârvulescu ar fi dat un roman remarcabil. Așa, rămîne cu meritul de a fi încercat apropierea prozei de o lume cu mari și proaspete posibilități de angajare epică.

Laurențiu Ulici

ION ANDREESCU : **Călăreț în amurg**

Constantin CHIRIȚĂ:

Dreptul de a iubi

AM PLECAT împreună spre redacție, după ce am hotărît parcursul : jumătate de drum cu tramvaiul, pentru a fi apropiați și striviți de aglomerație, jumătate de drum pe jos, pentru a fi mai multă vreme împreună. Eram ca niște copii, dar de fapt și eram niște copii, nu ne păsa de nimeni și nimic : rideam, ne apucam de mînă, ne gîndeam cu voce tare la atîtea nopți și la atîtea zile care ne așteptau, ne potriveam pașii, și uneori ne trezeam plîngînd pe cîte unul sau pe cîte una, necunoscuți pe lîngă care treceam, pentru că, sărmanii !, nu știau probabil cît de adînci și cît de înalte și cît de nesfîrșite pot să devină clipele atunci cînd le trăiești prin dragoste.

„Vrei să fii și tu fericit ? Iubește !“ aș fi vrut să-i spun unui quidam care mi se părea că se uită la noi întunecat și răuvoitor.

Dreptul de a iubi ! Ce minune, ce supremă libertate, ce straturi de fericire se ingrămădesc în acest drept de care se poate bucura absolut orice muritor ? Îndrăgostiții trebuie să fie cei mai buni oameni din lume, pentru că sînt cei mai...

Dar ne-am pomenit deodată în fața redacției și s-a strecurat ceva străin în noi și între noi, o atingere rece, pădureață, de o clipă, și ne-am simțit brusc amîndoi în pașii unor oameni care abia acolo s-au întîlnit. Nu era prefăcătorie, pentru că nu fusese un gest conștient, era mai degrabă o supunere instinctivă în fața atotputerniciei convențiilor. Siluete și figuri de colegi, mistuiți însă, pe dinăuntru, de flăcări grele.

Apoi n-am mai văzut-o pe Demetra vreo cinci zile. Am fost trimis într-un orășel din centrul Transilvaniei, unde, m-a anunțat pe la amiază secretarul general de redacție, Roșca, se experimenta o nouă metodă de zidărie. După succesele lui Strenati și Uivari, pe care le comentasem îndelung în ziar, aproape că mă specializasem în problemele constructorilor. De aceea s-a apelat la mine. M-am încălzit imediat la gîndul unei noi campanii. Abia am furat cîteva minute să-mi iau rămas bun de la Demetra.

În orășelul cu pricina n-am găsit însă decît un președinte al sindicatelor locale, care-și luase un angajament vag într-o ședință raională : ne vom strădui să aplicăm metode noi în construcții. Într-adevăr, de cîteva săptămîni se deschisese acolo șantierul unei uzine chimice și era pe cale să se înceapă munca la roșu, adică zidăria. Președintele uitase de angajament, mi-am dat imediat seama. Nici măcar ziarele care făcuseră atîta zarvă în jurul noilor metode de zidărie nu fuseseră citite în biroul acela. Foarte slab și foarte deșirat, ca o cruce firavă pe care s-au pripășit niște vestminte, președintele nici nu încerca să se scuze :

— Am făcut și noi cum fac alții : ne-am luat angajamente ca să nu se zică pe sus că, știi dumneata, chestia aia cu vechiul și cu noul, că la noi n-ar fi stare revoluționară. Și să știți că este ! Muncesc oamenii pînă cad jos și zău dacă au pretenție la ore suplimentare.

Mi-am închipuit eu cam ce bici se ascunde, sau mai bine zis : cam ce bici se folosește pentru această **stare revoluționară**. Mîna de lucru pe șantiere, în cea mai mare parte, era formată din salahori, oameni care cărau, cărau, cărau fără să știe și fără să-i intereseze altceva. Mulțimea aceasta amorfă influența însăși concepția de muncă : cei cîțiva calificați și specialiști, parcă pentru a nu tulbura ordinea furnicarului îngheboșat de poveri, lucrau încet, după obiceiurile vechi. De ce să-și bată capul căutînd alte metode cînd nu duceau lipsă nici de forță brută, nici de materiale ? Iar salahorii, cei mai mulți țărani înapoiați și năpăstuiți, care, fiind prea mulți pentru petecul de pămînt al familiei, rătăceau pe șantiere ca să-și agonisească banul pentru iarnă, trudeau crîncen, urmăriți de spaima concedierii, pentru că și aici, li se părea lor, erau prea mulți.

— Dumnezeule ! m-am răstit la președinte. Nu te-ai întrebat niciodată care este rostul dumitale pe lume ? Măcar asta să te fi întrebat dacă nu-ți înțelegi rostul și locul în orașul dumitale... Se ridică o fabrică aici, e un noroc pentru tot orașul, mii de oameni vor avea de-a face cu această fabrică, vor trăi pe lîngă ea, vor munci în ea... Măcar acum pricepi cît de bine ar fi ca fabrica să intre mai repede în producție ?

— Să nu mă iei dumneata cu teorii ! s-a rățoit la rîndul său președintele. Mai întîi că nu-s în orașul meu, eu mi-s de dincolo, de peste munte... și pe urmă eu nu iau lecții de la mistici ! Ce vii aici cu dumnezei ? M-am săturat de ei pe vremea burgheziei !

După ce am repetat dumnezeii, dîndu-le o altă intonație, dihania s-a speriat și în cele patru zile pe care le-am petrecut în orășel am avut lîngă mine un adevărat titirez, care bătea inconștient la porțile stării revoluționare. Mai ales după ce l-am adus pe Uivari de la Brașov, într-o după-amiază, rugindu-l să facă o demonstrație cu noua lui metodă de zidărie. În două ore, Iosif Uivari a înălțat un zid pe care cel mai bun meșter de pe șantier nu l-ar fi realizat într-o zi întreagă. Toți îl priveau cu gurile căscate și cu ochii holbați și, culmea !, pînă și salahorii își făceau semne cu coatele și-și șopteau :

— Păi în felul ăsta am putea și noi...

De fapt, acesta era și scopul demonstrației. Metoda lui Uivari ca și a primului, Strenati, se baza pe un adevăr foarte simplu : concentrarea muncii în cîteva mișcări esențiale, în speță în două mișcări. Nu : 1 + 2 + 1 + 2 + 1 +2 = 9, ci : 3 × 3 = 9.

Am rămas pînă noaptea tîrziu pe șantier. După plecarea stahanovistului, oamenii au vrut cu orice preț să-i aplice metoda. Le-a reușit din prima clipă, așa cum s-a întîmplat peste tot unde s-a aplicat, și erau atît de bucuroși încît s-au pus pe muncă. Le plăcea să vadă cum crește zidul minut cu minut. Bucuria a devenit înversunare și deși n-am făcut nici un calcul eram absolut convins că în seara aceea, pe acel șantier uitat de lume, s-au doborît toate recordurile de zidărie ale marilor meșteri. Aur să se fi descoperit acolo și nu cred c-ar fi fost mai mare îmbulzeală și bucurie.

Tremurînd în hainele-i prea largi, președintele s-a apropiat de mine :

— Ce ziceți ? Oare am putea să numim treaba asta stare revoluționară ?

REPORTAJUL nu prea i-a plăcut lui Ciofu și cred că avea motive. Nu-l nimerisem prea bine, deși mă străduisem să-i dau o culoare de provincie, deși insistasem asupra eroului-masă, asupra puterii de contaminare a noului.

— Lipsește ceva, mi-a spus Ciofu. Ceva cu care chiar tu ne-ai obișnuit : chițibușul, surpriza, găselnița... Pare fumat de mai multe ori.

Era adevărat. Trebuia să-l fi început cu informația eronată, să redau convorbirea cu președintele, doamne !, cîte găselnițe erau acolo : am făcut și noi ca alții... eu mi-s de dincolo... chestia cu misticismul... și să-l termin cu întrebarea-cheie a președintelui, rostită cu atîta teamă : Oare am putea să numim treaba asta stare revoluționară ? Nu știu de ce mă abătusem de la adevăr și evitasem sinceritatea ? Răspunsul mi l-a dat Demetra, seara, după ce i-am relatat întîmplarea :

— Eu știu de ce ! Ca să nu-l rănești pe președinte și ca să nu te scoți în evidență. Dar n-a fost un act conștient. Și eu zic să lăsăm chestia asta ! Oricum, Rubicon ar fi trăit două săptămîni de glorie la Timiș cu un asemenea reportaj de care tu te dezici. Mai bine să-ți spun ce s-a întîmplat....

Mi-era frică s-o ascult. Mai ales că în cursul dimineții, venind să-și ia materialul pe care i-l abțiguisem în provincie, Sanda se năpustise asupra mea :

„M-ai trădat, uriciosule ! Dacă n-ar fi vorba de Demetra te-aș obliga să te sinucizi acum, aici în fața mea. Din păcate, la Demetra țin foarte mult, pentru că nu e o sclifosită, nu e o toantă, deși îi place s-o spună, nu e o păpușă răzgîiată, cu ochi prefăcuți și cu șolduri fugare, după care fac coadă toți proștii. Totuși îmi pare rău că nu m-ai ales pe mine... și mi-e teamă că o să-ți pară și ție rău. Motaș s-a purtat ca un zănatec tot timpul cît tu ai lipsit... Îți spun toate acestea pentru că... pentru că ești tu, la care cu țin foarte mult. E o birfă foarte discretă în redacție, o birfă superioară, la care participă doar cîțiva aleși... și la unul din ei am și eu acces. De-acolo am aflat despre tine și despre Demetra și în primul rînd despre reacția lui Motaș. Marea măgărie e că toți : și Cărbuniș și Rubicon și Roșca, toți îl întărîtă pe Motaș. Numai Ciofu se ține deoparte : nu știu dacă din simpatie pentru tine, sau pentru că nu-i suferă pe ceilalți... Asta e, fostul meu iubit ! Și așa cum eu nu spun nimănui despre materialele mele și persoana ta, te rog ca nici tu să nu scapi o vorbă despre vorbele pe care le-ai auzit de la mine. Iar de-acum înainte n-o să te mai sărut decît pe obraz, ca și pînă acum...“.

— Oare trebuie neapărat ? am întrebat-o pe Demetra.

Dar nu i-am așteptat răspunsul. Intrasem în casă și am uitat totul. Nu știu cîtă vreme am rămas îmbrățișați. Trupurile noastre își regăseau toate amintirile.

— Da... mi-a răspuns Demetra, foarte tîrziu. Poate că nu e nevoie să-ți mai spun... De vreme ce ești aici, de vreme ce ești al meu... În ceea ce mă privește...

N-a mai căutat vorbe. Mi-a deschis ochii și m-a obligat s-o privesc. Aproape că ne atingeam genele. Ne contopeam. Oare simțea și ea aceleași zguduiri, sau le primeam de la ea, sau poate i le dăruiam ?

— Te-am urît și ți-am urît mai ales plecarea aceea bruscă. Nici măcar n-am putut să-ți spun că i-am spus.

— Era prea multă lume acolo, m-am scuzat eu. Am vrut să te chem deoparte, dar te rechiziționase Roșca.

A clătinat încet din cap :

— Mai tîrziu mi-am dat seama că ar fi trebuit să te caut eu. Să mă ascund un minut la tine... Da !

Știam că va veni ceva neplăcut.

— Da ! a continuat Demetra. I-am spus chiar atunci, dimineața. Am profitat de faptul că m-a chemat cu schema ziarului. Poate că era un simplu pretext. De obicei, în fiecare luni dimineața se consultă cu Roșca... De aceea am început eu. Am fost foarte politicoasă, fii sigur de asta. I-am mulțumit pentru sentimentele lui nobile, chiar așa i-am spus, l-am asigurat de toată simpatia și camaraderia mea. El m-a întrerupt fioros, aproape țipînd : „Nu se poate !“, dar și-a revenit imediat : „Iartă-mă, mă gîndeam la altceva, la cu totul altceva.“ Îmi bătea tare inima. Avea o figură de ceară și-și ascunsese mîinile sub sertarul biroului. Dar îl simțeam cum tremură. Nu știu ce-ai fi făcut tu dacă erai în locul meu ? E o întrebare neroadă, îmi dau seama, acum îmi dau seama, dar era chiar întrebarea care mi se iscase atunci. M-am rupt de lîngă el. Cred că am închis și ochii. Nu voiam să-l mai văd. Nu fiindcă îmi era milă. Îl comparam. Și se urîțise în toate alcătuirile și dimensiunile lui. Sau poate atunci mi se legitima pentru prima dată ? Am înțeles că e hopul cel mare. Și l-am sărit cu îndîrjire, cu trezie, aproape... ba chiar am vrut să fiu rea : I-am spus că te iubesc numai pe tine, că nu pot să te iubesc decît pe tine, adică i-am spus că fără tine nu pot exista, chiar așa i-am spus : **Nu pot exista** ! Era exact ceea ce simțeam acolo în fața lui. Trebuia să rup, să tai, să alung, să zdrobesc orice undă ne a noastră. Mi se părea că alerg spre tine.

N-AM ÎNDRĂZNIT să mi-o apropii. Ea mi-a întors capul și mi l-a culcat pe pernă și mi-a apăsat fruntea cu palmele-i fierbinți, obligîndu-mă s-o ascult mai departe :

— Mi-a mulțumit și el, pentru sinceritate și m-a rugat să mai rămîn cîteva clipe. A perorat aproape jumătate de ceas, cu logica lui, aparent fără fisură : că el a fost cel dintîi care... că nu s-a grăbit tocmai pentru a ne... că s-a comportat ca un adevărat tovarăș **și coleg** (fusese cît pe-aci să scape o vorbă neprincipială : cavaler, dar a făcut transferul la timp)... că în viața omului pot să apară accidente, nedumeriri sau simple toane... că acestea trebuie deosebite și clasate în afara adevărurilor... care nu se relevează dintr-odată... că de multe ori erorile și confuziile se răzbună foarte grav... că înainte de a face un pas decisiv, poate chiar definitiv (și am simțit în vibrația vocii lui o amenințare) ar fi bine... că pe baza acestor propoziții, obiective, clar obiective, mă roagă, firesc, să mai aștept pînă să iau o hotărîre... asta, fiindcă mă prețuiește foarte mult și nu se gîndește decît la binele și la viitorul meu... Nu mi-a plăcut deloc retorica lui, iar acum, refăcînd-o, o socotesc inadmisibilă. Cred că ar fi fost mult mai cîștigat, folosesc termenul într-o accepție contemplativă, dacă ar fi tăcut. Eram sub influența destăinuirii tale : mă gîndeam la dragostea prin exclamație, nu la cea descoperită sau făcută prin rațiune, mă gîndeam la adevărata dragoste, la dragostea noastră, în care esența e dăruirea nu posesia... deși poate că o fi existînd și o altfel de dragoste... Cînd mi-l amintesc cu fața aceea de mort...

Într-o strălucire mi-am amintit și eu întîlnirea matinală cu acel necunoscut care ne privea întunecat și răuvoitor, mi-am amintit și cuvintele pe care aș fi dorit să i le ofer : „Vrei să fii fericit ? Iubește !“ Amintirea m-a cutremurat : Poate că omul acela era nefericit tocmai pentru că iubea... Ce raport necruțător și nedrept între fericire și nefericire ! Și, din păcate, acest adevăr rău este în afara oricărei rațiuni și posibilități umane : nimic, nimeni, niciodată, nicăieri nu va putea scăpa lumea de el.

Un Motaș suferind, posesiv, egoist, aproape sălbatec nu puteam să-mi imaginez. Nu aveam încă nici un etalon pentru durerea lui, dar cît de adîncă și cît de scormonitoare trebuie să fi fost ca să-l scoată din conținuturile și aparențele lui ! Mă împotriveam sentimentului de milă pe cale să izbucnească, înnoroindu-mă în culpabilități primare, anihilante, pentru că toate se înfășurau sau convergeau spre un nucleu care rodea ca o roată zimțată, învîrtitoare, într-un organism viu : nu fusesem un zănatec, ar fi fost prea simplu, ci neloial, nedrept, inuman. Demetra m-a dibuit și s-a repezit spre mine, neîndurătoare :

— Nu vreau ! Îți ordon ! Te conjur ! Și mi-e silă de vorbele, de verbele acestea scîrboase, dar trebuie să te opresc. El e vinovatul, nu tu ! Acum îl urăsc, cum ar urî o mîrșă, dacă ar fi vie, mîinile unui cumpărător murdar. La urma urmei a vrut să fure, să-și apropie, să posede, prin simpla calitate a puterii. De aceea a organizat tîrgul. Nu înțelegi că mă umilește ? Îmi vîră în celule senzația că sînt fructul grădinăritului său și că oricînd poate desface altoiul pentru a mă reda rudimentului, coborîrii, înecării, dizolvării... El e cel neloial și nu numai atît, ceea ce credem că e el, e doar o statuie, o umplutură arătoasă, cu care... nu știu ce vrea cu ea ?... să lase în urmă o statuie, pe un soclu înalt și aurit ?... sau să-și umfle calitatea telurică și concretă de a poseda, progresiv, urcînd niște trepte ?... Poate că sînt rea, exagerată, toantă, dar ți-am mai spus : trebuie să și apăr, Anti, și după porcăria asta simt și mai dur cît de mult am de apărat. În fond, mi-a făcut un bine, ar trebui să-i mulțumesc, mi te-a ingrămădit în mine, prin comparație... Și sînt atît de sigură că el ți-a organizat plecarea în fundul țării...

— Dacă ai ști ce lucruri grave ai spus, am întrerupt-o.

— Pe cele grave încă nu le-am spus, s-a retras ea. Abia mijesc în mine. Încă nu au consistența și încărcătura revoltei. Vreau să mă aflu încă printre întîmplări, nu printre legi și sedimente. N-are nici un rost să-ți dezvălui acum impresii și culegeri, încă puține și hazardate, de fapte, mișcări și gesturi. Nu că te-aș zdruncina, nu am încă puterea asta și nici nu știu dacă o voi avea vreodată, ci pentru că n-ar fi cinstit, n-ar fi civilizat... precupeață și birfitoare de mahala nu vreau să fiu.

— Mă sperii, Demetra...

ION ANDREESCU : **Pădure de fagi vara**

— Asta și vreau, dar n-am să reușesc. Am discutat și cu Sanda, și ea începe să-și simtă picioarele pe pămînt, alții și le au bine sudate. Dar tu, tu ești invulnerabil... Și acum mă răzvrătesc, împotriva mea. E bine să fii așa ! Măcar atita vreme cît ne mai descoperim niște cioburi de ideal. Oh, dacă n-ar fi visul, dacă nu s-ar fi făcut pasul, dacă n-ar fi credințe ca ale tale și forajul tău și convingerea că extragi din suprafețe și adîncuri... cum spui tu ? frumuseți, nu ? **„Lasă-te pe somnul meu, tu vis frumos..."**, parcă așa spune poetul tău preferat... Lasă-te, Anti...

M-am lăsat, m-am ghemuit, fără aprinderi și zvircoliri. Prea multe gînduri mă împresurau și bocăneau strident, dezlănțuit, dezordonat și riciiau și parcă niște labe unsuroase, împăcurite se înfigeau și încîlceau pletele aurii ale viselor. Demetra aștepta nemișcată, alături, în întunericul dens și total care cotropise toate spațiile și lucrurile, care ne golise de lumini și ne amenința respirările. Mă trăgea cineva de pe o cruce prăbușită, lăsîndu-mi bucăți de carne în cuie ? Sau mă îndesam zgribulit și înfrigurat, cu spatele, într-o friză de piatră pentru a-mi reocupa vechile contururi ? Cotul obosit își continua mișcarea. Demetra era caldă și sînii încărcați, zvîcnitori.

A DOUA ZI, foarte devreme, m-a căutat secretara lui Motaș : „Te cheamă tovarășul Ciofu, aici la mine."

Ciofu în biroul lui Motaș ! Era imposibil ca Lena să siluiască protocolul. Și nici Ciofu nu era omul care să mă cheme în antecamera lui Motaș. Nu știu de ce mă complicam cu asemenea gînduri ? Putea să fie o simplă întîmplare : Ciofu intrînd la Motaș o rugase pe Lena să mă cheme acolo pentru cine știe ce problemă cotidiană care necesita și avizul redactorului șef. Oricum eram mai liniștit, sau încercam să fiu.

Niciodată, și o spusesem multora, parcă pentru a le-o lua înainte, nu mă entuziasmau chemările la redactorul șef. Nu l-am văzut rîzînd sau glumind decît în concediu. Era grav, solemn, iscoditor, bănuitor, chiar cînd discuta lucruri pozitive, chiar cînd anunța un eveniment menit să bucure întreaga redacție. Întotdeauna înjgheba cocoloșul unei rezerve serioase, din necesități educative, sau pentru a nu fi îndepărtat și dezlegat ca persoană, identitate și funcție de acel eveniment. Trecea totul prin el, sau se trecea el prin toate. Scund și grăsuliu, mereu congestionat (prin ce eforturi își compusese oare acea mască de mort cu care voise s-o sperie pe Demetra ?), țintuitor, nemulțumit, neîncrezător, nu cobora decît rareori din postura de judecător cu care ne pregătea, parcă, pentru întîlniri și mai înalte. Nu se ferea să ne sugereze că este o parte din cerul de sus, un volum precis, într-un spațiu precis, deasupra. Pînă la un anumit nivel, destul de înalt, accepta ierarhia oficială și o cultiva în masa redacției, cu strictețe, ca un apărător înarmat și ca o parte a ceea ce trebuie apărat. Se includea, firesc, într-o categorie a conducerii care-i depășea titlurile, în acel **noi**, care deținea, prin inteligență, pregătire, realism și relații, puterea efectivă în partid. Ceilalți, inclusiv secretarul general al partidului și alți cîțiva din preajma lui, erau niște îngăduiți necesari, din motive de clasă și etnicitate. Erau acceptați cu zîmbete de milostenie și superioritate, cu gesturi de : „n-avem ce face, asta e situația, trebuie s-o înțelegeți și să vă obișnuiți cu ea." Idolul lui și al tuturor celor din colegiul de redacție era „tovarășa Ana", creierul, strategul, stindardul partidului, omnipotentă și infailibilă. Dacă n-ar fi apărut Demetra cu povestea ei aș fi rămas cu impresia că e îndrăgostit de „tovarășa Ana". Cînd vorbea despre ea se emoționa, devenea stingaci, parcă i-ar fi vorbit în față, sau l-ar fi ascultat și l-ar fi văzut ea, printr-un cotlon misterios. (Și cu Cărbuniș se petrecea la fel, iar Rubicon și mai ales Suru o contemplau cu senzualitate). În afară de superiorii săi ideologici, de la secție și din biroul politic, pe care-i respecta ca pe niște capi de familie și pe care-i slujea fără cîrcneală, primindu-le orice frază ca pe un decret, Motaș nu mai recunoștea în piscul suprem decît pe Luca și pe Teohari, învestiți, duri, de temut. Îl nelinișteau chemările lor, cum mă nelinișteau ale lui pe mine, și starea se transmisese întregii redacții : amîndoi ni se păreau niște sperietori, cocoțate însă prea sus ca să ajungem paratrăznetele lor. Cu Miron și cu Pătrășcanu, cei doi directori oficiali ai ziarului nostru, Motaș avea relații ciudate. Față de Miron, copilul cel iubit al Anei, pe care-l domina prin inteligență, viioiciune și cunoașterea la perfecție a limbii ruse, era amabil, aproape umil, îi accepta, zîmbind, toate observațiile, dar nu-i aplica nici una, nu din spirit de opoziție, ci pentru că erau desuete, banale, de circumstanță și nu se sfia să ne facă părtași mutuali, sau măcar spectatori discreți ai atitudinii sale. În rarele vizite ale lui Pătrășcanu, încrîncenea îi schimonosea fața, iar ostilitatea îi era vădită de la salutul abia schițat cu care-l întîmpina pînă la cel nerostit cu care se despărțea. Se împotrivea oricărei observații, prin refuzuri și negații eliptice, uneori prin gesturi. Nici nu avea alte căi decît ura și dușmănia, fățișe. În rarele cazuri cînd se încingea o discuție, argumentele lui Pătrășcanu, înalte, precise, de catedră, nu se opreau la afirmații și susțineri, ci culegeau și replicile posibile, pentru a le sfărîma una cîte una, în cioburi mărunte. Motaș tăcea și ridica din umeri ca și cum s-ar fi supus ierarhiei. În ședințele care urmau își răzbuna înfrîngerea prin clamări politice, insinuante sau categorice. Dar nici mie, nici lui Suru, nici lui Costache nu ne era greu să descoperim în inițiativele și salturile ziarului preluări și adaptări din ideile **uitate** de Pătrășcanu în întîlnirile sale cu noi. Articolele și toată scriitura lui Motaș erau ca niște lecții : clare, corecte, la subiect. N-aveau patosul lui Cărbuniș și nici opulența și degajarea lui Ciofu. Scria foarte rar, pentru că scria greu, în solitudine totală, cu zeci de cărți și cu arhive întregi alături. Dacă ar fi folosit un magnetofon (dar erau atît de rare pe vremea aceea !) ar fi ajuns un ziarist sclipitor, și fecund. Rareori am întîlnit un om care să sugereze cu atîta spontaneitate și siguranță ideile și desfășurarea unui material. Poseda, probabil, știința conducerii, sau cum credea Suru, simțindu-se stăpîn, conducător, î se eliberau și activau, excitate și excitînd, forțe ascunse, adormite, împrăștiate. Costache îl portretizase și mai plastic : În rol de argat ar fi ajuns prostul satului, în rol de vechil ar fi făcut minuni. Era vechil și făcea minuni. Sub el, ziarul devenise o adevărată tribună a partidului („Expresia lucrurilor ce trebuie știute", cum spunea Suru), dar cel mai mare merit al lui era acela că ne lăsase și chiar ne sprijinise să ne găsim potecile noastre, că ne stimulase morbul profesiunii și ne zgîndărea individualitatea. Îi plăcea să ne repete vorbele lui Roșca, pe care acesta le împrumutase de la Costache : „Un ziarist e o personalitate. Nu trăiește din ideile altora, ci îi face pe alții să trăiască din ideile lui". N-avusesem conflicte cu el, dar nu-i iubeam chemările ; gravitatea lui, pe care o socoteam forțată, pedagogică, mă obliga să-mi cenzurez sinceritatea și să fiu cam nătîng în fața lui. Dar spaima mea cea mai mare, ascunsă, era că prin el, prin atitudinea lui pietrificată, începea, sau se sfîrșea atacul asupra unei idei, superbă ca inspirație și necesitate, emoționantă și plină de vis și de leacuri, prin care ne imaginam conducătorul : primul dintre egali. Motaș nu mai era cel care fusese cîndva, mi se destăinuiau mulți. Juca un rol, cel pe care i-l repartizase ierarhia, tocmai pentru a o susține, pentru a o cimenta, pentru a-i smălțui tabu-urile, și-și juca rolul cu pasiune și fervoare, de parcă ar fi slujit nu o piesă, ci eternitatea. Primul dintre egali ? Nu !... Trepte, trepte, trepte, fiecare căutîndu-și și impunîndu-și galoanele. Și poate nici trepte, calupuri, cum spunea Costache, volume, în formele cărora trebuia să te potrivești, strîvindu-te sau umflîndu-te.

ERA Ciofu, singur în birou, așa cum mă prevenise Lena.

— Ce zici, Vidrule ? m-a întîmpinat el prietenos. Mi-ar sta bine aici ? Ha... Ți-am spus cum m-au alungat din funcție ? Ghici !... Am fost primul redactor șef al acestui ziar, după 23 August. Cam romantic și prea îndrăznet, ca toți cei scăpați din lagăre și închisori. Cu lozinca lui Lenin mereu înaintea ochilor : Ordinea cea mai desăvîrșită este ordinea revoluției ! Și le-am băgat un fitil americanilor, în plin război antifascist, cu comisie aliată de control în țară. Am reprodus un articol care-i cam jignea. Pe jumătate fiindcă nu-i aveam la mațe pe americani, pe jumătate fiindcă-l adoram pe autorul articolului : Ehrenburg. Proteste vehemente. Să fiu predat comisiei. Măsuri exemplare. Ghici ! A trebuit să-mi schimb numele, să mă furișez prin conducerea ideologică și culturală a sindicatelor, pe la radio, pe la Apărarea Patriotică etc., așa că am revenit aici prea tîrziu. Îți spun toate astea, ghici ! Ca să nu te mai miri că nu-s eu redactor șef și ca să știi că ocaziile nu vin ca turmele, ci în iscoade singuratice... Ghici ! Cine-o zice ? Shakespeare !... Cînd ai prins una, ține-o de grumaz, cu toate ghiarele, și cu cele ascuțite, și cu cele de pluș, și cu cele gidilitoare, și cu cele retrase. Asta-i dialectica ! o să-nveți tu pînă la urmă. Mereu în zig-zag, și fiecare zig e un adevăr și fiecare zag e alt adevăr ș.a.m.d. Asta cine-o zice? Ghici!... Eu o zic. Ha...

Îmi plăcea Ciofu. Era mai în vîrstă decît Motaș, cu vreo zece ani, dar părea mai tînăr și voia să pară mai tînăr. Se amesteca în grupul nostru, al juniorilor, ne însoțea în excursii, în ascensiuni, participa la „gajurile" primejdioase din duminicile noastre libere, a și jucat odată în echipa de fotbal a redacției, pînă ce, după vreo zece minute, s-a prăbușit pe iarbă ca o lăcustă oloagă. Era ziarist, în carne, în oase și-n duh, cu idei și amintiri, cu zăpăceli și sfătoșenii, zbîrlindu-se în fața rigorilor, sau fentîndu-le prin șuete zemoase, în care își amintea, sau inventa peripeții al căror erou era. Vîrsta și trecutul lui foarte încărcat (pe la 20 de ani fusese secretarul unei regiuni de partid din nordul țării, iar pe la 30 de ani în conducerea regionalei București) și profesionalitatea lui, probabil și unele relații, la care nu se referea însă

ION ANDREESCU : La arat

niciodată, îi creaseră un statut aparte în redacție. (Motaș se ferea să se încontreze cu el și nu citea decît pe furiș și fără să facă vreo corectură materialelor care-i purtau viza.) Nici unul nu forța în conflictul latent care totuși exista în redacție, doar noi, „deșteptii", îl mai deșterneam, din cînd în cînd, plîngîndu-ne, ipocrit, unuia de celălalt. Ciofu avea o singură groază, mărturisită : nevastă-sa. Slută, bondoacă, bărbătoasă, în toate la superlativ, chiar și în istețimea și vitalitatea ei, era folosită ca un buldozer, oriunde se ivea necesitatea unei străpungeri : pe șantiere, la sate, în munca de agitație, în cultură, la pompieri, în alimentația publică. Energică, ascuțită, rea și întotdeauna femeie, atu pe care-l exploata neîndurător în toate ocaziile, avea darul de a supune și de a transforma în miel orice huidumă care rămînea surdă la prelucrări, sarcini și somații. Cum se realizase mezalianța ? Umbla vorba că i se hotărîse să-l culeagă pe Ciofu, într-una din ereziile lui personale cu iz de garoafă minulesciană, și să-l transforme în eunuc. Nu s-au căsătorit niciodată, nici eunuc n-a rămas Ciofu, dar platoșa nu s-a prea despărțit de ființa sa. Centura lui de castitate rămînea încuiată, prin frică, și atunci cînd nevastă-sa, adică tovarășa lui de viață, cum s-a încetățenit termenul, parcă anume pentru asemenea situații, deștelenea cine știe ce coclauri, deși erau fete, chiar în redacție, care negau, de la caz la caz, înțepenirea sau neînțepenirea lui Ciofu.

Îmi plăcea Ciofu. De obicei nu mă chema. Îl căutam.

— Vidrule ! a schimbat el vorba. Sînt lucruri, hai să le zicem : chestii, care nu se pot spune și pe care nici n-aș vrea, încă, să le ghicești. Motaș a plecat, s-a dus undeva în nordul Moldovei, nu știu ce rude are acolo, s-a dus ca să nu-l găsească nimeni. A obținut învoire de sus, el zice că-i o sarcină, i s-au dat vreo zece zile ca să scrie un material special, cică o adevărată lovitură pe frontul culturii, așa se comentează pe susișor, adică între noi și sus. Eu cam bănuiesc ce se urmărește și mi-e teamă ca mobilul, foarte, foarte personal să nu declanșeze o urgie. Dar să lăsăm asta. Ghici ! De ce te-am chemat ?... Am convenit, Vidrule, să pleci și tu pentru vreo zece zile, dar nu aiurea, ca data trecută. În petrol, zicea Motaș, dar eu am altă părere.

Cum să nu ghicesc ? Mă îndepărtau de Demetra. Îi acordau zece zile de singurătate, de scoatere de sub influență, pentru a se clarifica, pentru a-i purifica opțiunea. Acesta era subînțelesul expulzării mele, determinată și ea de absența fortuită a lui Motaș. Nu mă speria stratagema. Și în sinea mea îi mulțumeam lui Ciofu pentru maniera foarte străvezie în care mi-o prezentase. Nu mă speria îndepărtarea. Se încerca o egalitate, o egalizare a șanselor, o reîntronare a loialității, așa credeam, adicătelea așa speram, pentru că, vorba lui Ciofu : ghiceam că vor apare și alterări, contorsiuni, acea dialectică pitorească și atotputernică în relațiile ei cele înalte, la care se referise tot Ciofu. Nu mă speriau nici înțelesurile, nici subînțelesurile, nici subsubînțelesurile. Demetra hotărîse doar, și chiar dacă ar fi hotărît altfel, supraviețuind sau murind, mai întîi trebuia să-mi plec capul. Îmi era teamă că zig-zag-urile nu-mi vor produce numai dezgust, ar fi fost cea mai firavă consecință, îmi era teamă că mă vor zdruncina, că mă vor amenința ca niște tulumbe, ca niște revărsări care pot să stingă, nu doar suprafețe, ci adîncuri... De bună seamă că exista și drama lui Motaș, de neînțeles încă pentru mine. Orice om, oricît de simplu, trăiește construit de o lege primară, imuabilă : respect contra respect. Nu-ți cer ceea ce nu-mi poți oferi, nu-mi oferi ceea ce nu-ți cer. E o cheie a multor cazuri și întîlniri umane. (Respectul nu poate fi însemnat decît cu plus, și în conținutul lui și în destinația lui.) Orice om, oricît de simplu. ...iar Motaș nu era un om simplu. Sau poate tocmai unor asemenea calități, ca Motaș, nu mai corespundea legea, fiind foarte natural înlăturată, sau, și mai grav, înlocuită ! Cu ce ?... Mă dureau gîndurile ca niște răni deschise.

— M-ai subînțeles, Vidrule... se decise Ciofu să mă trezească. Fii bărbat, adică ești, și dă-i în Paștele mă-si pe toți ! Ți-am pregătit o surpriză, Vidrule, o chintă roială, sau un mare șlem mare, cum se zice în vocabularul vostru de bridgiști. Ghici !

Izbutise nu numai să mă trezească, dar chiar să mă atîțe, să-mi prefugărească gîndurile și picioarele.

— Aha ! mă simți el. E chiar un șlem mare, Vidrule. Se vor deschide în curînd cîteva șantiere naționale, pentru tineret. Muncă voluntară, pentru atîția tineri care fie că vor să facă, fie că n-au ce face, fie că nu știu ce să facă. Ba trebuie să-i răscolim și pe cei care nu vor să facă. Ne gîndim să-i unim pe toți, să-i învățăm cu fapte mari, să prelungim spiritul de la Agnita-Botorca, să cultivăm abnegația, eroismul, să-i obișnuim cu... cu ceea ce spuneai tu într-un articol de fond, cu zborul, cu creația și cutezanța, care se potrivesc cel mai bine tineretului. Vreau să fie ale tale șantierele, ți se potrivesc cel mai bine, și dacă nu toate, măcar unul... ghici ! cel mai grozav, cel pe care l-am deschis eu și alți tovarăși, acum cîțiva ani, cu santinelele în spate cînd lucram și cu cătușele la mîini cînd ne odihneam. Pe Valea Jiului, Vidrule, în defileul Carpaților, peste ape și prăpăstii, prin hăuri, printre stînci care își ciocnesc capetele și te alungă cu bolovani... Ha ! Iată-mă și patetic, de, amintirile... O să vorbesc eu cu tovarășii, tu grăbește-te, că după cîte am auzit se intenționează o „recunoaștere" urgentă și secretă.

— Ai venit acasă ? m-a întrebat Demetra, spre seară, cu o intonație de nesiguranță în voce. Mi-e frig și mi-e frică.

Mă așteptase la fereastră, probabil de multe ore. Soarele primei luni de primăvară o înșelase. Era frig în cameră. Mîinile îi erau reci și obrajii și picioarele. Am înfășurat-o într-o cuvertură și am așezat-o ca pe o mumie pe pat. I-am relatat discuția cu Ciofu, i-am destăinuit și gîndurile mele și bucuria care mă aștepta într-o depărtare necunoscută.

— Și dacă Motaș n-ar fi plecat în nord, tu tot ai mai fi fugit acolo ? m-a iscodit ea. Dar nu e nevoie să-mi răspunzi. Vreau să te simți liber și e stupid ce-ți spun. Să rămîi cel care ai fost, cel care ești, numai așa te pot iubi. Caută-ți și cuprinde-ți certitudinile. Eu îți sînt una...

(Fragmente de roman)

Mihaela MINULESCU

Împotriva morții vii

Tu, călător in diferite vremi,
cu pasul locuit de himere
și urma ștearsă de ploi și vînt,
tu, mișcătoare dorință,
damnat de cocoașa cuvintului,
copilărit în inimă cu ochiul speranței,
privitor și cuvîntător și viu,
tu, omule,
nu-ți lăsa brațul pradă pietrei
și sufletul impietririi, —
gerul și înghețul armei
te vor petrece spre nicăierea
într-o stare a deșertului
împărat peste neființa lumii.

Delicată, memoria melcului se descompune
în dîre lungi și subțiratice,
erori ale programării.

Strigăt

Miezul ființei arde în noi,
stihuri barbare, vulturi de-ntuneric
împestrițînd uimirea cu strigare.
Dar unde-i limpezirea
cînd iată, soarele se apropie de orizont
în grăbitul de tot secol,
în grăbita ploaie,
în speranța de mult supusă, niciodată uitată !

Strigăt de dragoste
aici, într-un răsărit de zei
privind
cu nespusă grație
maiestoasa lună, —
galben carton
populat cu umbre, frunze de umbre
și zori de-ntuneric lichefiați.
Aici, într-un umăr de zei nesfîrșit
cînd mă sfîșie
prea plinul singurătății.

Călătorie neîntreruptă

Călătorit pe umbre
spre apa umbrelor
Ulise își pierdu în cele din urmă ființa
și nu mai putu vreodată
să salte spada tinereții.
Lovit de corăbii ca de ființe,
lovit de păsări și de catarge,
sufletul rămase sterp
golit și surd călătorind pe ape.
Prins de furtună
nălucit sub ape,
căuta pămîntul cît mai aproape
și nu mai găsi vreodată
pămîntul de sub ape.

Ființă

Se simțea undeva, în lemnul pierit de apă,
în lutul ars și-mbătrînit a piatră,
se simțea viața undeva,
năvălind brusc, copleșitor și-n dăruire.

Trupul copacului din care fusese smuls trupul corăbiei,
respirarea mării ce-i purtase pinzele,
înfloreau în auz asemeni șoaptei tot mai copleșitoare,
în ritmuri tot mai aprinse
și-n vorbe tot mai știute și mai aproape, aproape.

Tu, corăbier,
chemare din neant către ființe,
dintr-o posibilă lume te strig
într-o posibilă naștere.

Corabie cu vești

Corabie venită din țărmurile de demult
utopică și uluitoare închipuire
cu semne neștiute dăruită.

Pe țărm mulțimea privește balansul
cu ochiul topit în materia stranie,
aiurit de muzica greoaie și plină a vieții, —

Călătorie în viitor,
demultul acestei priveliști
încarcerat în trupul mulțimii !
vai, nisip era și apă,
apă era, surpată de nisip.

Nelămurit viitor, corabie încărcată cu vești,
cu steaguri felurite, —
a fi în toate ființele deodată, în toate chipurile deodată,
în cele netrăite încă
și-n cele îndelung trăite de asemeni.

ION ANDREESCU : **Drumul satului**

Lia MICLESCU

Conturul

Conturul sfînt al lucrului păzește
Ființa lui ; de fapt conturul ce e ?
E pojghița-nghețată de pe Gee
Și care forma ei o stăpînește ?
În gîndul tău eu trec o biată formă
Și-atîrn de ochiul tău să fiu făptură ;
Te minte ochiul cînd mă vezi statură
Și nu vezi lumea-nchisă-n uniformă.
Conturul meu, de tine, mă separă
Mai mult decît ar ști să ne unească ;
O mască eu și tu o altă mască
Și numai tegumentul ne măsoară,
Să dai de adevăr, rănești conturul
Iar echilibrul formelor se strică ;
Curajul tău din coji, în miez e frică
Și te strecori în noaptea lui, ca furul.

Cînd marginile lumii sînt secrete,
Te miri și tu că-i plinul la-ndemînă
Dar n-ai s-ajungi să-ntinzi măcar o mînă
Paharul să-l apuci, că mori de sete.

Mi-e somn

Mi-e somn de voi, secunde obosite,
Și somn îmi e de turnul lumii vechi
Îmi tremură auzul în urechi
De cîte ține-n veghe auzite.
Mi-e somn de mine pentru vreme multă
Și nu mă lasă nopțile să dorm ;
E timpul zilei vrednic și enorm
Și timpla vremii nu mă mai ascultă.
Mai cade geana zilei ca o frunză
Și lasă ochiul cald și veștejit
Mi-e timpul ca un cearcăn obosit
Sub pînda vinovată și ascunsă.
Mi-e somn de tine, vameșă iubire,
Cu brațul tău sub cap să dorm aș vrea
Dar mă tresare-ntruna frica mea
Și-mi strigă „vino-ți, Domnului, în fire"
Mi-e dor tăcerii și mă vreau cuprinsă
În lutul cel știut de veșnicii,
Mi-e dor de tine, dor precum mă știi
Să-ți cad în somn ca flăcările, stinsă.
Mi-e somn de voi în clipe singulare
Cînd ceas fatidic sună-n vechiul cer
Adormitoare ritmuri care pier ;
Mi-e somn de voi, visări legănătoare.

Să dorm aș vrea, în pat etern, cu tine,
Să cadă cîte-un bulgăre pe noi
Rostogolit și somnoros de ploi
Și să ne minunăm de unde vine.

Scrisoare

În vara asta e o acalmie totală ;
De tine nu mai știu nimic de-un timp.
Amenințarea asta estivală
Mă face să mă tem de noi și de-anotimp.
Cînd te-am condus la soare sunase ceasul;
Urma să te dai jos din el la Asfințit ;
Doar ți-ai urcat pe vara caldă pasul
Că soarele, uitînd de noi, a și pornit.
De-atunci, să știi, e o acalmie totală :
În fiecare zi, cu soarele, aceiași pasageri ;
Eu scriu o carte nouă, cu migală,
Un mers al sorilor, mai bun, spre alte veri.
Că-n vara asta e atîta acalmie...
Și nu mai știu nimic de tine de atunci ;
Dacă-ai ajuns la zare, un bob să-mi rupi și mie
Să vezi dacă-am să-l prind, de sus cînd mi-l arunci.
Și, să știi, eu scriu o carte nouă,
Un mers al sorilor spre lumile de rod ;
Întoarce-te ; eu sper că-n fine o să plouă
Dacă-ai să descifrezi la „mersul" ăsta noul cod,
Altfel ? tu cum o duci în altă emisferă ?
La noi, cum îți spuneam, e acalmie;
Doar lumea stă în gara soarelui și speră
Întoarcerea în timp, cît de tîrzie.

Căruțașii

Căruțașii duc luna-n coviltire
Fără de teamă și fără uimire ;
Apoi, la focuri, să se-ncălzească se-adună
Și nu mai știu unde s-o pună.
Așa se face că eu, citeodată,
Găsesc ba stele, ba o lună uitată
Și mă-ntreb cine-o fi plîngînd după ele,
După rătăcitele stele.
Căruțașii au îmbătrînit de cînd cară
Printre alte nimicuri, și steaua polară ;
Eu o caut pe cer și nu mai am călăuză,
Ei rid și suflă în spuză.
Căruțașilor, puneți la loc stelele toate și luna
Aruncați-le, pe rînd, cîte una,
Pe vitregita întindere cerească ;
Lumina să nu mă orbească
Iar cînd va fi totul la fel ca-nainte,
Ne-om aduna cîntînd la focul fierbinte
Să răsucim plesnitori albe la bice
Și, la furatul cerului, să fim complice.

Izvoarele creației

SÎNTEM un popor care a avut dintotdeauna demnitatea propriei sale istorii, o demnitate robustă, articulată pe noblețea și dragostea de țară neîntinate. Un popor care nu și-a inventat istoria, dar și-a trăit-o plenar cu sentimentul care i-a dat și îi dă dreptul să-și afirme virtuțile. Un popor pentru care mîndria n-a fost niciodată emfază, ci doar bucuria că își construiește liber și demn o viață liberă și demnă pe măsura adevăratei sale vocații. Un popor care n-a rîvnit la ceea ce nu-i aparține, dar care a știut să-și apere — întotdeauna cînd a fost necesar — în temeiul dreptului său sacru de neam suveran și independent cuceririle, liniștea, valorile.

Nici nu se putea altfel. Avem moștenirea unui trecut glorios. Piatra noastră de încercare a fost însăși istoria noastră pentru că, fortificați, uniți și liberi, stăpîni pe idealurile noastre, am crezut și credem în adevărul ce dă garanție faptelor. Probele noastre de demnitate sînt obiceiurile fără seamăn, frumusețea măiastră a portului, arhitectura graiului... Am avut dintotdeauna harul și înțelepciunea de-a ne întipări simțămintele în opere durabile care să ne reprezinte în ochii noștri și ai lumii. Sîntem nu doar păstrătorii unor tradiții care ne definesc plenar propriul nostru mod de a fi, dar și continuatorii străluciți ai acestora.

Dealtfel, timpul care a trecut de la istoricul moment deschis de Congresul al IX-lea demonstrează din plin justețea unei politici clarvăzătoare în toate domeniile de activitate, bazate pe spiritul unui profund umanism, capabil să canalizeze energiile creatoare ale întregului popor, să le conducă spre afirmare multilaterală. Nimic nu se poate dobîndi pe un teren gol iar profundele schimbări intervenite — nu doar în geografia locurilor țării — sînt rezultatul muncii pline de abnegație, devotament și pasiune a întregului popor, hotărît să materializeze vastele programe de acțiune revoluționară ce poartă amorența umanismului funciar al secretarului general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu. În Expunerea prezentată la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie a.c., tovarășul Nicolae Ceaușescu arăta : „Puternica dezvoltare a forțelor de producție, schimbările produse în structura și relațiile sociale, ca rezultat al realizării economiei unitare socialiste, al victoriei socialismului și trecerii la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate, au impus desfășurarea unei largi activități teoretice, ideologice, politico-educative, de formare a omului nou, constructor conștient al socialismului".

Cum spuneam, profundele prefaceri au condus, cum era și firesc, nu numai la schimbarea geografiei economice a țării — azi, România este de 15 ori mai puternică decît în 1950 — dar, în același timp, la substanțiale mutații în însuși spațiul culturii, o modalitate dintre cele mai concludente oferind-o Festivalul național „Cîntarea României" — inițiat la îndemnul președintelui țării —, cadru larg, democratic, de antrenare, afirmare și susținere a virstelor creatoare ale patriei, indiferent de naționalitate, călăuzite de nobila datorie patriotică de-a continua și îmbogăți tradițiile noastre, întru „creșterea limbei românești / și-a patriei cinstire".

FĂRĂ a forța statutul metaforei cu tot dinadinsul, putem aprecia — pentru că o facem în temeiul unor bilanțuri ce stau la îndemîna oricui — că una dintre trăsăturile ce ne înnobilează munca — vitalitatea creatoare —, mai mult ca oricînd, face dovada unității și continuității sentimentelor noastre robuste și clare. Harul unui popor nu se judecă doar în funcție de felul în care își apropie propriile valori, ci, mai cu seamă, după spiritul în care, asimilîndu-le, nuanțîndu-le, le potențează valoarea prin adevărul, frumusețea și bucuria cu care este capabil să nască altele pe măsură, limpezindu-le în același timp drumul spre afirmare.

Noi continuăm tradiția prin creația de azi, sub semnul valorii, al democrației ei, dobîndite în anii fertili din urmă, în virtutea dreptului de a afirma prin construcție. Este un adevăr ce demonstrează forța poporului nostru de a-și desăvîrși lucrarea în timp. Descătușarea noastră este, așadar, una pe verticală întrucît, nealterîndu-ne bucuria, ne respectăm tradiția și mergem înainte asimilîndu-ne rădăcinile, cele ce dau adîncime și forță de autenticitate demersurilor contemporane. Privitor la sarcinile celor ce trudesc în perimetrul creației literar-artistice, tovarășul Nicolae Ceaușescu sublinia : „Singura sursă de inspirație trebuie să fie viața și munca poporului nostru. Trebuie — cum am spus și în alte împrejurări — să se bea apă numai din izvorul cu apă vie ce izvorăște din pămîntul udat de sudoarea și sîngele înaintașilor ; numai acest izvor este dătător de viață și inspirație. Nu trebuie să se alerge și să se bea apă din ulcioarele cu apă stătută și în care se toarnă și picături din otrava concepțiilor retrograde și cosmopolite prin care se urmărește să se adoarmă conștiința patriotică, revoluționară, a creatorilor, a maselor populare și a poporului. Creația literar-artistică din patria noastră trebuie să fie originală, patriotică și umanistă. Numai așa va răspunde cerințelor poporului și totodată va contribui la îmbogățirea culturii și artei universale".

Avem asigurate condiții optime desfășurării festivalului muncii și creației libere. El, festivalul, are deja o experiență. El are menirea de-a descoperi și promova noi talente, întreținîndu-le într-un permanent dialog, cel al confruntării valorice — singura unitate de măsură a hărniciei, talentului, iscusinței. El este un permanent izvor ce alimentează, în spiritul tradiției, noile izvoare ale creației. Apelînd la date, bunăoară, la ediția 1979—1981 au participat 175 000 de formații și cercuri artistice în cadrul cărora s-au reunit 3 300 000 de creatori și interpreți, din care, 4 300 formații în limba maghiară și 856 în limba germană. Actualmente, activează în perimetrul cultural al țării, pe scenele și amfiteatrele construite de oamenii muncii pentru oamenii muncii, 17 000 formații de teatru, 8 500 de montaj literar-artistic și recitaluri de poezie, peste 80 de teatre populare și muncitorești.

Oricine își poate da seama că acestea n-ar fi fost posibile fără asigurarea unei baze materiale corespunzătoare, necesare nu doar confruntărilor din fazele superioare ale festivalului, ci desfășurării, la nivel național, a acestei sărbători neîntrerupte. „Dispunem — arăta în cuvîntul de salut adresat participanților la cel de-al II-lea Congres al educației politice și culturii socialiste, tovarășa academician dr. ing. Elena Ceaușescu — de un puternic potențial cultural-artistic, de o bună bază materială și de cadrele necesare care să organizeze, să îndrumeze și să orienteze sistematic această activitate — și trebuie să unim cît mai strîns toate aceste forțe pentru a realiza și în acest domeniu o calitate nouă, superioară, la nivelul cerut de dezvoltarea generală a societății socialiste". „Trebuie — se arăta în continuare —, de asemenea, să cultivăm și să punem mai larg în valoare, în scopul educării patriotice, minunatul nostru tezaur de gîndire și simțire populară. Poezia și baladele, doinele și cîntecele, arta ceramică, sculptura în lemn și piatră, țesăturile și portul național oglindesc în modul cel mai elocvent forța creatoare și geniul poporului nostru, spiritul său umanist, marea sa dragoste de frumos".

ION ANDREESCU : **Portret**

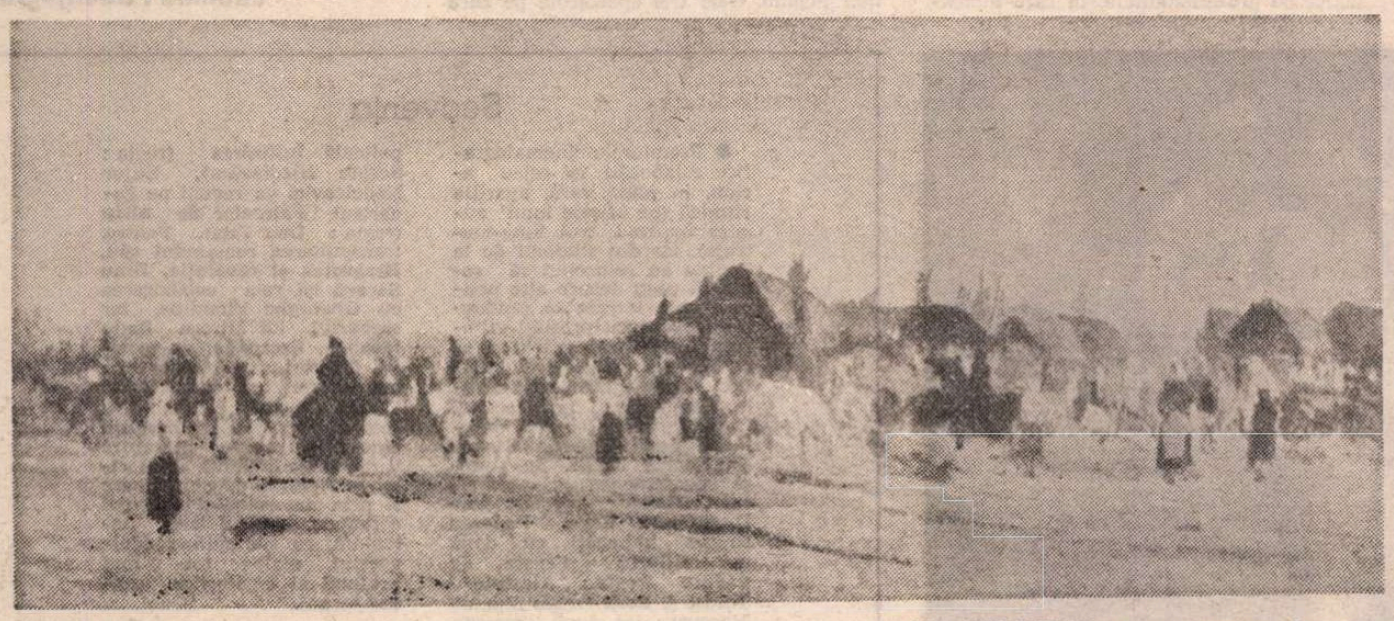
Pe scena festivalului — adică, ale caselor de cultură, cluburilor, căminelor culturale, teatrelor populare, școlilor, liceelor, etc. — brigăzi artistice, coruri, formații de dans tematic, colective de montaj literar-muzical, ansambluri de cîntece și dansuri populare au unificat energia creatoare și pasiunea muncitorilor, țăranilor, elevilor, studenților în această, fără precedent prin amploare și semnificații, epopee națională. Poeme simfonice și literare, cîntece revoluționare inspirate de munca și viața constructorilor de azi ai societății noastre, de năzuințele lor, creații plastice, reportaje, piese de teatru ș.a. s-au constituit în mărturii vibrante, semnificative prin bogăția și înaltul lor profesionalism. Festivalul a creat climatul competitiv necesar, oferind posibilitatea artiștilor amatori de-a concura, sub stindardul valorii, alături de artiștii profesioniști. Aceștia din urmă, sprijină efectiv — probă a unui dialog nobil și fructuos — căutările artiștilor amatori, modelîndu-le aspirațiile spre valoare. Oameni de cultură și artă își fac din prezența lor în mijlocul artiștilor amatori din comune și întreprinderi o posibilitate de a cunoaște îndeaproape năzuințele lor întru frumos, mai mult, de a cunoaște pe cei ce, în calitate de beneficiari, le recepționează mesajul. Aceste întîlniri, devenite tradiționale, exprimă noile raporturi între creatori și oamenii cărora le sînt destinate operele lor.

Grație profundului democratism ce stă la baza manifestărilor sale, festivalul a consacrat dreptul tuturor oamenilor muncii, tineri sau virstnici, indiferent de profesie sau naționalitate, de-a fi, deopotrivă, beneficiari ai valorilor culturale și creatori efectivi ai acestor valori. În același timp, amploarea manifestărilor — beneficiind de-o bază materială temeinică — se sprijină pe-o participare cutezătoare, realistă și eficientă în planul superior al formării și desăvîrșirii conștiinței socialiste a tuturor categoriilor de oameni ai muncii. Este un cadru profitabil, al participării fiecăruia, în funcție de talent și aptitudini la desăvîrșirea vocațiilor individuale, la împrospătarea climatului cultural cu noi și noi talente, menite să susțină fără drept de tăgadă vitalitatea creatoare a poporului nostru, dragostea sa adîncă față de patrie, față de valorile perene ce aureolează însăși devenirea noastră întru frumos.

ESTE la îndemîna oricui să gîndească și să alcătuiască bilanțuri pe marginea rezultatelor de pînă acum — dealtfel, mijloacele de informare în masă au făcut-o cu prisosință — dar important este faptul că, prin nenumăratele sale forme de manifestare, festivalul a revitalizat tradițiile noastre potențîndu-le valoarea printr-o receptare determinată de însăși sensibilitatea timpului pe care-l trăim. Este unul din comandamentele esențiale care justifică menirea acestui amplu cîntec al națiunii, comandament subliniat de tovarășul Nicolae Ceaușescu : „În cadrul Festivalului național „Cîntarea României" trebuie să asigurăm continuarea minunatelor tradiții ale poporului român, care de-a lungul secolelor a fost făuritorul minunatelor doine, balade, culturii și artei populare unice prin frumusețea, patriotismul și umanismul lor". Or, ne dovedim receptivitatea față de tradițiile noastre fără seamăn construind, creînd, adică, în spiritul tradiției, cu nedezmințita noastră vocație a împlinirii. Spunea cineva — și pe bună dreptate —, înainte, spre clasici ; forțînd ușor spiritul acestei constatări putem afirma, cu îndreptățire, că noile izvoare ale creației românești pornesc din însuși trunchiul de har al nației, alimentate fiind de izvoarele de apă vie ce pulsează în fiecare așezare, în sufletul fiecărui creator și iubitor întru frumos.

Aceste rînduri sînt străbătute de adevărul constatat de reporterul ce a văzut țara în acești ultimi ani de la un capăt la altul, înregistrînd faptele, transcriindu-le fără metafore chipul. Acest chip nu este altul decît cel al muncii și creației libere și demne, într-o patrie liberă și demnă.

Viorel Sîmpetrean



ION ANDREESCU : **Tîrg în preajma Buzăului**

Teatru

Serile culturale ale litoralului

ÎN FIECARE AN, între 1 iunie și 15 septembrie, litoralul găzduiește o stagiune artistică sui-generis ; o stagiune a stagiunilor în care se întîlnesc spectacole de operă, operetă, balet, folclor, circ, estradă, teatru profesionist și de amatori, venite de pe toate scenele țării. Cadrul natural insolit al Mării Negre, atmosfera de vacanță, publicul eterogen, fluctuant, diferit ca vîrstă, temperament, gust impun un program cultural variat cu formule inedite, libere în fantezie și inventivitate. În acord cu starea estivală, spiritul de odihnă, de destindere și de recreere care domină litoralul în aceste luni sînt reprezentațiile în aer liber în care mulțimile comunică spontan ; în desfășurările scenice strălucitoare, pline de culoare se îmbină muzica, poezia, bufonada, gagul, carnavalul, caricatura, divertismentul. Actuala stagiune a prezentat cîteva astfel de manifestări culturale populare, devenite tradiționale. Cenaclul „Flacăra" condus de poetul Adrian Păunescu și Serbările mării au fost două din momentele de mare atracție din această perioadă.

Starea estivală nu exclude însă și spectacolul elevat, de ținută intelectuală. Între cele aproape șase sute de reprezentații care figurează pe actuala agendă a litoralului, distingem cîteva puncte de atracție ca programele prezentate de orchestra simfonică condusă de Paul Staicu, serile de balet clasic și contemporan cu celebrul ansamblu îndrumat de coregraful Oleg Danovschi, sau lucrările muzicale de pe afișul Teatrului liric (Kalman, Lopez, Verdi, Leo Delibes, Adam, Johann Strauss).

Montările teatrelor din Constanța, dramatic, de păpuși, ca și ale celui de revistă „Fantasio" — cele cîteva turnee ale scenelor profesioniste din țară, au făcut din arta teatrului o prezență marcantă a litoralului. Cu acest prilej publicul s-a întîlnit cu cîteva opțiuni repertoriale de ținută sau cu spectacole de referință ale stagiunii curente : **Jocul vieții și al morții** de Horia Lovinescu, **Hop, signor !** de Ghelderode, **Mielul turbat** de Aurel Baranga (Teatrul din Constanța), **Gaițele** de Kirițescu (Teatrul Național din București), **Concurs de frumusețe** (Teatrul de Comedie), recitalul actorului Tudor Gheorghe, **Cu călușul în gură** de Alfonso Sastre (Teatrul din Brăila), **Deșteptarea primăverii** de Wedekind și **Între etaje** de Dumitru Solomon (I.A.T.C.), **Opinia publică** de Baranga (Teatrul Giulești) etc. Aceste titluri demonstrează, în bună parte, exigența artistică a organizatorilor în alcătuirea programului. Pe afișe au fost însă prezente și încropiri teatrale, elaborări artificiale fără timbru personal și ideatic, sau texte concepute după rețete de minimă rezistență (de pildă, **Paiele și măgarii** de Gh. Vlad, **Un tînăr printre alții** de Mihai Constantinescu, **Pensiunea doamnei Olimpia** de I.D. Șerban, **Bunica se mărită** de V. Mhitarian etc.).

Forța de concentrare, dorința de distracție activă a spectatorului venit la odihnă este demonstrată de interesul său mare pentru acele momente culturale, festivalurile, cînd creatorii se confruntă public cu ei înșiși. Și două asemenea evenimente de interes național la care publicul a participat în număr mare au fost Festivalul teatrului politic de la Constanța și Festivalul filmului pentru tineret de la Costinești.

Pentru tineri — filmul în festival la Costinești

38 DE FILME — multe purtînd semnătura unor importanți regizori, scenariști, scenografi, actori, operatori —, însumînd 2 070 de minute de proiecție, cuprinzînd lung-metraje de ficțiune, documentare, scurt metraje ale studenților de la I.A.T.C., producții realizate de cineamatori, au încercat să evidențieze cît mai

Leopoldina Bălănuță și Mircea Diaconu — laureați ai Festivalului filmului pentru tineret Costinești '82

aproape de adevăr ce înseamnă astăzi filmul românesc.

Din programul prezentat, n-au lipsit totuși producțiile nesemnificative, ocolurile în jurul adevărului vieții și al artei, tezismul ostentativ, evitarea punctelor sensibile ale realității, reducția publicistică a unor probleme, calofilia și schema, conflictul fals, aparent cu accent bătăios și curajos, tratarea minoră a unor subiecte. Dar un Festival este în primul rînd util, necesar, nu atît prin ceea ce neagă, cît prin ceea ce impune și afirmă.

Deși, actuala ediție nu a evoluat sub semnul evenimentelor cinematografice, ea a fost marcată mai degrabă de cîteva creații importante, unele cunoscute, altele în premieră, capabile să creeze împreună un climat cultural și să conducă la o solidaritate a valorilor.

Fie sinteză **(Înghițitorul de săbii, Nodul gordian, Galaxia)**, fie încercare de esențializare **(Concurs, Secvențe, Tema 13 : Bătrînețe, Întoarcerea lui Vodă Lăpușneanu, Micul toboșar)** sau fragment de realitate **(Învingătorul, Semnul șarpelui, Liniștea picturii, Bătrînii, Ce facem pentru ei ?, Seraliștii)** în creațiile prezentate în festival, în concurs sau în afara lui, detectăm un acut și profund sentiment al istoriei prezente. Filmele regizorilor Alexa Visarion, Alexandru Tatos, Mircea Veroiu, Malvina Urșianu, Tudor Mărăscu, Sabin Bălașa, Szilagy Zoltan, Virgil Mocanu, Cornel Diaconu, Mirel Ilieșu, Ion Visu, Felicia Cernăianu, Copel Moscu au puterea de comunicare cu actualitatea.

În cele cinci premiere prezentate la Costinești în demersul lor filmic, realizatorii au avut ca parametri stabili : socialul, politicul, istoria ca posibil teren al alienării. În **Concurs**, regizorul Dan Pița și operatorul Vlad Păunescu fac un decupaj caracterologic asupra unui grup plecat într-o excursie de orientare turistică, surprinzînd ceea ce anchilozează și degradează moral individul. În **Secvențe**, Alexandru Tatos folosind tehnica „filmului în film" face nu numai o subtilă observație asupra drumului de la impresie la expresie în artă, dar și o pertinentă scrutare a realității imediate.

Costinești-ul a demonstrat încă o dată că cineaștii noștri aspiră spre o cotă înaltă de profesionalitate, în care dimensiunea estetică trebuie să fie pe măsura adevărului afirmat. Dar Festivalul din acest an a arătat că pentru cucerirea acestei dimensiuni, oamenii de film se cuvine să-și înfrîngă oboseala, să aspire mai consecvent spre inovația creatoare, să-și asume mai curajos riscul în găsirea unor mijloace de expresie noi, adevărate. Nu ne-am întîlnit la această ediție cu structuri filmice dinamitarde, cu forme care să zguduie și să stîrnească polemici. Totuși, Costinești-ul este, prin definiție, un Festival al tinerilor creatori și dacă el nu ne-a propus noutăți în materie de limbaj cinematografic, a impus în schimb atenției cîteva tinere talente : regizorii Cornel Diaconu și Copel Moscu, operatorul Vlad Păunescu, studenții operatori Relu Moraru și Gabriel Kosuth, regizoarea Sabina Pop, autoarea documentarului **Poartă spre vecini**, sau cineamatorul Emanuel Țeț care, de curînd, a început să colaboreze cu studioul Animafilm, realizînd filmul **Poem dinamic**. S-au remarcat cu acest prilej și disponibilitățile actoricești deosebite pentru film ale studentului Claudiu Bleontz, interpretul tînărului din filmul lui Dan Pița. S-au impus, de asemenea, la Costinești, și cîteva performanțe artistice deosebite, unele încununate cu premii ; ele aparțin unor staruri ale ecranului nostru ca : Leopoldina Bălănuță, Mircea Diaconu, Ovidiu Iuliu Moldovan, George Constantin, Mircea Albulescu și George Motoi ; de asemenea remarcabilă a fost prezența operatorilor Călin Ghibu și Florin Mihăilescu, precum și a compozitorului Adrian Enescu. Nu în cele din urmă semnalăm lansarea cu succes și la această ediție a cotidianului festivalului „Secvența" editat de „Scînteia tineretului".

Păpuși constănțene

NIVELUL profesional al echipei și al colaboratorilor, organizarea periodică, timp de mai bine de 10 ani, a Festivalului teatrelor de păpuși din țară au făcut din teatrul constănțean un centru activ al genului. În ultima perioadă, personalitatea trupei este modelată de fantezia unui tînăr regizor venit din teatrul cu actori, Cristian Pepino. Cele trei spectacole pe care le semnează în această stagiune arată că experiența sa anterioară a avut urmări pozitive în fața noului limbaj. În spectacolul pentru copii **Lecție de zbor și cor pentru puiul de cocor**, convenția nedisimulată impune copilului să fie nu numai simplu spectator dar și interpret. Micii spectatori participă direct la întîmplările prezentate pe scenă cîntînd și jucînd, schimbînd replici cu actorii păpușari. Spectacolul iradiază prospețime, le stimulează fantezia. În spațiul de joc (un hol sau o sală improvizată), micul spectator face cunoștință cu atmosfera specifică teatrului neconvențional, cu recuzita răspîndită pe podea, la vedere, cu marionetele inerte, atîrnate pe pereți, cu actorii așteptînd gongul de începere a reprezentației. Reflectorul se aprinde și copiii devin martori și autori ai acelei treceri secrete care face ca formele neînsuflețite să capete viață. Copiii sau adulții sînt cuceriți de atributele exterioare minuțios construite ale decorului și păpușilor (scenografie Ion Țițoiu), de personajele animate de cele două interprete Aneta Forna Christu și Georgeta Nicolau.

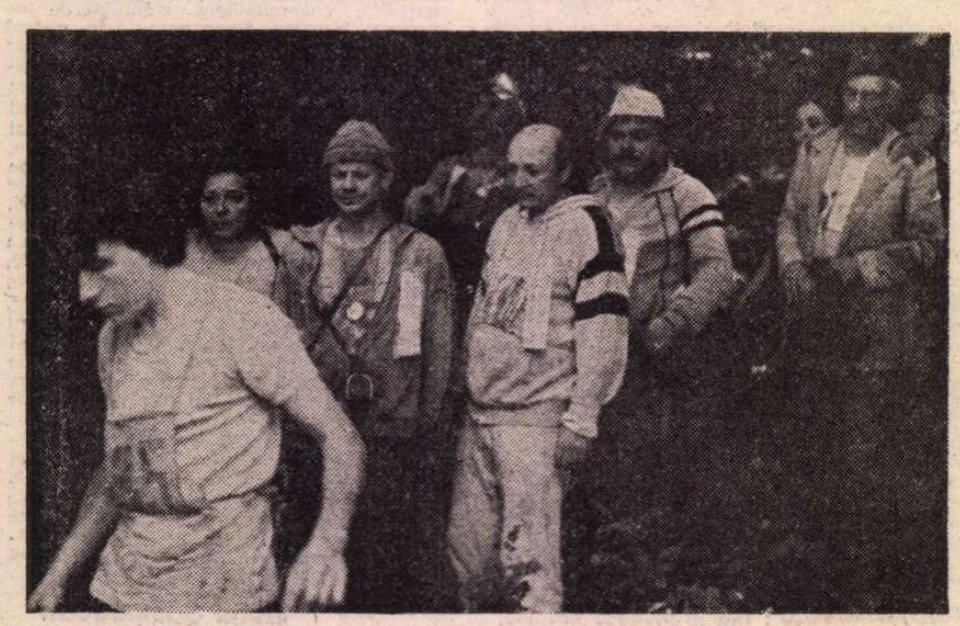
În **Inimă rece** de Victoria Gavrilescu (după Hauff), cu aceeași scrupulozitate se evită pitorescul facil. De astădată, regizorul încearcă să detecteze și să evidențieze semnificația socială și politică a parabolei. În această reprezentație supralicitarea jocului actoricesc, lipsa unei permanente osmoze între evoluția păpușilor și cea a interpreților actori lasă să se simtă, la un moment dat, un hiatus între ritmul emoțional și cel conceptual. Măsura forței de creație în teatrul de păpuși a regizorului o dă spectacolul **Metamorfoze** după Ovidiu. Explorînd lumea mitologică a poetului, Cristian Pepino împreună cu scenografa Eugenia Tărășescu Jianu încearcă să exprime în limbaj păpușăresc sensurile filosofice ale lucrării, să-i evidențieze deschiderea existențială.

Metamorfoze — după Ovidiu. Scenariul și regia, Cristian Pepino

Conlucrează în montare alături de păpuși, marionete, dansul, pantomima ; jocul de lumini imprimă tensiune și mister reprezentației. Totul are aer de ritual, mișcările sînt solemne și hieratice. Viziunea regizorală coregrafică stimulează fantezia artistului minuitor. Menționăm astfel două momente de virtuozitate interpretativă datorate Anetei Forna Christu în zborul lui Icar și Georgetei Nicolau în dansul Mamei Geea.

Depășind lungimile, scăderile de ritm — care fac ca pe alocuri în spectacol textul să se desfășoare în uniform, — Cristian Pepino găsește **Metamorfozelor** lui Ovidiu o inspirată și interesantă traducere în limbaj păpușăresc.

Ludmila Patlanjoglu



Concurs, peliculă distinsă cu premiul pentru cea mai bună regie (ex aequo) — Dan Pița

Secvența

● Premierele cinematografice românești își reiau acum, în plină vară, apariția ritmică (pe afișele lunii august figurînd trei lung-metraje), iar din studioul de la Buftea au reînceput să sosească vești despre alte pelicule abia intrate în producție, astfel încît profilul viitorului repertoriu autohton se conturează promițător. Alături de ecranizările Caragiale, Sadoveanu, Agârbiceanu, Cezar Petrescu, se află adaptările după Zaharia Stancu sau Marin Preda. Se anunță deasemenea că numărul filmelor scrise de Dumitru Radu Popescu se va îmbogăți cu două noi titluri : **Fructe de pădure** (regia : Alexandru Tatos) și **Zorii** (regia Manole Marcus) ; iar după recenta peliculă **Întîlnirea** (regia : Sergiu Nicolaescu), Bujor Nedelcovici va reveni pe genericul **Falezelor de nisip** (regia : Dan Pița). Pentru transpunerea romanului său, **Dragostea și revoluția**, Dinu Săraru își reia colaborarea cu Gheorghe Vitanidis, iar scenariul lui Mircea Radu Iacoban, **Escapada**, va prilejui debutul, ca regizor de lung-metraj, al operatorului Cornel Diaconu. Există deci semne elocvente că pasiunii cineaștilor pentru literatură îi răspunde credința scriitorilor în virtuțile de comunicare și prin intermediul marelui ecran cu publicul larg. Așteptăm, cu speranță, roadele acestui dialog tot mai profund al creatorilor contemporani.

i. e.

„Întîlnirea“

ADEVĂRATA artă a ecranului cere altfel de „suspens“ decît acel al peripețiilor și catastrofelor violent spectaculoase. Cere un suspens de suflete omenești care se caută unele pe altele. Firește, elementul „intrigă“ și „aventură“ nu trebuie să lipsească, dar ca simplu fundal al unor patetice schimbări de adîncimi sufletești, de „intrigă“ cu enigme mai mult sau mai puțin „polițiste“.

În **Întîlnirea**, punctul de plecare este o lovitură conspirativă de pe la sfîrșitul războiului. Un cargobot cară din România spre Crimeea un important stoc de armament nemțesc. Se va încerca să se smulgă acest material din mîinile germanilor. Cît despre tehnica operației, o tehnică foarte ingenioasă, ea nu ne va fi înfățișată insistent cinematografic, ci aproape numai enunțată. Echipajul românesc al vasului va aranja o explozie (sub pretext de ciocnire cu o mină marină). Nava va fi scufundată, iar armamentul, în prealabil încărcat într-o șalupă, va ajunge la destinație. Posturile de control de pe Dunăre, Deltă și Mare, vor semnaliza liberă trecere acestor prețioase încărcături. Va fi suficient ca în momentul respectiv păzitorii celor două posturi de control să fi fost înlocuiți cu doi conspirativi, care vor semnaliza „liber“. Bineînțeles, vor fi și două scurte secerișuri cu mitraliera pe schelele observatorului. Dar și asta, și tot ingeniosul plan, nu se vor lăfăi pe ecran în sute de scene violente așa cum se complac filmele din trista, ieftina estetică cinematografică actuală. În schimb, filmul va oglindi o vajnică luptă de inteligență între trei personaje care tot timpul se urmăresc, se controlează, se scotocesc unul pe altul în conversații neînchipuit de inteligente. Unul din personaje trebuie să fie omul comuniștilor, lucru pe care abia la urmă îl aflăm ; celălalt omul siguranței. Ș-apoi mai există și un al treilea personaj (interpretat de Iuliu Moldovan). Personaj foarte original. Luptător dîrz și în același timp enorm de pasiv. Un pictor, la început erou de misiuni războinice periculoase, decorat cu Ordinul Mihai Viteazul, care, la un moment dat, rănit, înțelege absurditatea războiului. Refuză pensia de rănit și se refugiază într-un sat de pescari, unde avea un prieten căruia îi salvase viața. Acum, acesta e starostele pescarilor din acel sat. Eroul nostru își va cîștiga existența tăind stuf, muncă amarnic de dură. Dar puțin importă. Totul e să nu mai vorbească cu nimeni, singur în demna lui disperare. Întîmplarea însă îl face să piardă această prețioasă singurătate. O tînără frumoasă și deșteaptă îl acaparează. Sub motiv că e urmărită de autorități, ea se cramponează de solitarul nostru, pretinzînd, față de autorități, că el este logodnicul ei (interpretează Ioana Pavelescu). Celălalt personaj, interpretat chiar de Sergiu Nicolaescu, este un colonel mutat disciplinar pe post de polițist și trimis să cerceteze în zona de frontieră danubiană.

În numeroasele sale filme, Sergiu Nicolaescu își rezerva și un rol actoricesc, de care se achita onorabil. Acum însă este cu totul altceva. Fiecare silabă spusă, fiecare modulare de voce, fiecare gest, fiecare căutătură, felul uimitor de a spune inteligent lucruri inteligente, toate acestea îl clasează pe acest cineast printre marii actori ai ecranului.

Cum am mai spus : esența acestei povești sînt schimburile sufletești între trei personaje. Armamentul sustras este doar fundalul, pretextul poveștii. O poveste tragică unde toți trei eroii mor, mor cu amărăciunea de a fi fost înșelați. Singura victorie este acea șalupă cu armament care reușește să ajungă în mîinile comuniștilor, acei care, peste mai puțin de un an, vor da extraordinara lovitură de la 23 August. Marea temă a filmului este tocmai acea mică izbîndă conspirativă, acea aprovizionare cu arme a viitorilor învingători de la 23 August. Nu se putea film mai potrivit pentru a onora această aniversare.

Acest film mai are o calitate, de ordin vizual. Toate tragicele întîmplări se petrec într-un peisaj de iarnă cumplită și sărăcie proletară, dar în mijlocul acelei Delte dunărene făcută din cer, vînt, mare și păsări ; un peisaj de un extraordinar dinamism.

D.I. Suchianu

ROMÂNIAFILM prezintă **AȘTEPTÎND UN TREN...** O producție a Casei de filme Numărul Patru

Scenariul : Ilie Tănăsache ; costumele : Hortensia Georgescu ; decorurile : arh. Carmen Lăzăroiu ; muzica : Adrian Enescu ; imaginea : Doru Mitran ; regia : Mircea Veroiu ; cu : Maria Ploae, Mircea Diaconu, Radu Vaida, Costel Constantin, Petre Gheorghiu, Răzvan Vasilescu, Petre Tanasievici, Cristian Rotaru, Olga Delia Mateescu, Andrei Finți, Mircea Constantinescu, Dumitru Dimitrie. Film realizat în studiourile Centrului de Producție Cinematografică „București“.

Cinema

Ultimul Visconti

■ CELEBRUL autor al neorealistei cronici **Rocco și frații săi** (1961) repovestea fascinant **Ghepardul** (1963) lui Lampedusa și **Moartea la Veneția** (1971) de Thomas Mann ; omul de artă, care montase — decorurile și costumele aparținîndu-i lui Salvador Dali — **Cum vă place** de Shakespeare și care se reîntorcea mereu pasionat către scenele de teatru și operă, se înclinase modest în fața lui Dostoievski (**Nopți albe** — 1957) sau a lui Camus (**Străinul** — 1967). Luchino Visconti se confesase total, maiestuos și sever, în penultimul său **Portret de familie într-un interior** (1974), dar continua încă să viseze la împlinirea unui magnific proiect : ecranizarea **În căutarea timpului pierdut** de Proust. În anul 1976, strălucita sa carieră se încheia însă ; cu cîteva luni înainte de moarte, cineastul septuagenar termina de transpus pe peliculă **Inocentul**, cartea cu file îngălbenite, opera ce marca, la sfîrșitul veacului trecut, lansarea lui Gabriele D'Annunzio către o glorie europeană. În imaginile ivite din romanul „trăirii frumoase“ se aglomerează culorile fastuoaselor serate ; scenografia rafinată (tablourile, mobilierul, tapetul din autenticele vile ale aristocrației) invadează gîndurile, înseși gesturile omenești fiind neîncetat subordonate elevatului cod al compoziției plastice, îndrăgit de maestrul italian. Doar în întunericul nopții explodează brutal sentimentele ; sub razele diurne și la lumina candelabrelor, situațiile sufocante și suferințele violente își sting ecourile. Pînă și în secvența infanticidului ori cea a sinuciderii, elaborarea savantă a spațiului — remodelat fie în luciul oglinzilor, fie în ramele pereche ale ușilor și ferestrelor — devine centrul de focalizare a aspirațiilor creatorului. Cursivitatea dramatică — chiar melodramatică — nu e niciodată subminată, regizorul îmbrățișîndu-i cu egală tandrețe pe exaltații eroi dannunzieni. Un singur element contrapunctic se țese firesc în canavaua epică, impunînd ca reper absolut, moral și estetic, muzica : muzica lui Mozart, Chopin, Gluck.

În ultimul Visconti, revin precum în toate marile sale filme „aceleași flori, același parfum“. Acum însă construcția barocă, în care fiecare artă își revendică independența și totuși se lasă înlănțuită în discursul cinematografic, își savurează propria existență ; căci jocul subtil al tonalităților coloristice și sonore se derulează, se consumă, se epuizează, pentru a renaște necontenit, cu orgoliul actului suficient sieși.

Ioana Creangă

Radio Televiziune

Emisiuni culturale în august

● Timpul are în cultură un prelungit răsunet. Considerarea prezentului și reconsiderarea trecutului sînt marile inițiative ale oricărui moment de bilanț și emisiunile radiofonice sau de televiziune din ultima perioadă reflectă o asemenea realitate. **Semnături în contemporaneitate (Șevalete în lumina lui august)** sau **Dialoguri culturale (Inițiative editoriale pentru stimularea literaturii de actualitate)** au relevat, la radio, tendințe definitorii pentru peisajul artistic contemporan aducînd în fața microfonului cunoscuți artiști plastici și conducători ai cîtorva edituri din țară. Concluziile dezbaterilor au fost convergente : implicarea în actualitate, nu mimetismul actualității, se constituie într-un filon vital al creației asigurînd modul său artistic de existență. Nu repertoriu tematic exterior ci înțelegerea profundă a lumii din unghiul de gîndire al contemporaneității, ceea ce presupune, desigur, un indice relevant de participare și adeziune, dă operei puterea de a rezista controlului sever al vremii. La televiziune, idei asemănătoare sînt formulate, în termeni specifici, în dezbaterile **Vieții culturale** în care scriitorii recunosc că valabilitatea muncii literare se „măsoară“ în dimensiunea roadelor ei, altfel spus în felul prin care cărțile reușesc a pune în alertă conștiința cititorilor actuali și viitori. În același timp, „lectura“ prezentului nu poate fi separată de „lectura“ trecutului, act de solidaritate viu cu destinul poporului, al ființei naționale.

● Este ceea ce evidențiază și peisajul editorial de azi. Editurile își fac un titlu de mîndrie din a putea anunța cărți ale marilor scriitori actuali și, în același timp, din a anunța reeditări ale operelor fundamentale din trecut. **Mult e dulce și frumoasă limba ce-o vorbim** a subliniat, astfel, prin intermediul profesorilor Ion Dodu Bălan, Gheorghe Mihăilă și Ion Rotaru semnificația actualei ediții din **Palia de la Orăștie** (400 de ani de la apariție), monument al culturii noastre vechi, piatra de hotar în procesul de cristalizare și edificare al limbii române literare.

● La 40 de ani de la apariție, trilogia sadoveniană a **Fraților Jderi** (analizată în ciclul radiofonic **Carte frumoasă cinste cui te-a scris**, prin cîteva contribuții critice însoțite de splendide lecturi datorate autorului însuși) este, de asemenea, o operă de și în actualitate. Portret al unui mare domnitor, portret al unei țări, **Frații Jderi** este un model de felul în care un mare scriitor știe să facă trecutul să vorbească direct, convingător vremilor prezente.

● O bogată antologie lirică dedicată semnificației augustului sărbătoresc, la radio și la televiziune.

Ioana Mălin

Telecinema: Pauză de masă

■ CUM arată o filmare într-un tîrg liniștit (unde, conform nepieritorului adagiu, nu se întîmplă, chipurile, nimic) am văzut, sigur, serialul era cam modest, dacă nu cumva chiar modest de tot. Avea, totuși, ceva în stare să țină atent, într-o stare de anume interes, chiar și pe un spectator mai circotaș. Întrebarea, avîndu-și ușorul ei aer copilăresc, este : de ce ?

De ce, oare, o poveste aparent „misterioasă“, „enigmatică“, altfel însă previzibilă și nesolicitînd perspicacitate în urmărirea ei, reține, de bine de rău, atenția ? De ce, care, psihologii desenate, evident, schematic, în chip maniheist, devin familiare, acceptabile de la o săptămînă la alta, pe măsură ce, în această cadență săptămînală, „curg“ episoadele ?

Funcționează aici, se pare, un mecanism, o reacție ca și inevitabilă, instinctuală aproape, a oricărui individ : foamea de poveste. Nu e obligatoriu să fii un calif ce urmărește timp de 1001 de nopți logoreea Șeherezadei. E suficient să ai un televizor unde poți urmări tot 1001 — dar nu de nopți, ci de seri (pentru copii). Și unde mai poți urmări cîte un serial (pentru adulți) în mai multe sau mai puține episoade. Totul este să ai răbdare și, mai ales, curiozitate dezinteresată.

Aici funcționează acel interes ciudat, despre care vorbeam mai înainte : interesul pentru ce va urma, pentru ce se va întîmpla în continuare. Acel etern „și ? ce a fost mai departe ?“. Este, dacă vreți, dincolo de orice valoare artistică propriu-zisă, condiția oricărui serial : să știe să povestească și, în felul său, să cultive doza de copilărie existentă (nu spun o noutate) în oricare dintre muritorii care, în timpul liber, sînt și spectatori.

Dorința aceea de „și ? ce s-a mai întîmplat ?“ mi se pare nu doar un „modus vivendi“ al oricărui serial ce se respectă, nu doar „definiția“ lui secretă, ci o „definiție“ ceva mai limpede (însă, într-un fel, ciudată) a unui anume „gen“ de foame : foamea noastră (a spectatorilor de toate zilele sau nopțile) de întîmplări, de evenimente, de : „Și ?“...

Aurel Bădescu

Plastică

Monografia Andreescu

Autoportret

G. CĂLINESCU deplîngea lipsa de ambiție în ordinea monumentalului. El se referea la domeniul edilitar și considera dimensia impunătoare ca element esențial și definitoriu al acestei categorii. Nu e locul să discutăm cît de îndreptățită era această părere. Fapt este că G. Călinescu a dat, în alt domeniu, o operă monumentală : **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent.** În privința ambiției și amplitudinii nu era fără antecesori : să ne gîndim la **Etymologicum magnum Romaniae, Le trésor de Pétrossa, Dacia preistorică, Getica...**

O operă de același tip este și marea monografie **Andreescu** la care de peste trei decenii lucrează Radu Bogdan și din care primul volum a apărut în 1970. Al doilea volum, de format in-octavo (ca și primul, firește), numără în total 836 pagini (text propriu-zis, note și referințe, documente, excerpte critice, plus sintezele în limbile engleză, franceză și germană), a apărut anul acesta. Va fi urmat de un al treilea, alcătuit din două tomuri, tratînd problema falsurilor în lumina unei metodologii de expertiză tehnică și judiciară extrem de complexă și scrupuloasă, de natură a elucida cu maximum de probabilitate orice dubiu în materie. În sfîrșit, ultimul volum va fi constituit din catalogul științific comentat al lucrărilor atestate ca autentice. Așadar, în total cinci corpuri masive de carte, opera unei vieți de cercetare mergînd nu o dată pînă la investigații detectivistice de durată, cu episoade și avataruri uneori neașteptate. Atare muncă presupune o perseverență cu totul afară din comun, o tenacitate confundabilă cu monomania ; am putea spune, ca butadă, parafrazînd o vorbă a unui filosof contemporan, că o asemenea monografie e posibilă numai ca monomanie ! Cine îl cunoaște pe autor, care prin forța temperamentului său s-a impus implacabil ca factor omniprezent în procesul editării necruțînd nici un detaliu de punere în pagină, corp de literă, culoare, își poate lesne imagina ce pacoste va fi fost monomania aceasta pe capul tehnoredactorilor, culegătorilor, fotografilor și zincografilor. Dar cred că la reușita exemplară a prezentării grafice trebuie negreșit să fi contribuit pedanteria presantă a incomodului autor. În tot cazul, Editurii Meridiane i se cuvin toate elogiile și pentru performanța de a o fi suportat, spre binele cauzei. E de dorit ca volumele viitoare să se alăture celor două de pînă acum cu aceeași demnă înfățișare *).

Importanța acestei lucrări ca fapt de cultură națională îmi pare de ordinul evidenței. La știința mea (precară, desigur) nu există în domeniul monografiilor de artă nici un precedent de asemenea fel (Edgar Papu afirmă chiar, în treacăt, într-un articol din „România liberă" — 23 iulie a.c. — că e „unică pe plan mondial"). Am auzit glasuri maliționse care socoteau exagerată amploarea lucrării. Orice act de creație autentică este efectul unui impuls excesiv, al unei hipertrofii. Hipertrofie a facultăților, bineînțeles, nu a rezultatului, care, succint sau vast, nu e niciodată nici redus, nici dilatat abuziv, ci are dimensia cerută de structura sa organică. Monografia **Andreescu** a crescut în timpul elaborării, prin adaosul cercetării și gîndirii, din necesitatea internă a împlinirii unei proiecții ce se constituia pe parcurs, din etapă în etapă, sub ochii poate uimiți ai autorului însuși. E adevărat că ea produce o anumită disproporție în peisajul exegetic al artei noastre, fiind prea puțin probabil ca și ceilalți mari pictori (Grigorescu, Luchian, Petrașcu, Pallady) să aibă parte de monografii asemănătoare. Să fim mulțumiți însă că o avem pe aceasta, cu atît mai vîrtos cu cît incidental dar nu puțin ea dă seamă și de Grigorescu. Sursele testimoniale dispar fatalmente, documentele se pot distruge sau pierde. În cursul deceniilor Radu Bogdan nu a omis să chestioneze pe nici un supraviețuitor abordabil dintre rudele artistului și urmașii prietenilor sau primilor săi colecționari, unii octo- sau poate chiar nonagenari, persoane care, firește, sînt astăzi demult în lumea umbrelor. Coroborate cu imensa documentație arhivistică adunată și cumpănite metodic, testimoniile acestea nu precizează doar elemente de biografie și ambianță (esențiale, orice ar spune un structuralist sau altul) ci statornicesc adesea atestarea și datarea unor opere, uneori cu consecințe revelatorii chiar pentru analiza lor stilistică.

TOATE aceste relatări faptice nu sînt cîtuși de puțin aride și plicticoasă „factologie" interesînd strict numai pe specialiști ci au o epică și o implicație psihologică de cel mai atașant interes. Radu Bogdan scrie o proză excelentă, sobră și suplă, de un stil intelectual demn dar nepretențios, foarte clar și comunicativ. Acest volum, tratînd posteritatea critică a lui Andreescu, nu poate fi citit în fotoliu sau în poziție relaxată, pe divan sau canapea, cu atît mai puțin în tren sau în autobuz, din cauza formatului și masivității ; el se citește obligatoriu la masa de lucru, în poziție de studiu ; cu toate acestea posesorul somptuosului op se pomenește în cel mai scurt timp cu el citit din doască-n doască, fără cea mai mică osteneală, deși trimiterile la notele de la finele fiecărui subcapitol îl obligă frecvent să întrerupă lectura sărind filele de la pagina în curs la note și înapoi. Ca și la primul volum, majoritatea notelor sînt adevărate texte complementare, substanțiale și nu o dată destul de întinse. O mulțime de chestiuni adiacente, care ar fi aglomerat traiectoria textului principal, dar a căror elucidare îl întregesc organic, sînt tratate în aceste note, cu scrupul și rigoare critică.

Critica literară înregistrează rareori cărți de genul acesta. Cred că este la mijloc o neînțelegere. Se consideră probabil că un studiu de artă e în afara „profilului" literar. E drept că în genere atari cărți interesează poate numai prin reproducerile color. Sînt totuși și la noi trei sau patru istorici și critici de artă ale căror lucrări nu numai că ar merita din plin atenția criticii literare, dar ar trebui să o și oblige. Nicolae Manolescu a scris de vreo două ori despre asemenea cărți. Nu mă îndoiesc că de ar fi citit acest volum al monografiei **Andreescu** i-ar fi consacrat un articol important. Ocupîndu-se de posteritatea critică a artistului, Radu Bogdan desfășoară un secol de cultură românească în întregul ei context intelectual și socio-istoric, urmărind progresia penetrării și reflectării operei, cu toate conotațiile ei umane, existențiale și spirituale, atît în conștiința națională cît și în confruntările ei europene.

În eseul introductiv **(Despre sensul creației în critica de artă)** precum și în capitolul final **(Perenitatea lui Andreescu)** Radu Bogdan examinează statutul **literar** al exegezei de artă și necesitatea literarității ca modalitate funcțională a disciplinei, așadar ca o condiție firește variabilă, după gradul de dotație al fiecăruia, dar eliminatorie ca eficiență în sine, excluzînd bineînțeles literaturizarea diletantă și liricizările inoportune (un anumit lirism imanent fiind totuși congenital în vocația profesională). Radu Bogdan citează o vorbă memorabilă a lui Tudor Vianu: „Sînt Vianu din disperare de a nu putea fi Goethe !" ; „Formula e admirabilă — spune Radu Bogdan — prin modestia, concizia, densitatea, dramatismul și luciditatea ei". (p. 22). Istoric, critic de artă, cercetător, scriitor, așadar în definitiv și artist, dar nu mai puțin și cu necesitate om de știință **(Kunstwissenschaftler,** după termenul german consacrat, ce se aplică atît unor Wölfflin, Burckhardt, Worringer cît și unor Focillon, Baltrusaitis, Eugenio d'Ors, René Huyghe, Pierre Francastel), însul ce se îndeletnicește cu astfel de lucrări trebuie să-și revendice un grad mai mic sau mai mare dar obligatoriu de pluridisciplinaritate. Răspunzînd unui pasagiu faimos din G. Călinescu **(Principii de estetică),** pasagiu la care dealtminteri subscrie, Radu Bogdan îi aduce un amendament : „Se știe ce rol important joacă adesea fantezia în cercetare și știință, și nu credem că este nevoie să insistăm. Vom releva numai că există investigații sterile și investigații fecunde, și că **așa cum un punct de vedere creator poate reduce cercetarea, fie ea și exhaustivă, la un morman de hîrtie, tot astfel o cercetare creatoare poate răsturna punctul de vedere cel mai seducător, transformîndu-l, din ceea ce părea pînă atunci creație, într-o speculație goală, fără valoare".** (ibid. pp. 41—42, s.a.). Această reabilitare a disciplinei de cercetare materială în raport cu „genialitatea" cunoașterii poetice **(Je poetischer, je wahrer** = cu cît mai poetic, cu atît mai adevărat, aforism celebru al lui Novalis, citat cu adeziune de Radu Bogdan ; v. și N. Iorga : „Aș fi vrut să am mai mult talent poetic, ca să fiu mai aproape de adevăr"), această reabilitare, deci, presupune că există și o **poetică a cercetării,** pe care, dealtminteri, Radu Bogdan o sugerase cu două pagini mai înainte în cîteva fraze ce definesc atît propria sa structură personală cît și în genere condiția tipului de profesionist căruia îi aparține : „Istoria ca și critica lucrează cu intuiții ; de la un punct încolo ele se servesc de ficțiune (ipoteze, evocări, portretizări, sugestii), recurg deci, pe lîngă cunoașterea științifică și la cunoașterea poetică [...]. Într-adevăr, **numai** cu voință nu poți fi critic. Dar **nici** om de știință. Și în știință intervin, într-o însemnată proporție, harul, vocația, spontaneitatea, talentul, inventivitatea,adică daruri înnăscute. Originalitatea creatoare se manifestă nu numai pe un teritoriu al imaginilor, ci și pe unul din care nu pot fi excluse procedeele, metodele de cercetare și sistemele respective de conexiune". **(ibid.** p. 39, s.a.). Puțin mai departe : „Firește, în sine cercetarea nu este creație : ea ține de disciplină și tehnică. Dar este greșit să se creadă — cum am crezut noi înșine multă vreme — că cercetarea ar ține pur și simplu de voință și învățare. Avem și aici de a face în primul rînd cu vocația, cu pasiunea dublată de curiozitate intelectuală ; ea trebuie să fie mereu trează, căutînd cu ingeniozitate și în mod **inspirat** soluții care să ducă la depistarea unui document, a unei opere, la căpătarea unei informații, la umplerea unei lacune, în sfîrșit, la stabilirea unei concluzii". **(ibid.,** p. 40, s.a.).

În acest spirit de sancțiune obiectivă, cercetarea, fără a se confunda cu intuiția exegetică, nu e mai puțin solidară cu ea, ca suport al demersului acesteia, demers ce o depășește adesea. A înțelege arta și a-i aprofunda implicațiile, chiar și din unghiul specificității ei tehnice, înseamnă a o considera sub specia universalului. „De aceea și credem — spune Radu Bogdan — că la pictorii cu adevărat profunzi se poate vorbi de o metafizică a picturii, de o **meta-pictură,** înțelegînd prin aceasta domeniul realității identificabile dincolo de aparențele strict picturale". **(ibid.,** p. 669). Autorul încearcă prin analiza sistemului cromatic andreescian o explicație (plauzibilă) a sentimentului de solitudine, gravitate și melancolie pe care arta aceasta îl comunică irezistibil privitorului și din care se constituie profunzimea ei funciară. El îl consideră pe Andreescu pictorul nostru cel mai profund (fără a face din aceasta un titlu de preeminență asupra celorlalți mari pictori ai noștri ci numai o caracteristică definitorie). Realismul cel mai elementar, materialitatea cea mai densă, duse de Andreescu pînă la ultima lor esență, ajung, printr-un fel de alchimie sui generis, la o treaptă metafizică. „Gravitata melancoliei lui Andreescu emerge din primordial și radiază în cosmic", scrie autorul (p. 688). Profunzimea andreesciană vădește o atitudine constant meditativă, la care îl invită pe privitor. Meditația lui Radu Bogdan în prelungirea interpretării sale critice se situează pe linia filosofiei existențiale (nu existențialiste) de sursă întrucîtva kierkegaardiană, în care dealtfel găsește o concordanță intimă cu viziunea artistului.

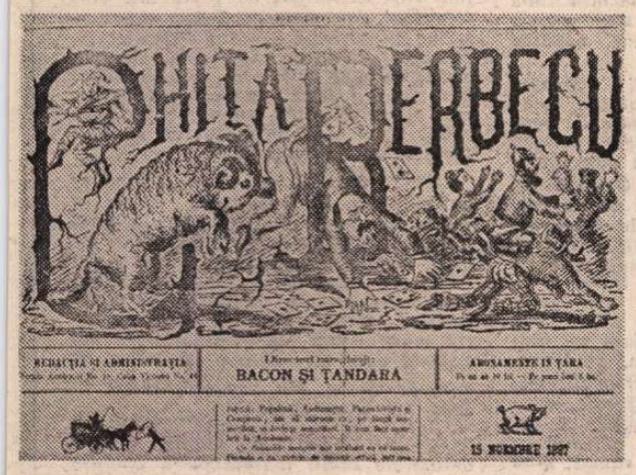
Peisaj la Barbizon (1880—1881, tablou niciodată expus, comunicat de Radu Bogdan)

Cercetarea și interpretarea critică nu au mers totdeauna paralel și nu totdeauna în avantajul celei de a doua, mai cu seamă, evident, în „obsedantul deceniu". De fapt cercetarea de acest tip e un fenomen recent pe plan mondial, datînd abia de după al doilea război. La noi, arată autorul, dacă în intervalul 1949—57 cercetarea a realizat, mulțumită sprijinului oficial, cele mai temeinice rezultate, interpretarea a atins nivelul cel mai de jos al platitudinii și simplificării dogmatice. Radu Bogdan își poate permite să fie extrem de sever cu aceasta (precum și cu variatele manifestări actuale de euforie verbală și galimatias logic) întrucît nici pe sine nu se cruță, punîndu-se cu tăioasă și persiflantă autocritică în capul listei, el fiind totuși, cum se știe și cum am relevat la început, omul care a adus în materie, pe plan de cercetare, contribuția cea mai solidă. „Aucun progrès n'est possible dans la connaissance objective sans cette ironie autocritique", spune Bachelard undeva. Probitatea ca virtute nu numai etică ci și „tehnică", dacă mă pot exprima astfel, asigură libertatea gîndirii și autoritatea adevărului.

Al. Paleologu

*) Cu atît mai mult cu cît, de pildă, problema expertizei și falsurilor are neapărat nevoie de o prezentare ireproșabilă ca acuratețe și limpezime a paginii, fiind vorba de eventuale probe în justiție.

Satira și umorul în secolul trecut (VIII)



„Ghiță Berbecu"

■ Înainte de a deveni „patron" de revistă umoristică, Ghiță Berbecu se bucurase de mare celebritate în Capitală. Fusese un patruped voinic, frumos, vesel și prietenos. Se rătăcise prin București în vara anului 1887. Și nu prin vreo mahala oarecare, ci în Cișmigiu. Frumusețea și blîndețea lui erau nemaipomenite. Cineva l-a botezat cu numele Ghiță și așa i s-a spus tot timpul. În fiecare zi, la ore fixe, Ghiță Berbecu apărea pe bulevard și pe Calea Victoriei ; intra prin birturi, prin cafenele și prin diferite ateliere unde își făcuse prieteni. Poposea, mai ales, lîngă donițele cu bragă și coșurile cu acadele, rahat și covrigi, ale vestiților bragagii înșirați pe bulevard. Toată lumea îl mîngîia și-i dădea de mîncare. Devenise copilul preferat al bucureștenilor. Se luase chiar și de fumat, și de băutură — ne spun ziarele timpului — antrenat spre patimi de către nenumărații săi prieteni. Viața asta fericită a lui Ghiță Berbecu a durat vreo șase luni — pînă în toamnă, cînd a dispărut fără urme. Încîntat de celebritatea patrupedului, Constantin Bacalbașa i-a împrumutat numele, dîndu-i-l revistei de satiră și umor pe care a înființat-o la 8 noiembrie 1887.

„GHIȚĂ BERBECU" a avut ca „directori caraghioji" pe Bacon și pe Țandără — pseudonimele lui Bacalbașa. Ca și toate celelalte reviste satirice, „GHIȚĂ BERBECU" a avut ca ținte principale de atac regalitatea și viața parlamentară. Iată o avancronică publicată în numărul 2 :

15 NOIEMBRIE 1887

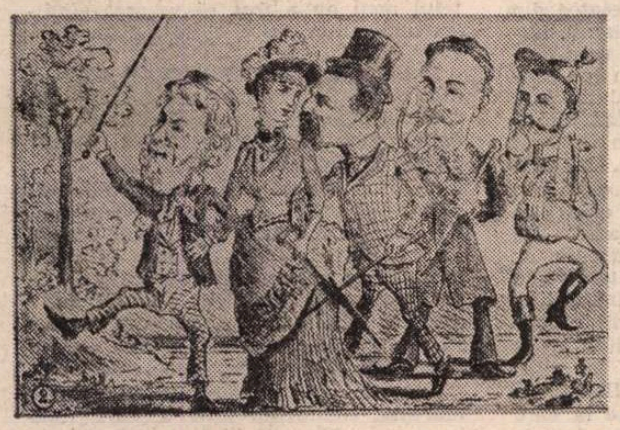
Mîine se deschide Camera, Senatul
Mîine ramoliții vin la postul lor,
Mîine Carol-brînză, mult nesăturatul
Va rosti discursul greu și cobitor.

Mîine capul țării, Căpitanul mare,
După rînduială, cu alai regesc,
Precedat de Kneazul și de omul său
Iar va urca dealul mitropolicesc.

Fleacuri și palavre vor curge grămadă
Dîndu-ni-le nouă să le înghițim
Dar noi știm că toate-s vorbe de paradă
Căci la dînsul fapte deloc nu găsim.

Și ne va mai spune, fără să roșească
Că nimeni nu fură, nici chiar Carada
Și că vistierii pot să dovedească
Unde-s banii țării, pînă-ntr-o para.

Pierdevară



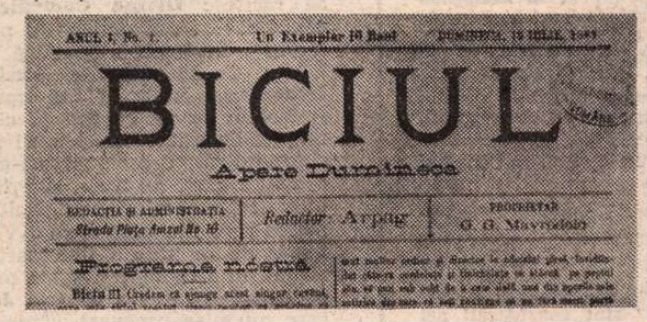
SE FACE CURTE PUTERII

„Madam Puterea se dăduse în dragoste cu berbantul de Ionică Brătianu de ți se părea că n-are să se mai despartă de el cît lumea. Fiind dară nu prea tînără și frumoasă, era foarte bogată, așa că avea mulți curtezani. Într-una din zile, cînd se plimba cu Ionică la brațetă, s-au luat după ea trei crai de la apus, adică : musiu Titu, conu Petrache și Alecu Călărețu și citeși trei au început să-i declare o curată iubire".

Pentru cititorii interesați în marea problemă a creării lumii, „GHIȚĂ BERBECU" publică la 19 iunie 1888, pe o pagină întreagă, patru desene „explicative" :

1— *Dumnezeu sosește în Univers și examinează pozițiunile.*
2 — *Ca un adevărat arhitect al Universului, măsoară toate distanțele.*
3— *In prima zi Dumnezeu a făcut lumina trăgîndu-și un pumn în ochi și văzînd stele verzi.*
4 — *A doua zi a făcut Cerul.*

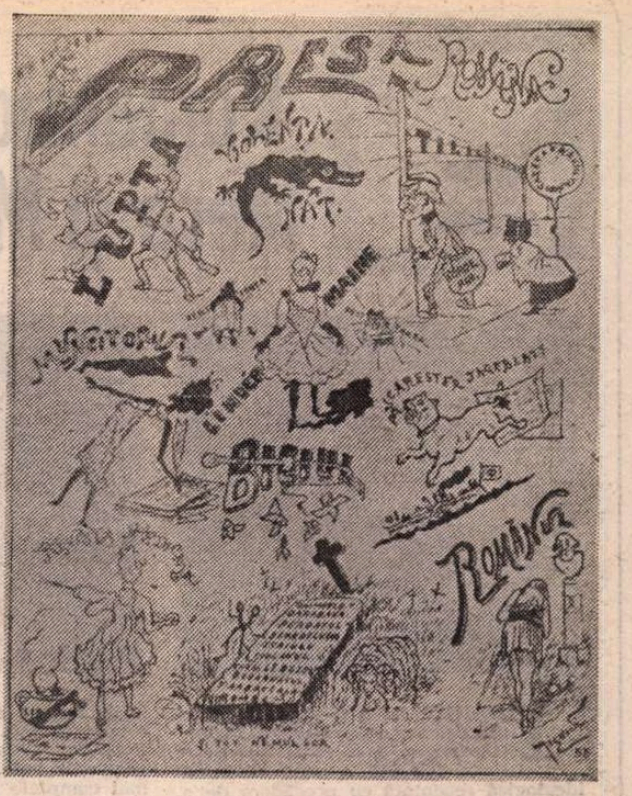
Constantin Bacalbașa, directorul revistei de satiră și umor „Ghiță Berbecu".



„Biciul"

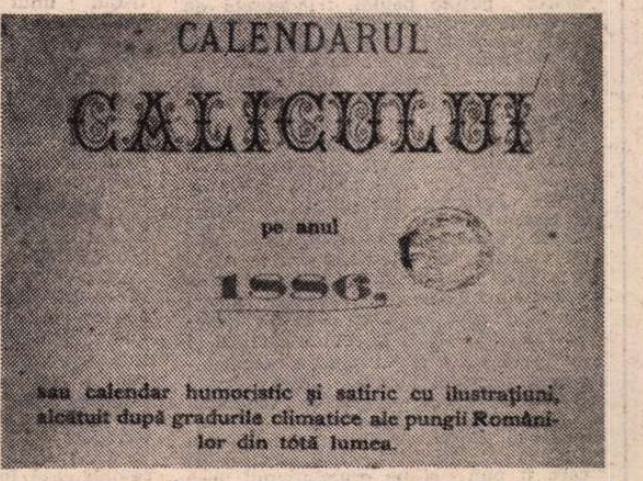
■ Cînd a apărut săptămînalul umoristic „BICIUL" — 19 iulie 1887 — cîrma țării se afla tot în mîinile liberalilor. Și „BICIUL" trosnea de mama focului împotriva acestor politicieni care, după cît se înțelege, pierduseră de mult stima „supușilor" lor.

Presa anului 1888



■ In acest desen, publicat de caricaturistul C. Jiquidi într-un album apărut în anul 1888, găsim panorama presei românești a timpului. De remarcat că desenul consemnează și unsprezece reviste umoristice (două „în viață" și nouă „decedate") : „CALICUL", „BICIUL", „GHIMPELE", „PERDAFFUL", „SFREDELUȘUL", „SCAIUL", „CIULINUL", „CUCU", „BOBÎRNACUL", „TÂBĂRCEALA", „BOMBA". Toate aceste reviste s-au bucurat, la timpul lor, de simpatia cititorilor — mai cu seamă datorită caricaturilor pe care le publicau.

„Calendarul Calicului"



■ Umoriștii sibieni au scos, în 1886, un foarte reușit Calendar întocmit de redactorii revistei „Calicul". Publicația se recomandă a fi „calendar umoristic și satiric cu ilustrațiuni, alcătuit după gradurile climatice ale pungii Românilor din toată lumea". În paginile năstrușnicului Calendar găsim rubricile obișnuite acestor cărți : cronologii istorice, fenomene cerești, cugetări, sfaturi — numai că toate sînt... glumețe.

Cronologia ne informează cu precizie că s-au împlinit 7 394 de ani „de cînd mama Eva și-a făcut prima toiletă din frunzulițe", apoi alți ani „precîși" de cînd Eva și Adam „au fost izgoniți din rai", precum și de cînd „tata Noe s-a îmbătat pentru prima dată, rămînînd pe munte, iar corabia sa plecînd fără el".

Informații astronomice : „În anul 1886 vor fi 367 de întunecimi de soare. Din acestea, 365 se vor vedea în tot locul unde omul nu-și închide ochii. În visteria statului nu se va vedea nimic, tot ca și în anii trecuți".

Posturile : „Oamenii vor ține post miercurea și vinerea, afară de cazul cînd vinerea va cădea miercurea, iar miercurea va fi vinerea".

Cugetări : „Dragostea veche nu rugînește dacă e bine aurită ; dar mucezeală prinde".

„Vinul veselește inima ; dacă nu e rudă cu oțetul".

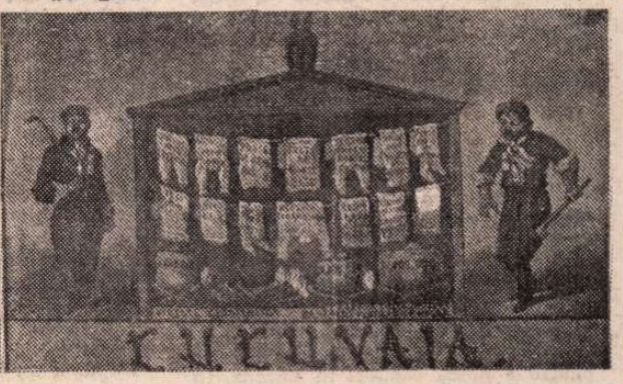
„Și catirii țin la proveniența lor nobilă — au ca strămoși caii... dar tot măgari sînt".

Intrebări : — „Care rege din lume are cea mai mare coroană ?"

— „Ăla care e mai căpățînos".

— „Cu ce a mîncat Adam mărul ăla buclucaș" ?

— „Cu gura".



„Cucuvaia"

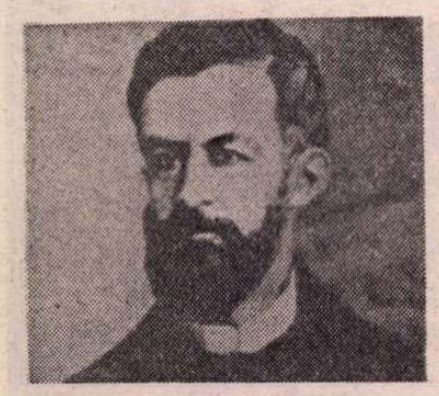
■ Apărînd la București, la 30 noiembrie 1886, revista satirică intitulată „CUCUVAIA" se explică față de cititori : „Ce idee ! Un ziar umoristic, menit să fie vesel și glumeț, cu un asemenea titlu trist și lugubru. Dar să avem iertăciune ; «CUCUVAIA» va fi organul nu numai oficios, dar chiar oficial, ca să zicem așa, al drăgălașei colectivități (cei din guvern, n.n.) și va căuta s-o oglindească cît mai *curat*, deși e foarte *murdară*".

„CUCUVAIA" a apărut săptămînal, numai pînă în ianuarie 1887.

Documentar de
Ion Munteanu

Cartea străină

Romanticii Mera și Montalvo



ÎNAINTE de a fi devenit catedră literară, romantismul hispanoamerican pare să fi fost, dacă nu o doctrină, o nouă atitudine ideologică receptată cu precădere de o întreagă pleiadă de tineri intelectuali din continent, dornici de schimbări și înnoiri în toate domeniile vieții, în primul rînd dornici de independență, dreptate socială și libertate. Exemplul cel mai sugestiv în acest acest sens poate fi Simón Bolivar : multe din ideile sale de libertate și independență față de puterea metropolei spaniole izvorăsc și dintr-un teritoriu romantic. Numai că tînărul care asistase la încoronarea lui Napoleon în Notre Dame de Paris n-a avut timp și pentru scris, domeniu în care nu ne-a lăsat decît foarte puține pagini, îndeosebi de eseistică, precum acel celebru **Mi delirio sobre el Chimbarazo,** vulcanul ecuadorian situat la peste șase mii metri.

De aici, dificultatea unei cronologii ferme în ceea ce privește momentul de început al amintitului romantism, început stabilit de aproape fiecare cercetător într-un alt an și pornind de la un alt autor. Astfel, după Manuel Pedro González, cel dintîi romantic hispanoamerican ar fi cubanezul José María Heredia (1803—1839), autorul atît de cunoscut pretutindeni pentru odele sale închinate piramidei din Cholula sau cascadei Niagara. După alți istorici literari, argentinianului Esteban Echeverría (1805—1851) îi revine meritul și „onoarea de a fi început în mod conștient, formînd școală, romantismul hispanoamerican" (Angel Valbuena Briones), în vreme ce unii dintre cercetătorii tineri susțin autoritatea lui Andrés Bello (1781—1865), alături de care îl pun și pe ecuadorianul José Joaquín Olmedo (1780—1847), cel puțin pentru arhicunoscutul poem **Victoria de la Junin.**

Toate aceste nume sînt pe deplin îndreptățite la o astfel de glorie, întîietatea unuia sau altuia ținînd mai mult de calendar decît de autoritatea propriu-zisă prin care și-au declarat adeziunea la cultivarea noii mișcări literare.

Două alte nume, pe lîngă multele posibile, de scriitori hispanoamericani își revendică dreptul de a fi recunoscuți ca promotori ai romantismului din acest continent : ecuadorienii **Juan León Mera** și **Juan Montalvo.** Tîrzie și încă nefundamentată cu toată autoritatea critică, recunoașterea lor se produce, dincolo de Ecuador, abia acum, în acest an, la o sută cincizeci de ani de la nașterea celor doi. Și o explicație există : născuți în același an, 1832, în aceeași localitate, Ambato, situată la peste patru mii metri în Anzii occidentali, și avînd aceleași preocupări, Mera și Montalvo nu par să fi comunicat niciodată cu adevărat între ei, iar critica de specialitate i-a considerat și tratat multă vreme ca pe doi poli absolut opuși. Timpul însuși în care le-a fost dat să trăiască i-a situat într-un plan de ușoară inamiciție și adversitate, amănunt pe care s-a bătut foarte multă monedă. Legendele au contribuit și ele la despărțirea dintre cei doi, cultivînd pînă azi, între altele, ipotetica întîlnire de pe malul rîului Tungurahua, în Atocha, întîlnire ce s-ar fi soldat cu „victoria la baston" a lui Mera.

Nu-i exclus ca lucrurile să se fi petrecut aievea, dar istoria literară le putea arhiva la sectorul de anecdote, fără a face dintr-o astfel de întîmplare substanța de interpretare a rivalității dintre protagoniști. Pentru că o atare rivalitate nu a existat. Montalvo, cu suficiente mijloace materiale, și-a întrerupt studiile universitare pentru a putea călători în Europa, în vreme ce Mera, fără atari posibilități, se va mîndri mai tîrziu cu faptul că n-a stat pe băncile unei școli sau universității nici măcar o oră, fiind primul autodidact desăvîrșit din întreg continentul. Mai departe, romantismul cultivat de Montalvo are o structură, am putea spune, culteranistă, educată pe cunoașterea ambianței franceze, pe cînd cel al lui Mera nu este o reproducere, ci o recreare pe sol național. În timp ce Montalvo îl însoțea pe Lamartine la vînătoare pe cîmpiile de la Milly sau se extazia precum Chateaubriand în fața universului maur de la Córdoba, Juan León Mera străbătea geografia natală, culegînd una din cele mai complete și sugestive antologii de poezie populară sau scriind **Cumandá,** romanul său de atita glorie în care, dincolo de nararea avatarelor îndurate de eroină, fecioara indiană și romantică, realizează prima operă literară dedicată pădurilor tropicale, univers care, în prezent, pare să-l fascineze doar pe Mario Vargas Llosa.

Mera și Montalvo nu aveau, astfel, cum să comunice, ceea ce înseamnă că nu puteau fi nici adversari. Moralist și eseist de mare pătrundere, Montalvo va intra în conflict definitiv cu Gabriel García Moreno, în care avem portretul unui prim dictator latino-american și, mai ales pentru eseurile din **El Cosmopolita,** va fi nevoit să se exileze la Ipiales, în Columbia, unde și-a elaborat cea mai mare parte a operei sale. În acest timp, statornic peisajul natal, Mera a cultivat cu sîrg și sensibilitate poezia, etnografia, istoria și, ca pasiune pentru toată viața, pictura. Că mai tîrziu, ca o recunoaștere a meritelor sale, va ajunge guvernator, președinte al senatului și chiar ministru, nu înseamnă că ar fi fost, precum Montalvo, un politician.

Despărțite din adolescență, drumurile celor doi patriarhi ai literaturii ecuadoriene au totuși foarte multe date comune, dar tocmai acestea au fost mai puțin cercetate. Sînt date ce țin în marea lor majoritate de preocuparea constantă a celor doi față de problema națională. Romantismul lor, deși de poziții diferite, se unește în acest teritoriu, se nuanțează și se completează în mod fericit. Am putea spune că, într-un fel, opera lor reprezintă talerele uneia și aceleiași balanțe, în sensul că tot ceea ce tratează cu rigoare și profunzime științifică Montalvo este ilustrat mai apoi de sensibilitatea nativă a lui Juan León Mera.

Astfel, **Los siete tratados** (Cele șapte tratate), operă capitală a lui Montalvo, cea în care, îndeosebi prin „tratatul despre noblețe", distruge ambianța și structurile colonialiste, își găsește ilustrarea în **Cumandá,** romanul deja menționat, ori în **Privire istorico-critică asupra poeziei ecuadoriene,** lucrare unde Mera întreprinde nu numai o cercetare a poeziei în sine, ci și o motivare a acesteia în plan social și istoric. Tot așa, **Dictatura perpetuă** a lui Montalvo își are corespondentul egal în **Dictatura și restaurația,** opera postumă a lui Mera, pagini în care ambii autori denunță cu argumente și mijloace diferite „sclavia ideologică și materială a timpului" în care au trăit.

Și paralelismul poate fi continuat : **Geometria morală,** operă de exaltare a ființei naționale aparținînd lui Montalvo, stă foarte bine alături de **La virgen del sol** (Fecioara soarelui) sau **Cantares del pueblo** (Cîntece ale satului), lucrări semnate de Mera, după cum multe din articolele acestuia din urmă înaintează paralel cu **Las Catilinarias** (Catilinarele), redactate cu violență ciceroniană de Montalvo împotriva aceluiași dictator García Moreno.

Și dacă mai apoi, prin **El Renegado** (Renegatul) sau cele șaizeci și șase de capitole pe care Cervantes „a uitat să le scrie", Juan Montalvo își va cîștiga recunoașterea de a fi promovat eternele valori umane și aspirația omului spre un mai drept echilibru social, Juan León Mera își va adjudeca gloria de a fi autorul imnului național al patriei sale.

Mînuind un limbaj deosebit de plastic, luminat în cazul lui Montalvo de formația sa europeană, iar în cazul lui Mera de înțelepciunea populară, cei doi scriitori „inamici" sînt considerați azi drept fondatori ai literaturii naționale ecuadoriene, iar Ambato, leagănul de piatră și foc al Anzilor, se mîndrește cu fiii săi, născuți sub același semn, și în același an.

Darie Novăceanu

Luis BUNUEL:

„ULTIMUL

În Editura Robert Laffont a apărut anul acesta ULTIMUL SUSPIN, cartea de memorii, gînduri și păreri asupra vieții și operei sale, a reputatului regizor spaniol Luis Buñuel.

„Nu sînt un om al scrisului. După îndelungi convorbiri, Jean-Claude Carrière, fidel celor ce i-am spus, m-a ajutat să scriu cartea", declară Luis Buñuel pe aceeași pagină unde există și dedicația „Pentru Jeanne, nevasta mea, tovarășa mea".

Jean-Claude Carrière îl cunoaște bine pe Don Luis, ca unul din colaboratorii apropiați, în calitate de scenarist al multor filme, fiindu-i prieten și probabil confident. Așa cum mărturisește chiar Buñuel, datorită lui Carrière și producătorului Serge Silberman a mai lucrat ultimele filme. Voia să se retragă în 1974, după ce terminase Fantoma Libertății. *Este de necontestat meritul lui Carrière la realizarea acestui volum. Au lucrat împreună, au discutat, l-a putut convinge să încredințeze, dacă nu hîrtiei, benzii de magnetofon, gîndurile, păstrînd prospețimea, personalitatea, incisivitatea și malițiа, ezitările, contorsionările celebrului spaniol. A lucrat în Mexic și Europa, a locuit în diverse țări, dar Buñuel a rămas, pînă în cele mai intime fibre ale ființei și gîndirii sale, spaniolul aparținînd pămîntului, obiceiurilor Aragonului natal. Pentru Buñuel,* Ultimul suspin *este mărturia lucidă, totalitară a existenței sale. Calanda copilăriei, Saragossa studiilor, Madridul tinereții, apoi Parisul, întîlnirile cu suprarealiștii, Breton, Eluard, Dali, Picasso, Lorca, prieteni, oameni apropiați, revenind mereu spre Spania.*

„Ultimul film l-am făcut la șaptezeci și șapte de ani. După, în ultimii cinci ani, a început adevărata bătrînețe. [...] Sînt amenințat de peste tot. Sînt conștient de decrepitudinea mea" — spune în ultimul capitol intitulat nu întîmplător Cîntecul lebedei. *Nu mai aude, nu mai vede bine, dar parcă ar mai juca o festă (imaginîndu-și un mic film) în clipa morții, celor prezenți. „Voi mai avea puterea să glumesc în acel moment ?"*

„Un regret : să nu mai știu ce se va întîmpla. Să părăsești lumea în plină mișcare, ca în mijlocul unui foileton. Cred că această curiozitate de după moarte n-a existat înainte sau exista în mai mică măsură, într-o lume care nu s-a schimbat. O mărturisire : mi-ar plăcea să mă scol dintre morți odată la zece ani, să mă îndrept spre un chioșc de ziare, să cumpăr cîteva. Nu aș cere nimic în plus. Cu ziarele sub braț, pe lîngă pereți, aș reveni la cimitir, aș citi dezastrele lumii înainte de a readormi, în adăpostul liniștitor al mormîntului".

Redăm fragmentar un șir din ceea ce autorul numește „gusturile și repulsiile" sale, în capitolul intitulat :

Pentru și contra

ÎN epoca suprarealismului, era obiceiul, printre noi, să împărțim categoric în bine și rău, în just și nejust, în frumos și urît. Erau cărți care trebuiau citite, lucruri bine de făcut, altele de evitat. Inspirîndu-mă din aceste jocuri vechi am strîns în acest capitol, lăsînd în voia întîmplării stiloul, care este o întîmplare ca oricare alta, un anumit număr din gusturile și repulsiile mele. Sfătuiesc pe oricine să facă la fel într-o zi.

MI-AU PLĂCUT AMINTIRILE ENTOMOLOGICE ale lui Fabre. Pentru pasiunea observației, pentru dragostea fără limite față de viețuitoare, cartea mi se pare inegalabilă, infinit superioară Bibliei. Multă vreme am spus că n-aș lua pe o insulă pustie decît această carte. Acum mi-am schimbat părerea: n-aș lua nici o carte.

MI-A PLĂCUT SADE. Aveam mai mult de douăzeci și cinci de ani cînd l-am citit pentru întîia oară la Paris. A fost un șoc mult mai puternic ca lectura lui Darwin. La Berlin s-a editat întîia oară **O sută douăzeci de zile ale Sodomei** într-un foarte mic număr de exemplare. Într-o zi am văzut unul din exemplare la Roland Tual, unde mă aflam în compania lui Robert Desnos. Exemplar relicvă, în care Marcel Proust și alții citiseră acest text de negăsit. Mi l-au împrumutat. Pînă atunci nu știam nimic de Sade. La lectură am fost profund uimit. La universitate, la Madrid, în principiu nu mi s-a ascuns nici una din marile capodopere ale literaturii universale, de la Camões la Dante, de la Homer la Cervantes. Cum am putut ignora existența acestei cărți extraordinare, care analiza societatea din toate punctele de vedere magistral, sistematic și propunea o tabula rasa culturală? Pentru mine a fost un șoc considerabil. Universitatea m-a mințit. Alte „capodopere" mi se păreau fără nici o valoare, fără importanță. Am încercat să recitesc **Divina Comedie,** mi s-a părut cartea cea mai puțin poetică din lume — mai puțin poetică chiar ca Biblia. Ce să spun de **Lusiada?** De **Ierusalimul eliberat**? Îmi spuneam, ar fi trebuit să mi se dea să citesc Sade înainte de orice. Cîte lecturi inutile!

Am dorit deasemeni să-mi procur celelalte cărți de Sade, dar fiind strict interzise, nu se găseau decît în ediții foarte rare din secolul al XVII-lea. Un librar de pe strada Bonaparte la care m-au dus Breton și Eluard m-a înscris pe o listă pentru a aștepta **Justine,** pe care nu mi-a procurat-o niciodată. În schimb, am ținut în mînă manuscrisul original al celor **O sută douăzeci de zile ale Sodomei,** manuscris pe care ar fi trebuit să-l cumpăr. A fost un viconte de Noailles care l-a achiziționat, în final — un sul de hîrtie destul de gros.

Am împrumutat de la prieteni **Filosofia în buduar** pe care o adoram, **Dialogul dintre un preot și un muribund, Justine** și **Juliette.** În ultima, îmi plăcea în special, scena dintre Juliette și papă, în care papa își recunoștea ateismul. Am, de altfel, o nepoată care se numește Juliette, dar îi las responsabilitatea alegerii religiei fiului meu Jean-Louis.

Breton avea un exemplar din **Justine,** René Clevel la fel. Cînd ultimul s-a sinucis, primul care s-a dus la el a fost Dali. A sosit apoi Breton, precedîndu-i pe alți membri ai grupului. O prietenă a lui Clevel a venit de la Londra cu avionul cîteva ore mai tîrziu. Ea a remarcat, în strîngerea lucrurilor de după moarte, dispariția **Justinei.** Cineva îl furase. Dali? Imposibil. Breton? Absurd. De altfel, el avea un exemplar. A fost, probabil, unul din familiarii lui Clevel, care îi cunoștea bine biblioteca, și subtilizase exemplarul, vinovat nepedepsit în acea zi.

Am fost foarte impresionat de testamentul lui Sade, în care cerea ca cenușa să-i fie aruncată oriunde și umanitatea să-i uite operele, chiar și numele. Doream să pot spune același lucru de mine. Consider înșelătoare și periculoase toate ceremoniile comemorative, toate statuile oamenilor mari. La ce bun? Trăiască uitarea. Nu văd demnitatea decît în neant.

Dacă azi interesul purtat lui Sade a îmbătrînit — entuziasmul pentru toate lucrurile este efemer — nu pot uita revelația culturală. Influența pe care a exercitat-o asupra mea a fost considerabilă. Apropo de **Virsta de aur** în care citatele din Sade săreau în ochi, Maurice Heine a scris un articol împotriva mea, afirmînd că Divinul Marchiz ar fi fost foarte nemulțumit. El a atacat toate religiile, nelimitîndu-se ca mine numai la creștinism. I-am răspuns că țelul meu nu a fost să respect gîndirea unui autor mort, ci să fac un film.

L-AM ADORAT PE WAGNER și m-am folosit de muzica sa în multe din filmele mele, de la primul **(Ciinele andaluz)** pînă la ultimul **(Acest obscur Obiect al Dorinței).** Îl știu destul de bine. Una din marile melancolii ale sfîrșitului vieții mele este că nu mai pot asculta muzică. De multă vreme. De aproape douăzeci de ani urechea mea nu mai poate recunoaște notele — ca și cum într-un text scris, literele s-ar schimba între ele, încurcînd lectura. Dacă vreun miracol mi-ar putea reda această facultate, bătrînețea mi-ar fi salvată, muzica părîndu-mi o dulce morfină, conducînd fără alarmă pînă la moarte. Nu văd însă ca ultimă salvare decît o călătorie la Lourdes.

Tînăr, am cîntat la vioară, iar mai tîrziu la Paris am zgîriat banjoul. Îmi plăceau Beethoven, Cezar Frank, Schumann, Debussy și mulți alții.

Raportul cu muzica s-a schimbat total din tinerețe. Cînd ni se anunța, cu multe luni înainte, că marea orchestră simfonică de la Madrid, de mare reputație, va veni să concerteze la Saragossa, ne cuprindea o excitație foarte

SUSPIN“

plăcută, o adevărată voluptate a așteptării. Ne pregăteam, număram zilele, căutam partiturile, fredonam. În seara concertului era o bucurie de nedescris. Astăzi este deajuns să apeși pe un buton pentru a auzi imediat, acasă, toate muzicile din lume. Văd clar ce s-a pierdut. Ce s-a cîștigat? Pentru a ajunge la frumusețe mi s-au părut totdeauna necesare trei condiții: speranța, lupta și cucerirea.

ÎMI PLACE SĂ MĂNÎNC DEVREME să mă culc și să mă scol la fel. Prin asta sînt complet antispaniol.

ÎMI PLACE NORDUL, FRIGUL ȘI PLOAIA. Așa sînt spaniol. Născut într-o țară aridă, nu-mi imaginez nimic mai frumos decît imense păduri umede, învăluite în ceață. În copilărie, am mai spus-o, cînd mergeam în vacanță la San-Sebastian, extremul nord al Spaniei, eram emoționat văzînd ferigile, mușchiul de pe trunchiul arborilor. Îmi plăceau țările scandinave, pe care le cunosc foarte puțin, și Rusia. La șapte ani am scris o poveste, în cîteva pagini, care se petrecea într-un transiberian, străbătînd stepele înzăpezite.

ÎMI PLACE ZGOMOTUL PLOII. Îmi amintesc ca pe unul din cele mai frumoase zgomote din lume. Îl ascult, cu un aparat, dar nu mai este același zgomot.

Ploaia creează marile națiuni.

ÎMI PLACE ÎNTR-ADEVĂR FRIGUL. Toată tinerețea mea, chiar în iernile cele mai grele, mă plimbam fără pardesiu, numai în cămașă și veston. Simțeam frigul atacîndu-mă dar rezistam și această senzație îmi plăcea. Prietenii îmi spuneau „el sinabrigo“ („cel fără mantou“). Într-o zi m-au fotografiat complet gol în zăpadă.

Într-o iarnă la Paris, cînd Sena începuse să înghețe, îl așteptam pe Juan Vicens pe peronul gării Orsay unde veneau trenurile din Madrid. Frigul era atît de mare, încît a trebuit să fug de-a lungul și de-a latul peronului, ceea ce nu m-a împiedicat să capăt o pneumonie seacă. După ce m-am pus pe picioare, mi-am cumpărat haine groase, primele din viața mea.

Prin anii treizeci, împreună cu Pepin Dello și un alt prieten, Luis Salinas, căpitan de artilerie, ne duceam adesea iarna în Sierra Guadarrama. Ca să spun adevărul, departe de a practica sporturi de iarnă, ne închideam de la sosire într-un refugiu, în jurul unui foc de lemne, cu cîteva sticle la îndemînă. Din timp în timp ieșeam cîteva minute ca să respirăm, înfășurați într-un șal mare, **bufanda**, pe care îl purtam tras pînă la nas, asemeni lui Fernando Rey în **Tristana.**

Bineînțeles că alpiniștii n-aveau decît dispreț pentru atitudinea noastră.

NU ÎMI PLAC ȚĂRILE CALDE, consecință logică a ceea ce am spus. Dacă trăiesc în Mexic asta se datorește întîmplării. Nu-mi place deșertul, nisipul, civilizația arabă, indiană și chiar cea japoneză. Nu sînt un om al timpului meu. În realitate nu sînt sensibil decît la civilizația greco-romano-creștină în care am crescut.

ADOR POVESTIRILE DE CĂLĂTORIE ÎN SPANIA scrise de călători englezi și francezi din secolele XVIII și XIX. Și fiindcă sîntem în Spania, **îmi place romanul picaresc**, în special **Lazarillo de Tormes, El Buscon** de Quevedo și **Gil Blas.** Ultimul roman este opera unui francez, Lesage; excelent tradus în secolul al XVIII-lea de către preotul Isla, a devenit o lucrare spaniolă. După mine reprezintă exact Spania. L-am citit de mai bine de zece ori.

NU-MI PLAC PREA MULT ORBII, ca și majoritatea surzilor.

Mă întreb într-una dacă, așa cum se spune, orbii sînt mai fericiți decît surzii. Nu cred. Am cunoscut totuși un orb extraordinar care se numea Las Heras. Pierzîndu-și vederea la douăzeci și opt de ani, a încercat de mai multe ori să se sinucidă, părinții au tras obloanele camerei sale. Apoi s-a obișnuit cu noua stare. Era văzut adesea la Madrid prin anii douăzeci. Se ducea în fiecare săptămînă la cafeneaua **Pombo** pe calea Carretas, unde Gomez de la Cerna avea un cenaclu. Scria puțin. Seara cînd hoinăream pe străzi venea cu noi. Într-o dimineață, la Paris, pe cînd locuiam în piața Sorbonnei, se sună la ușă. Deschid. Era Las Heras. Foarte surprins să-l văd

acolo, l-am poftit înăuntru. Mi-a spus că abia a sosit și că se află singur la Paris pentru treburi. Franceza sa era îngrozitoare. M-a întrebat dacă-l pot conduce pînă la un autobuz. L-am întovărășit și l-am văzut plecînd singur într-un oraș pe care nu îl cunoștea și pe care nu îl vedea. Mi s-a părut de necrezut. Un orb prodigios.

Printre orbii lumii există unul care nu îmi prea place, Jorge-Luis Borges. Că este un foarte bun scriitor e evident, dar lumea e plină de scriitori buni. În plus, eu nu respect pe nimeni fiindcă este un scriitor bun. Mai trebuie și alte calități. Jorge-Luis Borges, pe care l-am întîlnit de două sau trei ori acum vreo șaizeci de ani, mi se pare destul de înfumurat și adorator al său însuși. În toate declarațiile sale simt ceva doctoral **(sienta catedra,** cum se spune în spaniolă) și exhibiționist. Nu-mi place tonul reacționar al unora din vorbele sale, nici disprețul său pentru Spania. Bun vorbitor ca mulți dintre orbi, premiul Nobel revine ca o obsesie în răspunsurile date ziariștilor. E clar că îl visează.

Îi propun atitudinea lui Jean-Paul Sartre, care atunci cînd Academia suedeză l-a încununat, a refuzat și titlul și banii. Cînd am aflat despre gest, citind într-un ziar, i-am trimis imediat o telegramă de felicitare lui Sartre. Am fost foarte emoționat.

Bineînțeles, dacă l-aș întîlni din nou pe Borges, poate mi-aș schimba total punctul de vedere despre el. Nu pot să mă gîndesc la orbi fără să nu-mi amintesc o frază a lui Benjamin Pérèt (o citez din memorie ca și restul): „Nu-i așa că mortadela a fost fabricată pentru orbi?“ Pentru mine, această afirmație sub formă interogativă este la fel de adevărată ca un adevăr din Evanghelie. Evident că unii pot găsi absurd raportul dintre mortadelă și orbi. Pentru mine este exemplul magic al unei fraze total irațională care este brusc și misterios lovită de strălucirea adevărului.

ÎMI PLACE PUNCTUALITATEA. Ca să spun cinstit este chiar o manie. Nu-mi amintesc să fi întîrziat vreodată în viață. Dacă ajung înainte, mă plimb în fața porții în care trebuie să bat, așteptînd să se facă ora exactă.

ÎMI PLAC ȘI NU-MI PLAC PĂIANJENII. E vorba de o manie pe care o împart cu frații și surorile mele. Atracție și repulsie totodată. În cursul reuniunilor familiale putem să vorbim ore întregi despre păianjeni. Meticuloase și îngrozitoare descrieri.

ÎMI PLAC OBIECTELE MICI, pense, foarfeci, lupe, șurubelnițe. Mă întovărășesc peste tot, la fel de credincioase ca peria mea de dinți. Le orînduiesc cu grijă într-un sertar și le folosesc.

ÎMI PLAC MUNCITORII, admir și invidiez îndemînarea lor.

FILME. Îmi plac **Les Sentiers de la gloire** de Kubrik, **Roma** de Fellini, **Cuirasatul Potemkin** de Eisenstein, **Marea înfulecătură** de Marco Ferreri, monument hedonist, mare tragedie a cărnii, **Goupi-mîini-roșii** de Jacques Becker și **Jocuri interzise** de René Clement. Mi-au plăcut foarte mult (am mai afirmat) primele filme ale lui Fritz Lang, Buster Keaton, Frații Marx, **Manuscrisul de la Saragossa,** romanul lui Patocki și filmul lui Has, film pe care l-am văzut de trei ori, și, excepțional, am reușit să fie cumpărat prin Alatriste pentru Mexic în schimbul lui **Simon din deșert.**

Îmi plac filmele lui Renoir de pînă la război și **Persona** de Bergman. Îmi plac de asemenea **La strada, Nopțile Cabiriei** și **La Dolce Vita** de Fellini. N-am văzut niciodată **Vitelloni** și regret. În schimb, am plecat înainte de sfîrșit la **Casanova.**

Mi-au plăcut **Sciuscia, Umberto D** și **Hoții de biciclete** de Vittorio de Sica — în ultimul a reușit să facă dintr-un instrument de lucru o vedetă. Este un om pe care l-am cunoscut și de care m-am apropiat.

Mi-au plăcut filmele realizate de Eric von Stroheim și Sternberg. **Nopți la Chicago** mi s-a părut superb la vremea lui. Am detestat **Atît cît vor fi bărbați** (From here to eternity), melodramă militaristă și naționalistă care a avut, vai, un mare succes.

Îmi place mult Waida și filmele lui. Nu l-am întîlnit niciodată, dar mai de mult, la festivalul de la Cannes, a declarat public că primele mele filme i-au dat imboldul să facă cinema. Asta îmi amintește admirația mea pentru primele filme ale lui Fritz Lang, care mi-au hotărît viața. Mă emoționează ceva în această continuitate secretă care merge de la un film la altul, dintr-o țară în alta. Wajda mi-a trimis într-o zi o carte poștală, iscălită ironic „Elevul dumneavoastră“. În cazul lui am fost impresionat la fel de mult ca și de filmele pe care i le-am văzut și mi s-au părut admirabile.

Mi-a plăcut **Manon** de Clouzot și **Atalanta** de Jean Vigo. I-am făcut o vizită lui Vigo în timpul filmării. Amintirea unui om foarte slab fizic, foarte tînăr și foarte politicos.

Printre filmele mele favorite aș menționa filmul englez **Dead of night,** asamblare delicioasă a mai multor povești de teroare, **Umbre pe mările Sudului,** care mi s-a părut superior față de **Tabu** de Murnau. Am adorat **Portretul lui Jenny** cu Jennifer Jones, operă necunoscută, misterioasă și poetică. Am declarat nu știu unde afecțiunea mea pentru acest film și Selznick mi-a scris mulțumindu-mi. Am detestat **Roma oraș deschis** de Rossellini. Contrastul facil dintre preotul torturat și ofițerul german care bea șampanie cu o femeie pe genunchi, în camera de alături, mi s-a părut respingător. Din lucrările lui Carlos Saura, aragonez ca și mine, pe care îl cunosc de multă vreme (m-a făcut chiar să joc un rol de călău în filmul său **Leanto par un bandido),** mi-au plăcut mult **La caza** și **La prima Angelica.** Este un cineast față de care sînt în general foarte sensibil, cu unele excepții, ca **Cria enervos.** Nu i-am văzut ultimele două-trei filme. Nu mai văd nimic.

Mi-a plăcut **Comoara din Sierra Madre** de John Huston, filmat foarte aproape de San Jose Purua. Huston este un mare regizor și om plin de căldură. În bună măsură lui i se datorează prezentarea lui **Nazarin** la Cannes, văzînd filmul în Mexic și-a pierdut o dimineață întreagă telefonînd în Europa. N-am putut să-l uit.

ADOR TRECERILE SECRETE, bibliotecile care se deschid în liniște, scările care se înfundă, casele de bani ascunse (am una și eu, nu spun unde).

ÎMI PLAC ARMELE ȘI TIRUL. Pînă la șaizeci și cinci de ani am avut revolvere și pușți, am vîndut o mare parte a colecției mele în 1964, fiind convins că voi muri atunci. Am tras la țintă peste tot, chiar și în biroul meu, într-o cutie metalică specială pe care o pusesem în fața mea, pe un raft al bibliotecii. Nu trebuie să tragi niciodată într-o cameră închisă. Așa mi-am pierdut o ureche la Saragossa.

Specialitatea mea a fost ținta-reflex cu revolverul. Mergi, te întorci brusc, ținteși o siluetă — cam ca în westernuri.

ÎMI PLAC BASTOANELE-SABIE. Am o jumătate de duzină. Cînd mă plimb, ele mă apără.

NU-MI PLAC STATISTICILE. Este o plagă a epocii noastre. Imposibil să citești o pagină de ziar fără să găsești una. De altfel toate sînt false. Poți fi sigur. De asemenea **nu-mi plac prescurtările prin inițiale-sigle,** altă manie contemporană, în special americană. Nu se află nici o prescurtare în textele secolului XIX.

NU-MI PLAC NĂPÎRCILE ȘI ȘOARECII. Toată viața am avut șoareci, în afară de ultimii ani. Îi îmblînzeam complet și adesea le tăiam vîrful cozilor (este foarte urîtă o coadă de șoarece). Șoarecele este un animal pasionant și foarte simpatic. În Mexic, cînd ajunsesem să am patruzeci, i-am părăsit ducîndu-i în munți.

AM OROARE DE VIVISECȚII. Ca student a trebuit să crucific o broască și să o disec vie, cu o lamă de ras, pentru a vedea cum îi funcționează inima. Experiență — complet inutilă — care m-a marcat pentru toată viața, nu pot să mi-o iert nici azi. Aprob cu căldură pe unul din nepoții mei, mare neurolog american în drum spre premiul Nobel, care și-a întrerupt cercetările din cauza vivisecției. În unele cazuri trebuie să dai dracului știința.

MI-A PLĂCUT MULT LITERATURA RUSĂ. Ajungînd la Paris am cunoscut-o mai bine decît Breton sau Gide. Este adevărat că între Spania și Rusia există o corespondență secretă, care trece pe deasupra sau pe dedesubtul Europei.

MI-A PLĂCUT OPERA. Tatăl meu m-a dus la operă la treisprezece ani. Am început cu italienii pentru a sfîrși cu Wagner. Am plagiat în două împrejurări librete de operă, **Rigoletto,** în **Las Olivados** (episodul sacului) și **Tosca** în **La fièvre monte à El Paso** (acțiunea generală este aceeași).

ADOR DEGHIZAREA încă din copilărie. La Madrid mi se întîmpla să mă deghizez în preot și să mă plimb așa pe străzi — delict pasibil de cinci ani închisoare. Mă deghizam în muncitor. În tramvai nimeni nu mă privea. Se vedea că nu exist.

Tot la Madrid, cu unul din prietenii mei, ne plăcea să ne jucăm de-a **paletos,** de-a bădăranii, haimanalele. Intram în vreo tavernă și spuneam patroanei făcîndu-i cu ochiul: „Dă-i o banană prietenului meu și o să vezi“. El o lua și o mînca fără să o curețe.

Într-o zi, travestit în ofițer am mustrat doi artileriști care nu mă salutaseră și i-am trimis la ofițerul de gardă. Altădată, cu Lorca, deghizat și el, am întîlnit un tînăr poet faimos pe atunci, care a murit foarte tînăr. Federico a început să-l insulte. Poetul nu l-a recunoscut.

Prezentare și traducere de

Andriana Fianu

Los Angeles, 1972. De la stînga, în picioare : **Robert Mulligan, William Wyler, George Cukor, Robert Wise, Jean-Claude Carrière, Serge Silberman,** criticul **Charles Champlin** și **Rafael Buñuel.** Așezați : **Billy Wilder, George Stevens, Luis Buñuel, Alfred Hitchcock** și **Ruben Mamoulian**

Meridiane

„Nababul"

● Este titlul romanului pe care Irène Frain (în imagine), profesoară de literatură la Paris, îl publică acum la editura pariziană Lattès despre viața aventuroasă a bretonului René Madec, originar din Quimper-Corentin, care a plecat, în 1752, la vîrsta de 16 ani, să facă avere în India, de unde s-a întors peste 27 ani, bogat și purtînd titlul de Nabab. Adolescent, el a debarcat în zdrențe pe cheiurile portului Pondichery, devenind, în mai puțin de douăzeci de ani, unul din marii seniori ai acestui ținut. După ce a trăit mai multe luni în India, a studiat nenumărate lucrări de călători, manuscrise vechi și a luat legătura cu mai mulți povestitori indieni din Udaipar, spre a cunoaște cît mai bine tradițiile populare din această regiune indiană, Irène Frain ne dăruiește, după trei ani de lucru, această carte care se citește cu sufletul la gură, de la prima și pînă la ultima filă. Fiecare pagină, fiecare scenă din roman care, încă de la apariție, a devenit un best-seller, aruncă o lumină puternică asupra acestui episod, puțin cunoscut, al istoriei franceze, al epopeii Indiei franceze, întreprinsă într-un ritm infernal de cei pe care cîntecele bretone îl numesc încă și azi „omul venit de departe".

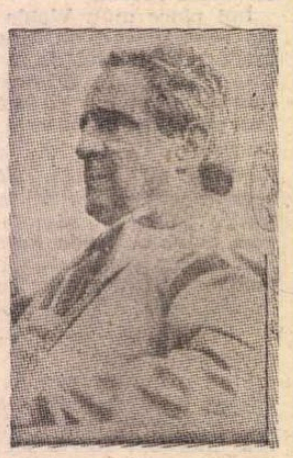
Înainte și după premiul „NIN"

● După cum s-a anunțat, premiul săptămînalului „NIN" din Belgrad a fost decernat, anul acesta, prozatorului în vîrstă de 49 de ani — Slobodan Selenici (n. 1933) pentru romanul său **Prietenii**. Evenimentul a prilejuit o largă dezbatere, în care s-a analizat evoluția prozei și în special a romanului în Iugoslavia în ultimul an. Cu această ocazie au fost evidențiate cele mai bune romane ale anului și autorii lor, printre aceștia aflîndu-se Oskar Davicco (n. 1909) cu romanul **Maestrul rătăcirii**, Ranko Marinkovici (n. 1913) cu romanul **Camera de baie comună**, Borislav Pekici (n. 1930) cu volumul al VII-lea din ciclul **Lina de aur**, Branimir Scepanovici (n. 1937) cu romanul **Răscumpărarea** și Vitomil Zupan (n. 1914) cu romanul **Comedia firii umane**. După dezbaterile care au avut loc, concluzia unanimă a criticilor a fost că romanul predomină ca gen în literatura contemporană din Iugoslavia.

Carolyn Carlson — o poetică a dansului

● Dansatoare, coregrafă, — dar și autoarea unui volum de versuri — Carolyn Carlson (în imagine) se află de doi ani în Italia unde a format o echipă de dansatori cu care a realizat două spectacole de mare succes : **Undici Onde** și **Underwood**. Deși nu-i place să dea interviuri, cu prilejul festivalului de balet de la Veneția a făcut cîteva precizări, legate de activitatea sa, revistei „Musica Viva". „Primul meu spectacol evocă apa și moartea, în timp ce al doilea este legat de pămînt, de lemn ca materie vie. Ceea ce doresc este ca publicul să se poată regăsi, în mișcările și muzica baletului meu. Cînd mă aflu pe scenă, chiar în timpul repetițiilor, caut pur și simplu să stabilesc între mine și cei ce sînt de față un flux energetic. Criteriul după care mi-am ales dansatorii din echipă este același cu cel după care îmi aleg prietenii : instinctul. Mă simt, din punct de vedere cultural și sentimental, profund europeană, chiar dacă originea mea este finlandeză. Veneția, de exemplu, este pentru mine un «pămînt natal», un oraș pe care l-am simțit din prima clipă ca pe ceva ce-mi aparține dintotdeauna. Este un oraș pe măsura dansului".

Truffaut și copiii



● Aflat în Italia, cu prilejul decernării premiului „Nocciola d'oro" la Festivalul internațional al filmului pentru copii de la Giffoni Valle Piana, François Truffaut (în imagine) a fost întrebat de ce copiii ocupă un loc atît de important în filmele sale. „Cînd am început să mă ocup de film — a precizat Truffaut — nu m-am gîndit că voi lucra cu copii. Au fost însă cîteva filme **(Patru sute de lovituri)** care m-au convins că îmi făcea mai mare plăcere să lucrez cu ei, decît cu adulții. Poate din pricina copilăriei mele nefericite. Oricum, acest fapt m-a ajutat să mă pot purta natural cu copiii. Cînd lucrez cu ei simt totdeauna o prospețime, o naturalețe în plus. Actorii adulți respectă rolul. Cu copiii însă intervin situații neprevăzute, extraordinare. Multe din filmele mele sînt adevărate manifeste de propagandă în favoarea copiilor. Nu cred în așa-zisa «cruzime» a copiilor. E doar o figură de stil. Sau, cel puțin, atunci cînd sînt cruzi, copiii nu fac decît să-i imite pe cei maturi."

„Sîngele lui Rucu"

● Sub acest titlu a apărut, o lucrare consacrată sosirii lui Cristofor Columb în America, debarcării celor trei caravele pe țărmul Caraibilor, despre care el credea că e India. Autorul lucrării (editura C.J. Lattès), Roland Brival, este descendent al indienilor caraibieni. El demonstrează fără amărăciune o mare dragoste pentru strămoșii săi caraibi și un fel de toleranță față de spanioli, reușind să restituie unul din evenimentele cele mai importante ale civilizației noastre sub un unghi mai apropiat de mentalitatea contemporană.

Palmares science fiction

● Prezidat de americanul Forrest J. Ackerman, juriul celui de-al XX-lea Festival internațional al filmului științifico-fantastic de la Triest, alcătuit din sovieticul Donatas Banionis, francezul Bertrand Borie, italienii Giacomo Gambetti și Giovanni Mougini a hotărît decernarea următoarelor premii : „Asteroidul de aur" — filmului australian **Supraviețuitorul** de David Hemmings, cel mai bun film din concurs. „Asteroidul de argint" — pentru cea mai bună actriță — sovieticei Jelena Metiolkina (în imagine). „Asteroidul de argint" pentru cel mai bun actor — polonezului Roman Wilhelm pentru rolul interpretat în filmul lui Piotr Szulkin **Wojna Swiato**, distins cu premiul special al juriului. Același premiu a fost acordat și filmului francez **La cité des spectres verts** de Jean Pierre Mocky.

„Călărețul de aramă" — 200

● Luna aceasta se împlinesc 200 de ani de la inaugurarea simbolului Leningradului — **Călărețul de aramă**. Monumentul, opera sculptorului francez Etienne Falconet, a fost realizat pe un bloc de granit de 1 600 tone și a fost închinat împăratului Petru I. Metalul din care a fost turnat **Călărețul de aramă** n-a suferit nici o deteriorare în decursul celor 200 de ani de existență.

La Abdera...

● ...localitate din nordul Greciei, unde s-a născut filosoful Democrit, arheologii greci au făcut recent una dintre cele mai interesante descoperiri arheologice: monumente funerare care datează din secolul al VII-lea, î.e.n. În timpul săpăturilor au fost scoase la iveală și ruinele unei biserici construită în perioada cînd regiunea respectivă se afla sub stăpînire bizantină. Această ipoteză este confirmată, declară arheologii, de obiecte de cult descoperite în cimitirul din apropiere.

Premiul „Le Moulin Rouge"

● Premiul internațional „Le Moulin Rouge", creat de poetul Vincenzo Morra în semn de omagiu pentru Toulouse-Lautrec a fost decernat anul acesta pictorilor Bernard Follon (Franța) și Peire Loggia (Italia). Distincția a fost înmînată laureaților de reprezentanții celor două instituții care patronează acordarea acestui premiu : Fundația poeților, scriitorilor, pictorilor și ziariștilor pentru pace în lume și Institutul superior internațional de studii umaniste.

Umberto Saba

● La 25 august s-a împlinit un sfert de veac de la moartea poetului Umberto Saba (1883—1957), decedat chiar în anul în care fusese propus pentru Premiul Nobel. Saba a debutat în 1903 cu placheta, **Prima mea carte de poezii**, urmată de **Cu ochii mei ; a doua mea carte de versuri**, 1912, **Preludiu și cantonete**, 1924, **Omul**, 1928, **Preludiu și fugă**, 1928, **Cuvinte**, 1930, **Cantonierul**, 1921 1945, și 1948. Tot în 1948 apare **Istoria și cronologia Cantonierului**, originală autoexegeză lirică, lămurind multe din sensurile aparent cifrate ale poeziei sale.

Dicționarul Oxford

● În Anglia a apărut, editat de Universitatea cu același nume, **Dicționarul Oxford**. Lucrarea, în 2 volume, elaborată de un colectiv de 24 de cercetători, cuprinde cuvintele noi care au intrat în limba engleză, urmărește istoricul fiecărui cuvînt, precum și diferitele înțelesuri care i s-au dat în anumite perioade istorice sau în anumite localități și regiuni. După cum se arată în prefața dicționarului, anual intră în limba engleză aproximativ 450 de cuvinte noi.

„Guerra termonucleare"

● Una dintre lucrările care au stîrnit un real interes în rîndul opiniei publice este cea apărută recent la Roma — **Guerra termonucleare** (Războiul termonuclear) semnată de generalul în retragere Nino Pasti, fost vicecomandant suprem al N.A.T.O. Cartea este o lucrare extrem de documentată asupra originii și primejdiei unui război nuclear. Interpretările și concluziile autorului se bazează în exclusivitate pe declarații și documente oficiale americane, precum și pe cifre publicate de instituții de cercetări în problemele păcii.

Pe locurile 1 și 2...

● ...din clasamentul poliglo ților, dintre cei cunoscuți pînă în prezent, se numără danezul Rasmus Christian Rask (1787—1832) și cardinalul Joseph Gaspard Mezzofanti (1771—1848). Primul cunoștea 230 de limbi și a redactat 28 de dicționare în diferite limbi. Al doilea, Mezzofanti, știa 114 limbi și 72 de dialecte.

Am citit despre...

Teze pernicioase care n-au pierit la Nürnberg

● GEORGE STEINER explică după cum urmează geneza romanului **Transportarea lui A. H. la San Cristobal**: „Ideea lui își are originea în munca mea de-o viață consacrată limbajului. Miezul a tot ceea ce sînt și cred și am scris este uluirea mea — care poate părea naivă — că vorbirea umană se lasă folosită atît pentru a binecuvînta, a iubi, a construi, a ierta, cît și pentru a tortura, a uri, a distruge și a nimici. Dacă la început a fost cuvîntul, mă întreb : nu cumva ar putea să fie un cuvînt și la sfîrșit ? Dacă există un cuvînt al creației și al iertării, există oare, în același sens, un cuvînt al anihilării finale, un cuvînt care dezomenește omul ? Și a ajuns cumva Hitler foarte aproape de a cunoaște acest cuvînt ?".

Întrebarea este mai incitantă decît cartea scrisă pornind de la ea, personajele nefiind decît purtătoare de cuvînt, de cuvinte.

Pentru ca înfățișarea, mirosul, fiziologia de om bătrîn, de om deci, a nonagenarului Hitler să nu-i determine cu vremea să vadă în el un membru al rasei umane, un semen, agenții care l-au descoperit și-l cară cu ei forțați să suporte o îndelungată intimitate cu însul care este de fapt față de oameni cam ceea ce se presupune a fi antimateria față de materie, vor trebui să-și repete întruna grozăvii concrete săvîrșite din ordinul și în numele lui. Milioane de victime sînt cu neputință de conceput, de aceea gîndul trebuie să se îndrepte către fiecare în parte : „Patru sute unsprezece mii trei sute optzeci și unu în secția a treia la Belsen, acela unu fiind Salomon Rheinsfeld care a lăsat pe biroul său din Mainz spalturile necorectate ale gramaticii hitite, despre care asistentul său, Egon Schleicher, a pretins ulterior că îi aparține, dar n-a fost în stare să o termine... acela unu fiind Davis Pollacheck, căruia i-au zdrobit degetele în cariera de la Leutach cînd au auzit că fusese vioara întîi... acela unu fiind toți, pentru că n-a fost numerotat și e deci de nenumărat, deoarece a fost îngropat de viu la Grodno, deoarece a fost spînzurat de picioare și biciuit la Bialistok ca Nathanson, 9 ore și 14 minute (cronometrat de Wachtmeister-ul Ottmar Prantl, în prezent hotelier la Steierbruck) în timp ce sîngele îi țîșnea din păr și din gură, a notat Prankl, ca vinul ; două milioane, de negrăit pentru că e imaginabil, două milioane de oameni sufocați în apropiere de Cracovia cea cu turnuri grațioase, ...deoarece ne putem imagina strigătul unui om, foamea a doi oameni, arderea de vii a zece, dar peste o sută nu mai putem avea o reprezentare clară".

Hitler cel de 90 de ani nu e adevăratul Hitler. El este — a ținut să precizeze autorul în interviul acordat revistei americane — „o fantezie, o invenție, o figură fictivă". A supraviețuit Hitler căderii Berlinului ? Da, pentru că mentalitatea lui n-a pierit în flăcările care i-au mistuit cadavrul. Cartea — spune Steiner — este „nu numai despre oroarea și teroarea holocaustului, ci și despre Vietnam și Cambodgia, Salvador și Burundi și așa mai departe... Cînd Hitler zice «nu sînt decît un om al vremii mele», e un argument la care merită să meditățm". În această viziune, discursul final pe care așa-zisul Hitler îl rostește în carte mi se pare cutremurător. Frazeologia nu este cea a Führer-ului, ea nu e fulminant agresivă ci sofistic justificativă. Răspunzînd celor care l-au criticat pentru că a lăsat fără cuvenita replică această apologie a crimei, George Steiner a invocat precedente celebre : „Ne mirăm pînă în ziua de azi de ce Milton n-a avut grijă să se dea un adevărat răspuns Satanei în **Paradisul pierdut** și de ce Dostoievski a ținut să nu se răspundă nici măcar printr-un cuvîntel copleșitorului rechizitoriu al Marelui Inchizitor în **Frații Karamazov**".

Lăsînd pledoaria liderului nazist să încheie, practic, cartea, autorul certifică, implicit, persistența tezelor pernicioase pe care ea le dezvoltă. Vinovate sînt victimele — afirmă în esență Hitler. Nu eu am născocit răul, el s-a răspîndit în lume odată cu monoteismul, a proliferat prin creștinism, a fost potențat de marxism. Soluția finală era, după el, pedeapsa meritată pentru „șantajul cu transcendența și infectarea sîngelui și a creierului nostru cu bacilul perfecțiunii", trebuia „să descoperim și să dăm pradă flăcărilor virusul utopiei înainte ca el să îmbolnăvească întreaga civilizație occidentală. Să ne întoarcem la omul nedenaturat, egoist, lacom, cu vederi înguste, dar cuibărit la căldură, minunat de confortabil, cuibărit în propria sa duhoare. «Oamenii nu au nevoie de „conștiința păcatelor lor", ei trebuie «s-o vomite»".

Străvechiul Hitler extras din mlaștinile de la izvoarele Amazonului este purtătorul filosofiei întunericului care nu se rusinează de sine. George Steiner îi cunoaște virulența, viteza de răspîndire, morbiditatea. Și chiar dacă n-a reușit să-i croiască o haină literară satisfăcătoare, e bine că a scos-o în lume pentru a fi recunoscută de cît mai mulți drept ceea ce este.

Felicia Antip

„Istoria pianului"

● Piero Rattalino, directorul artistic al Teatrului Regio din Torino și profesor de pian la Conservatorul din Milano, este autorul unei originale lucrări publicată recent de editura Il Saggiatore: **Istoria pianului**. Adresată specialiștilor dar și publicului larg, bogat ilustrată, această carte prezintă nu numai evoluția instrumentului, istoria marilor constructori de piane: Silbermann, Stein, Pleyel, Steinway etc., dar și a compozitorilor care au creat și au interpretat lucrări pianistice — de la Mozart la Mendelssohn, Schumann, Liszt, pînă la contemporani, precum Ives, Cage, Messiaen, Stockhausen. Și poate, înainte de toate, **Istoria pianului** este mai degrabă o istorie a concertului pentru pian și a virtuozilor interpreți, între care nume legendare, precum Alkam, Tausig, Thalberg, Hensell, cărora li se alătură în secolul XX Horowitz, Rubinstein, Brailovski, Gilels, Sviatoslav Richter, pînă la cei mai tineri și renumiți pianiști contemporani. În imagine: Liszt într-un desen ce vrea să sugereze deosebita abilitate tehnică a marelui compozitor.

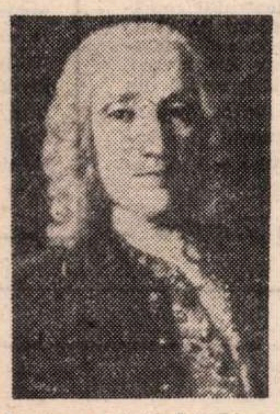
Descendenții lui Kunta Kinte

● O neobișnuită reuniune de familie a avut loc la Henning, în statul Tennessee, S.U.A., unde Alex Haley și alți 400 de descendenți ai lui Kunta Kinte au venit să se întîlnească — pentru prima oară de cînd laureatul Premiului Pulitzer și-a scris cartea **Rădăcini**. Unii au venit tocmai din îndepărtatul Seattle să viziteze locul în care a trăit și unde este înmormîntat strămoșul lor George Păsărarul. Impresionat, Haley (în centrul fotografiei) a declarat că folosește prilejul pentru a face unele cercetări necesare noii sale cărți, care se va intitula **Henning**, și va avea ca loc al acțiunii orașul în care autorul a crescut în anii 1930.

Franz Schubert

● Frieder Reininghaus, care a făcut studii de muzică, muzicologie, lingvistică și sociologie la Tübingen, Stuttgart și Berlin, fiind apreciat în țara sa ca unul din muzicologii de seamă, ne dăruiește acum o importantă lucrare despre compozitorul austriac Franz Schubert (1797—1828). În paginile cărții sale Reininghaus face să retrăiască acest mare compozitor plasîndu-l în contextul politic, social și cultural al epocii sale. Astfel, descoperim că la Viena cancelarului Metternich, o mină de intelectuali, muzicieni și poeți se străduiesc să supraviețuiască unui regim polițist care nu șovăie să calce în picioare libertățile fundamentale, spre a evita în Austria triumful ideilor generate de Revoluția Franceză. Situația unui muzician ca Schubert e deci ambiguă. Născut într-o mahala a Vienei, el rămîne un compozitor la marginea artei oficiale, transpunînd în muzică poeți mai mult sau mai puțin interziși — Klopstock, Körner, Metastazio, Schlegel, Rollstab, Heine și alții. Acești intelectuali vienezi își aveau locurile lor de predilecție unde se întîlneau, hanurile din jurul Vienei, unde în discuții prelungite încercau să evadeze din realitate, spre a visa la o lume mai bună. Perspectiva sociologică și politică a lucrării este esențială.

Domenico Scarlatti



● Compozitorul și clavecinistul italian Domenico Scarlatti (1685—1757) care a fost, incontestabil, alături de Bach și Händel, unul din cei mai mari compozitori ai epocii sale și ale cărui 600 de sonate pentru clavecin constituie capodopere ale acestui instrument, își găsește acum în celebrul clavecinist american, mare specialist al muzicii baroce, Ralph Kirkpatrick, biograful său ideal. **Domenico Scarlatti** e o adevărată lucrare de referință pentru toți aceia care se interesează nu numai de Scarlatti, ci și de muzica barocă în general, Kirkpatrick urmărindu-l pe Domenico de-a lungul călătoriilor sale la Neapole, Roma, Florența, Veneția, Lisabona și Madrid, reușind astfel să redea, în mod magistral, toată istoria vieții muzicale de la curțile din centrul Europei.

Proză arabă romantică

● O originală antologie tematică intitulată **Proza arabă romantică în secolele XIX—XX** a apărut la Leningrad sub îngrijirea prof. Anna Dolinina de la Universitatea din Leningrad care semnează un amplu și documentat studiu introductiv și o serie de traduceri. Antologia cuprinde scrieri și fragmente din opera a opt scriitori și poeți arabi moderni de la sfîrșitul sec. XIX și pînă în anii '30 ai sec. XX: egiptenii Mustafa Kamil (1874—1908) și Mustafa Al-Manfaluti (1876—1924); Adib Ishaq (1856—1885) și Mevy (Maryam Ziyade, 1895—1941), sirieni care și-au desfășurat activitatea în Egipt; libanezii Amin Ar-Reyhani (1879—1940), Gebran Halil Gebran (1883—1931) și Mihail Nuayme (n. 1889), corifeii Școlii siriano-americane; poetul național al Tunisiei Abu-l-Qasim Aș-Șabbi (1909—1934), teoretician notoriu al romantismului. Neconcordanța cronologică dintre acești romantici și romantismul european se explică prin caracterul „retardatar" al întregii mișcări romantice arabe și orientale în general.

Pe lîngă traducerile profesoarelor Anna Dolinina și Olga Frolova, șefa Catedrei de limbă arabă, și ale unor tineri arabiști, au fost valorificate și vechile traduceri ale acad. I. I. Kracikovski, primul arabist european care a scris lucrări de sinteză despre literatura arabă modernă. Adresat maselor de cititori din U.R.S.S., prezentul florilegiu este și o premieră internațională sui generis.

Scrieri despre cinema

● Satyajit Ray este, incontestabil, unul din cei mai mari cineaști indieni. Născut la 2 mai 1921 la Calcutta, el a intrat în cinematografie în 1955, debutînd cu filmul **Pather Panchali**, realizînd vreo treizeci de filme de lung metraj, dintre care **Sala de muzică** (1957), **Lumea lui Apu** (1959), **Lașul** (1965), fiind încununat cu cele mai mari premii la Cannes, 1956 **(Cîntecul potecii)**, la Veneția, 1957 **(Neînvinsul)**, la Berlin, 1964 **(Metropola)** și primit la Cannes în 1982, de către direcția Festivalului, ca unul dintre cei mai mari creatori ai cinematografiei mondiale. De-a lungul întregii sale vieți Satyajit Ray a meditat și a scris despre cinematografia indiană, ca și despre cea occidentală. Lucrarea apărută recent la editura pariziană J. C. Lattès prezintă analize și comentarii esențiale despre profesiunea de cineast și ne face să înțelegem actul de creație văzut de către un creator de talia sa. El ne prezintă și pe marii creatori ai cinematografiei mondiale, de la Kurosawa la John Ford, fără să-i omită, bineînțeles, pe Charlie Chaplin sau François Truffaut.

Guttuso, timbrele și sportul

● Bucuria cîștigării campionatului mondial de fotbal, ediția 1982, în Spania, de către echipa Italiei, continuă să se manifeste în diferite forme. Recent, spre exemplu, Ministerul poștelor și telecomunicațiilor a anunțat că Italia va emite un timbru poștal pentru a marca victoria echipei italiene din acest an. Efigia acestui timbru, care va avea o valoare nominală de 1 000 lire italiene, va fi executată de renumitul pictor Renato Guttuso.

Kazimiera Illakowiczówna — '90

■ AM cunoscut-o pe poeta și traducătoarea Kazimiera Illakowiczówna cu cîțiva ani în urmă, la Poznan. Știam că aici își stabilise domiciliul, în '47 sau '48, după ce s-a întors de la Cluj, unde locuise timp de opt ani, din septembrie 1939 încoace.

Prezent la unele acțiuni culturale românești, organizate în acest important centru cultural al Poloniei, am ținut să o vizitez, după ce stabilisem în prealabil unele legături prin corespondență.

M-a primit, în ciuda faptului că o boală nemiloasă de ochi o supăra de mai mulți ani, cu o afecțiune și o atenție foarte cordială. Mi-am dat ușor seama că sentimentele poetei erau mărturii ale dragostei și stimei pe care le nutrea față de România și poporul român, care a înconjurat-o cu ospitalitatea-i caracteristică în acei ani atît de grei pentru Polonia și nu numai pentru această țară.

Kazimiera Illakowiczówna a învățat limba română, așa cum a declarat în cîteva rînduri, din dorința de a-l citi în original pe Eminescu. Anii petrecuți la Cluj au apropiat-o nu numai de locuitorii orașului de pe Someș și specificul acestuia, după cum amintește în volumul *Presimțiri pretimpurii*, dar și de cultura românească și spiritul românesc. O dovadă grăitoare o constituie numeroasele traduceri pe care le-a publicat în ultimele decenii în presa literară poloneză, practic din cele mai importante creații de la Eminescu, Coșbuc, Goga, Arghezi, Blaga și Bacovia pînă la Labiș, Nichita Stănescu și Marin Sorescu. Ele se cuvin însă adunate, în volum, deoarece ocupă un loc de seamă în creația poetei, alături de alte tălmăciri realizate din Goethe, Schiller, Lev Tolstoi, Petőfi ori Ady Endre.

În corespondența transmisă presei poloneze din Cluj, în anii '46—'47, publică o parte din aforismele lui Lucian Blaga, amintind de activitatea desfășurată de acesta în perioada interbelică, ca atașat de presă la Varșovia, de montarea piesei *Meșterul Manole* la Lwow, cît și de dorința „poetului de a-l contacta pe Horzyca", regizorul piesei.

Opera Kazimierei Illakowiczówna, care a debutat la începutul secolului (1904), iar în volum în 1912, cu placheta *Zborurile lui Ikar* este strîns legată de activitatea a trei generații de poeți, bucurîndu-se de o apreciere deosebită în rîndul cititorilor polonezi, care sărbătoresc 90 de ani de la nașterea scriitoarei.

Pentru ceea ce a făcut pentru literele române îi adresăm cele mai bune gînduri de sănătate și recunoștință.

N.M.

Siguranță

Să dobîndești o fărîmă de siguranță
Înseamnă să ai
Înfățișarea pictată pe apă.
„Crezi" ? — „Nu".
„Vezi ceva" ? „Întuneric"...
Da... și asta-i un fel de siguranță.

Cain și Abel

Am fost doi frați pe pămîntul pustiu :
Cain și Abel
Unul oile le păștea, altul pămîntul îl cultiva,
unul era puternic, celălalt — slab.

Am fost doi frați și diferit l-am iubit
pe cel care ne-a zămislit :
Unul îi ducea în dar miei înjunghiați
celălalt grîu, porumb, secară
și castraveți tăiați.

Am fost doi frați, care din noi a pizmuit
cel dintîi

Abel ? Cain ?
În fața altcuiva ne-am certat,
Cel slab pe cel puternic l-a ucis...
Mai departe nu știu nimic.

Șoapte

Sfioase-s
printre cartofii ofiliți
șoaptele mele.

Poate că altfel ți-ai dorit
să fie al meu cînt
Dacă am fi în luni de vară
ar fi ca de vioară...

E toamnă tîrzie de-acum
și păsările călătoare
departe s-au dus ;
în țările calde,
și-abia mai aud
șoapta-n amurg.

Dezrădăcinare

Rădăcina scoasă din glia neagră
nu grăiește, e mută ;
dar luptă, nu se lasă smulsă,
mîna dușmanului o sîngerează.

Din nisip — pe mîne mă smulgi,
rădăcină,
Ciine, pasăre, vînt ce veghează.

În românește de
Nicolae Mareș

LA ROMA:

Tapiserii și structuri vizuale

■ ÎN CADRUL monumentalei **Accademia di Romania** din Roma — care își va sărbători la sfîrșitul acestui an cea de-a șaizecea aniversare — a fost organizată de curînd o expoziție cuprinzînd tapiserii de Ana Tamás Kelemen și lucrări grafice sub titlul „Structuri vizuale ale nedefinitului" de Klára Tamás-Blaier. La vernisaj, care se înscrie în programul Academiei de a prezenta lumii culturale romane pe cei mai valoroși reprezentanți ai artei românești contemporane, a asistat un public de o aleasă competență, obișnuiți ai marilor galerii de artă. Au fost prezenți la manifestare Constantin Angheluță, directorul Academiei Române din Roma, Toma Burnel, atașat de presă la Ambasada R. S. România, profesorul Toni Bonavita, prestigios critic de artă italian, numeroși artiști și ziariști din capitala Italiei. În intervenția sa, maestrul Remo Brindisi, unul dintre cei mai de seamă pictori italieni contemporani, a avut cuvinte de laudă pentru arta plastică românească și, în special, pentru operele celor două artiste prezente în expoziție.

Succesul expoziției a fost amplu relevat și de presa italiană. Astfel, prof. Toni Bonavita scria în cotidianul roman „Il Tempo" : „Lucrările celor două artiste surori, Ana și Klára Tamás, prezintă imagini inventate, cu intervale scurte de culoare și puncte luminoase care clarifică și îmbogățesc aceste remarcabile compoziții".

După o experiență inițială în grafică, Ana Tamás a găsit în tapiserie o modalitate de a-și exprima dragostea, manieră pe care artista a reușit să o urmeze cu tot efortul pe care această tehnică îl presupune. Tapiseria ei e o formă a acelei arte decorative românești ce a cunoscut, în ultimii 30 de ani, un nou elan vital și își trage sorgintea din „păretarele" muntenești, moldovenești și transilvănene, cu origini ce se pierd în negura Evului Mediu timpuriu. Mai tîrziu, în secolele XV-XVII, țesăturile domnești au dat mare prestigiu artistic epocii lui Ștefan cel Mare, domniilor lui Ieremia Movilă, Vasile Lupu, Constantin Brâncoveanu. O legătură strînsă a existat însă întotdeauna între tapiseria voievodală ori de cult și covorul de perete popular. Aceste două genuri s-au influențat, de-a lungul timpului, reciproc, pînă cînd au ajuns să aibă o serie de caractere comune, elemente tipice ale unei veritabile școli.

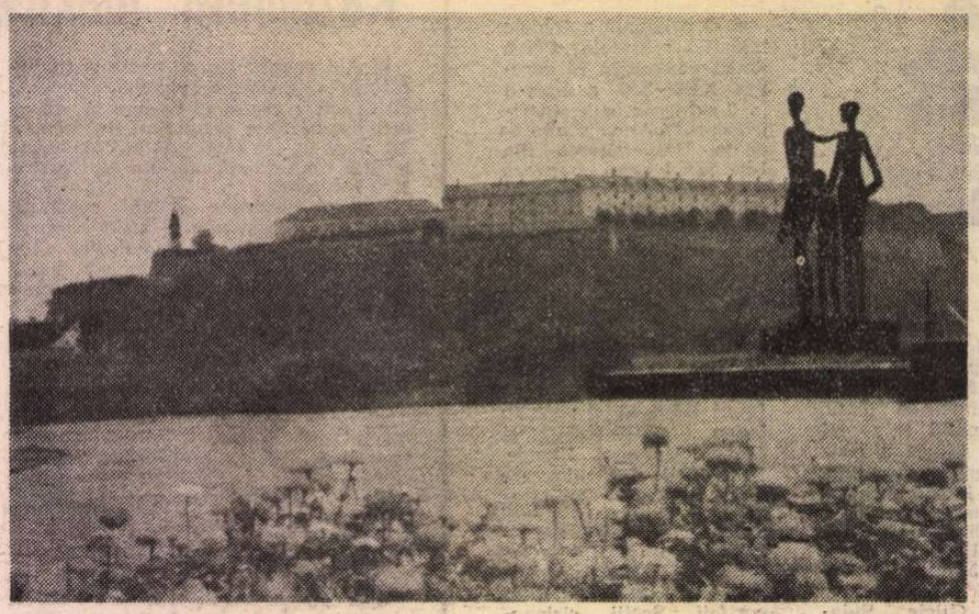
În tapiseria Anei Tamás transpare, cu toată evidența ei, voința acestei artiste de a continua tradiția populară a „păretarului", ale cărui elemente ornamentale și figurative sînt totuși transfigurate în compoziții culte. Lina cu care ea realizează țesătura este îmbogățită cu un subtil rafinament grafic și cromatic. Artista reușește să se exprime nu prin lucrări mici, ci pe marile dimensiuni : tapseriile ei, atît de ușoare și aeriene, dau impresia că vor să se amplifice în spațiu, pînă la infinit.

Structurile vizuale ale Klarei Tamás sînt oglinda sufletului acestei graficiene. A stabili care sînt imaginile ei poate să pară, la prima vedere, dificil. Poate, așa cum scrie Ion Frunzetti, artista ar vrea să pună în lumină „o nostalgie pasionată pentru mitul magmei primordiale, anterioară despărțirii apelor de pămînt, atunci cînd existențele încă nu aveau nume și, lipsite de orice delimitare conceptuală, rătăceau în spațiul nedefinit".

S-ar putea face, vorbind despre operele artistei, lungi speculații pe tema ființei și neființei. Să ne limităm la a admira rezultatul, desigur captivant și generator de idei.

Paolo Gianfelici

Vara la Novi Sad



Novi Sad

LA Novi Sad, vara, miezul zilei e încins, pe scaunele lăcuite, de fier intortochiat, la umbra copertinelor dungate, se bea leneș, îndelung, bere rece. În amurg însă, Dunărea — aici largă și îmbelșugată — aruncă un văl albastru de răcoroasă picla peste oraș, iar noaptea, un vînt umed, parcă tomnatic, zbuciumă platanii de pe bulevarde. De cum se înserează, clădirea enormă a noului Teatru Național — al cărui nume e gravat, pe o placă de bronz, în sîrbește, românește, ungurește — atrage ca un magnet șiruri dese și multe de spectatori. Sînt seri festive : au loc „Jocurile teatrale iugoslave estivale, ediția a 27-a", festival tradițional, cu un program complex, de desfășurare amplă, dominat de competiția spectacolelor cu piese naționale. „Sterijino Pozorje" e azi o instituție republicană, stimulînd dramaturgia originală din toate republicile și regiunile federației iugoslave, îndemnînd la realizarea unor reprezentații noi cu piese vechi și a unor premiere absolute cu lucrări ale autorilor actuali, oferind un cadru generos dezbaterilor privind destinul contemporan al artei teatrale. Așa se și face că fiecare ediție, avînd un afiș realizat de un selecționeur unic, de obicei un critic dramatic de seamă, reunește cam zece opere scenice foarte diverse și, în sălile de discuție, scriitori, artiști și specialiști din toată țara, confruntîndu-și opiniile în fața camerelor de luat vederi ale televiziunii.

În 1982, fără voia cuiva anume, s-au întîlnit, pe cele două scene vaste ale impunătorului Teatru Național, mai ales piese de odinioară, cu caracter istoric. Și deschiderea, și închiderea festivalului s-au făcut cu drame de Miroslav Krleža, evocînd evenimente ale perioadei interbelice. Actualitatea a fost puțin reprezentată și, aș zice, — alături de unii colegi din țara vecină — că, de exemplu, o dramă rurală ce și-a asumat această sarcină, făcînd să defileze familii destrămate, scene scabroase, o femeie isterizată care ucide un cal cu furca, alta care naște fără să știe cine e tatăl copilului, a treia prostituindu-se etc., oferă un tablou cam primitiv, în fond inactual, într-un soi de naturalism dezlănțuit și fără finalitate artistică. Realmente interesantă, ingenios și îndrăzneț clădită — ca un mister-fabulă, cu implicații politice cutezătoare (unele însă, după părerea mea, de o violență inutilă și nefondată) — e piesa numită **Erigon.** O ciudată istorie a dezrădăcinării forțate ori voite a macedonenilor, care, azi, în orașele tentaculare ale Apusului, trăiesc un tragic sclavaj modern. Lucrarea e subintitulată „Anatemă" și aduce în scenă oameni-ciini, proprietari de oameni, cardinali, un Isus cîntăreț de rock, soldați și ofițeri, femei-jandarmi, copii refugiați, peregrinînd prin saloane, la o conferință internațională canină, într-o morgă, în gropi, într-un azil parizian etc. O suită de întîmplări disparate, ce par alăturate haotic, dar, care, treptat, generează un sens cutremurător, chiar dacă anumite episoade par naive, altele sînt grotești, iar unele de-a dreptul absurde. Un cîntec ce revine stăruitor ca laitmotiv și capătă valoare culminativ dramatică e compus pe versuri de Marin Sorescu. „Poemul său m-a obsedat de cum l-am citit — îmi spune dramaturgul-debutant, tînărul Iordan Plevneș — și m-a urmărit chiar în timp ce scriam, astfel că a intrat firesc în trama piesei. Sorescu e un poet extraordinar; iar versurile, parcă le-ar fi scris special pentru mine...". E neîndoielnic că autorul are o înzestrare neobișnuită. Și o gîndire liberă impetuoasă. Iar regizorul și scenograful Ljubiša Georgievski, de a cărui amiciție mă bucur de mulți ani, e cel mai original artist din cei ce s-au prezentat pe scenele festivalului : a situat acțiunea simultan în patru spații contrastante, a marcat, puternic caracterizant, trăsătura-idee a fiecărui personaj și a compus cu fantezie necontenită complicatul, mereu schimbătorul eșafodaj scenic.

Spectacolul a intrigat, a șocat, pe unii i-a răscolit, altora nu le-a plăcut. Nu mă aflu printre aceștia din urmă.

Remarcabil pus în scenă, de experimentatul Arsenie Iovanovič, cu umor subtil și eleganță „fin du siècle", spectacolul **Corespondență** al Teatrului „Atelier 212" din Belgrad, după un roman de Borislav Pekič, e o comedie epistolară. Cei ce-și scriu, își citesc unii altora telegramele și misivele expediate. O satirizare binevoitoare, pe alocuri ceva mai ascuțită, a marii burghezii locale în timpul imperiului austro-ungar. O frumoasă tentativă de a reevalua, în registru tragi-comic, comedia clasică sîrbă **Dundo Maroje** de Marin Držič (Teatrul Național din Zagreb) a reușit în parte, adică în expoziție, unde decoruri mișcătoare aduc, în maniera comediei italiene, tablouri de gen dintr-un oraș plin de viață și culoare. De la un moment dat însă regizorul reia, pînă la sațietate, procedeele inițiale. Actorul principal are o mască bună, un ris amar și un mers săltăreț, izbutind satisfăcător personajul dorit de regizor. Dintre dramaturgii tineri a reținut atenția Irfan Bellur, de naționalitate turcă, a cărui dramă **Memet** reconstituie, cu vină epică, moravuri sălbatic-patriarhale într-un sat de la sfîrșitul veacului trecut.

INSTITUȚIA „Sterijino Pozorje" e și un for teatral internațional. La trei ani o dată, organizează poate cel mai important simpozion mondial de teatrologie, cu cea mai largă participare și cu cea mai temeinică pregătire. Anul acesta ne-am întîlnit aici cam o sută de critici, teatrologi, istorici de teatru din treizeci de țări, ca să schimbăm opinii despre raporturile actuale dintre **Reprezentația teatrală și limbajul criticii.** Manifestarea a avut sprijinul Asociației internaționale a criticilor de teatru. Ea și-a ales tema pornind de la considerațiile făcute de mulți participanți la simpozionul din 1979 în ce privește „dificultatea esențială" : critica nu posedă încă o limbă aptă să descrie, să interpreteze și să estimeze toate elementele unui spectacol modern. În plus, exercițiul critic curent e grevat de un vocabular stereotip și restrîns.

Demersul colectiv în materie, menit a ameliora această dificultate, s-a dovedit oportun. Ne-am citit reciproc referatele, ni le-am ascultat (în patru limbi), ne-am angajat în amicale controverse, de ținută științifică, ne-am informat reciproc asupra situației cimpului investigat în țările noastre. Un rezultat important al unei asemenea dezbateri de anvergură e, cu certitudine, consensul într-o sumă de probleme ; consens ce se realizează între oameni ce nu se cunosc, dar care observă, cu satisfacție, că au gînduri comune și aspirații similare. E foarte plăcut să te întîlnești, într-o sumă de considerații, și să-ți confrunți, fertil, altele, cu reputatul teatrolog polonez Jan Kott, eruditul profesor francez Bernard Dort, dramaturgul Hubay Miklos, președintele Uniunii Scriitorilor din R.P. Ungară, iugoslavul Peter Selem, președintele Asociației internaționale a criticilor, cercetătorul austriac Ulf Birbaumer, gazetarul canadian Jacques Langlois, semiologa venezueleană Helena Sassone, criticul grec Alcibiade Margaritis, directorul de teatru indian din Manipur, Ratan Kumar Thyomu, profesorul sovietic Grigorii Haicenko, sau profesoara americană Vera Jiji. Au fost formulate certitudini și incertitudini, dubii și întrebări, neliniști și speranțe. Ne-am oferit, împreună, un pachet voluminos de probleme ce se cer studiate. Am contribuit, fiecare (și noi, criticii români prezenți, — cel ce semnează aceste rînduri și Margareta Bărbuță) la consolidarea unor principii și la statuarea unei atitudini comune în ce privește responsabilitatea social-morală a criticului față de oamenii de teatru și de spectatori. S-au tatonat drumuri spre viitor. S-a discutat mult despre conceptul de teatralitate. Despre implicația politică și perspectiva sociologică a actului critic și necesitatea de a abandona improvizația în favoarea sistemului. S-a opinat, frecvent, în favoarea înnoirii metodologiilor și tehnicilor criticii. S-a insistat asupra marii înriuriri pe care o poate exercita critica asupra gustului public, repudiindu-se non-verdictul, indiferentismul, sau culinarismul cronicilor, pledîndu-se pentru sensibilitate la cerințele estetice generale și, totodată, la ceea ce artiștii descoperă și are nevoie de explicare și susținere.

O atmosferă constructivă, o ambianță destinsă, străbătută de curentul cald al dorinței de cooperare în planul ideilor, un efort unanim de comprehensiune reciprocă, un interes real pentru ce gîndește semenul și colegul și, în sfîrșit, o cordialitate de cea mai prețioasă substanță intelectuală — iată ce a definit simpozionul de la Novi Sad.

ALTĂ secțiune internațională a programului a constituit-o Trienala mondială a cărții de teatru și a periodicelor specializate, cuprinzătoare expoziție (competitivă) a celor mai mari edituri ale lumii. Am fost onorat de numirea mea în juriul internațional și bucuros de posibilitatea de a le lămuri colegilor mei, în fața standului românesc (bine întocmit), cît de rodnic și adînc e azi efortul editorial românesc de a tipări operele complete ale marilor dramaturgi, creațiile contemporane, studiile istorice și critice de ieri și de azi, cît de serioase și continui sînt colecțiile teatrale inițiate de mai multe case editoriale, în principal, firește, de „Eminescu". S-a apreciat, unanim, că această editură merită Premiul al doilea și medalia de argint pentru bogăția și diversitatea colecțiilor sale „Masca", „Rampa", „Thalia" (premiul I l-a luat celebra „Einaudi" din Italia). S-a acordat, de asemenea, Premiul special al juriului revistei noastre „Teatrul" (și almanahului său „Gong"), alături de publicația mensuală milaneză „Piccolo Teatro".

Astfel că timp de aproape două săptămîni am trăit la Novi Sad numai zile și seri teatrale, nopțile citind piese, și rezumate de piese, referate și prospecte, cărți acolo dăruite de vechi cunoscuți și atunci cunoscuți. Am admirat fără rezerve, în 1982 ca și în 1979, organizarea desăvîrșită, prietenia sinceră a amfitrionilor, solicitudinea lor extremă pentru fiecare oaspete și pentru ca toată lumea să se simtă bine, să poată vedea, asculta, convorbi fructuos. Am omagiat și acum, ca și în alte împrejurări, persoana responsabilă pentru întregul festival, Katarina Cirič, — aliaj prețios de inteligență, delicatețe, pricepere, afabilitate, cultură și excepțional talent organizatoric, și care prețuiește în mod deosebit mișcarea teatrală românească (România fiind însă singura țară din Europa pe care n-a vizitat-o încă). Am apreciat, de asemenea, amenitatea lui Zoran Iovanovič, directorul Teatrului Național (instituție aflată în relații directe de colaborare cu Naționalul timișorean), prietenia teatrologului și profesorului Peter Marjanovič, redactorul șef al revistei „Szena" — care ne publică, anual, o panoramă a teatrului românesc —, camaraderia remarcabilă a redactorilor postului de radio (în limba română) C. Idvoreanu, T. Munteanu, A. Docan și ospitalitatea fierbinte a profesorului de Conservator Octav Enigărescu, care a scos anul acesta prima promoție de cîntăreți de operă din Voevodina și se bucură de cel mai mare respect în partea locului.

Păstrez, în totul, cele mai bune amintiri despre această vară iugoslavă pe malul Dunării, departe de patrie și totuși atît de aproape.

Valentin Silvestru

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

R.S.F. IUGOSLAVIA

● Revista literară „Letopis matice srpske", care apare la Novi Sad, publică în numărul său 4 pe 1982 trei poezii de Gellu Naum **(Ciclu, Totul e deci** și **Culoarea somnului)** în traducerea lui Petru Cîrdu. Același Petru Cîrdu a tradus în sîrbocroată 11 poezii de Ștefan Aug. Doinaș în revista iugoslavă „Polja" nr. 279/1932. Sub titlul „Acvarium", la editura iugoslavă KOV urmează să apară în versiune bilingvă română-sîrbocroată o culegere din poezia lui Doinaș. Selecție și traducere, Petru Cîrdu. În aceeași revistă, cunoscutul poet sîrb Miodrag Pavlović scrie despre creația poetică a lui Șt. Aug. Doinaș.

R. P. POLONĂ

● Sub semnătura cunoscutului scriitor și publicist polonez Jan Koprowski, a apărut, recent, în „Trybuna Ludu", o amplă sinteză despre receptarea literaturii și artei poloneze în lume. Printre altele, poetul polonez evidențiază „apariția în România a unei ample antologii de poezie poloneză, florilegiu care grupează peste 80 de autori, începînd cu Leopold Staff și terminînd cu Ewa Lipska. **Poezia poloneză contemporană,** subliniază Jan Koprowski, este prefațată de Vasile Igna și cuprinde 350 de poeme într-o traducere bună, uneori excelentă, realizată de Nicolae Mareș. Cu siguranță aceasta este una dintre cele mai substanțiale antologii de poezie poloneză din secolul al XX-lea tipărită în străinătate".

● La editura din Varșovia Czytelnik, în colecția „Retro" a apărut romanul **Concert din muzică de Bach** de Hortensia Papadat-Bengescu în traducerea Janinei Wrzoskowa, cu o prefață semnată de scriitoarea Danuta Bienkowska.

PORTUGALIA

● În ultimul volum al impunătorului **Dicionário Biográfico Universal de Autores** editat la Lisabona de Artis-Bompiani a apărut în Addenda un articol consacrat Micaelei Ghițescu.

FRANȚA

● În mai multe localități franceze (Nice, Marseille, Arles, Gréoux, Saintes-Maries de la Mer, Saint-Maximin) o expoziție a pictorului Alexandru Nestorescu s-a bucurat de succes din partea criticii și publicului.

S.U.A.

● Timp de două săptămîni la Biblioteca română din New York a fost prezentată publicului american o expoziție de caricatură a lui Nell Cobar. Totodată, prezent și la Expoziția internațională de caricaturi de la Montreal (Canada), Nell Cobar a fost distins cu Marele premiu al acestei expoziții pentru ansamblul lucrărilor sale.

ITALIA

● La Salerno a avut loc cea de a 12-a ediție a Festivalului internațional al filmului pentru copii și tineret. La acest festival filmul românesc **Maria Mirabela** de Ion Popescu-Gopo a fost distins cu Premiul special pentru cea mai bună realizare din categoria filmelor de animație pentru copii. La același Festival la care s-a prezentat și o retrospectivă din creația lui Gopo, juriul l-a distins pe artistul român, pentru ansamblul operei sale cinematografice, cu Medalia de aur și diploma de onoare a Festivalului.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 36, joi 2 septembrie 1982

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

36

România literară

B. P. HASDEU
printre contemporani
(Paginile 12 –13)

PREZENȚA SCRISULUI

VIAȚA LITERARĂ, cu programul publicațiilor și apariților editoriale, cunoaște un ritm uniform în toate lunile anului, un ritm egal, parcă pe deasupra respirărilor cosmice, o integrare continuă în calendarul celorlalte activități sociale. De prisos să mai adăugăm că nu ne este indiferentă condiția acestei integrări, că ea este însăși rațiunea muncii noastre, și derivă dintr-o fundamentală convingere asupra creației și a locului ei în viața oamenilor. Sîntem călăuziți de spiritul acesta, prin care literatura română contemporană continuă o bogată tradiție. În expresia înaltei angajări civice, care scriitor, iubitor de țară și de sufletul neamului, nu trăiește identificarea propriilor năzuințe cu ceea ce marile conștiințe ale culturii noastre au arătat în toate timpurile ? Dar noi, în raport cu acele conștiințe, trăim un proces al esențializărilor, al situării valorilor într-un alt climat spiritual, pentru noi cărțile lor sînt jocul secund al unui timp și al unor fenomene în miezul cărora au fost concepute, epoci de luptă, biografii de suferință, spațiul lor de viață în care s-au scris cărțile fără care noi nu am fi ceea ce sîntem, cărțile determinante în cristalizarea ființei noastre naționale. Bătălii de clasă, de stradă, de presă, sesiuni parlamentare, revoluții, exiluri, războaie ale independenței și reîntregirii, atitudini politice, guvernări și prăbușiri, cît de departe rămîne tumultul acelui relief social, reflectat în cuvînt ca un peisaj lunar, cu toate urmele, reci, încremenite, ale puternicelor seisme, pe deasupra cărora primim ciudata lumină care ne farmecă și neliniștește !

Dar noi, îndepărtați prin destin și prin faptele istoriei de acele condiții ale gîndirii și scrisului, trăim tumultul epocii noastre, sîntem în miezul mișcărilor lumii contemporane cu biografia muncii și idealului nostru, și, în cinstirea celor ce au premers credințelor noastre, participăm cu sufletul și cu uneltele scrisului la transformările structurale din viața poporului român, la procesul complex de situare a oamenilor într-un nou orizont etic, pe o nouă morală a raporturilor sociale, iar a ne ști în această misiune patriotică presupune a investi o pasiune cu nimic mai prejos decît aceea a marilor noștri înaintași. Cărțile intrate în patrimoniul clasic al literaturii noastre, și autorii lor, cei mai de seamă ai timpului pe care-l trăim, au dovedit și dovedesc sensul continuității în istoria literaturii române, al îmbogățirii tezaurului literar, al participării la făurirea istoriei, iar această participare întruchipată în opere arată care sînt căile de împrospătare a energiilor creatoare, care este modul de integrare a omului de litere în bătăliile epocii sale.

Cu aceste gînduri la țară și la locul scriitorilor în istoria ei contemporană, întîmpinăm și în acest început de septembrie tradiționalul sezon literar, acel timp din calendarul preocupărilor noastre, cînd se însumează activități editoriale și contacte cu cititorii, timp care îmbogățește ritmul uniform al publicațiilor, o încununare a muncii literare din spațiul unui an de zile. În condițiile ultimilor ani, aceste evenimente cunosc un program mai larg de manifestare, acela al Cîntării României, în care, săptămînile culturale județene și viața cenaclurilor dau o pondere deosebită evenimentului literar, prin saloanele cărții, concursurile de poezie, festivalurile dramatice, simpozioane, întîlniri cu cititorii etc. Fără îndoială că, dincolo de aspectele festive, frumoase și îmbucurătoare, rămîne rodul acestor manifestări, ori mai bine zis, argumentul lor, convertit în permanent bun social ; cărțile, valoarea lor, bogăția de idei și ardoarea spiritului care le ridică expresia la punțile de comunicare cu marea masă a cititorilor. O privire mai în amănuntul și în esența lucrurilor ne îndreptățește aceste gînduri la pedagogia scrisului nostru, la înalta răspundere patriotică pe care o implică destinul creatorului și atunci cînd, pe căile felurite ale prezenței lumii literare în lumea tînără a țării cu tot mai bogate virtuți intelectuale , este așezat în drepturile lui așteptatul sezon literar, în splendidele luni ale toamnei.

Vom saluta începutul anului școlar, vom întîmpina cum se cuvine ziua recoltei, zilele de muncă ale țării și evenimentele ei politice, și în acest timp vom aștepta cum se cuvine și prezența scrisului nostru, la un bilanț firesc și al acestei toamne. În lumina cerințelor exprimate de secretarul general al partidului la Plenara din iunie, privind activitățile uniunilor de creație în ansamblul culturii naționale, credem că sezonul literar s-ar particulariza printr-un plus de inițiative și ar afirma acele laturi ale activității literare care definesc statutul nostru social.

„România literară"

THEODOR AMAN : **Piață cu turn de afișe**
(Expoziția **Între norma clasică și inspirația romantică**, cu lucrări de Theodor Aman, Ioan Georgescu și Ștefan Ionescu Valbudea, deschisă la Muzeul de artă)

Bărbații tineri de cîndva

Bărbații tineri de cîndva
din pragul nunții șterși de arme
locuiesc în arbori undeva
paratrăznete să sfarme

vîrtej de nori și fulgere-n simbrie —
sunt strigăt vertical la stea
din cruci un milion o mie
semnal și strajă-n vremea mea

pe fiecare drum de țară
în noapte ochii lor veghează

inima lor e rîu de seară
viață la hotar așază

bărbații tineri de cîndva

sunt pietre luminînd în noapte
bolta de grai și palma scrisă
peste ogorul meu de șoapte
o dragostea lor manuscrisă

bărbații tineri de cîndva

Ion Iuga

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

PENTRU ASIGURAREA UNUI CLIMAT AL COLABORĂRII INTERNAŢIONALE, AL PĂCII ŞI SECURITĂŢII, AL ÎNCREDERII ŞI DESTINDERII

PREZENŢA activă a Republicii Socialiste România în viaţa internaţională a devenit după cel de al IX-lea Congres al Partidului Comunist Român o trăsătură definitorie a realităţii noastre. Intruchipind năzuinţele şi aspiraţiile de pace şi prietenie ale naţiunii noastre socialiste cu toate popoarele lumii, exprimind intr-un mod revoluţionar ferm, principial, deplin responsabil, clarvăzător chintesenţa intereselor şi drepturilor poporului român, preşedintele Nicolae Ceauşescu formulează de peste 17 ani un strălucit model de diplomaţie contemporană. Apărător al marilor cauze ale prezentului şi viitorului umanităţii — dezarmarea şi, în primul rînd, dezarmarea nucleară, securitatea şi cooperarea în Europa, democratizarea relaţiilor între state şi naţiuni, excluderea din viaţa internaţională a forţei şi a ameninţării cu forţa, eradicarea subdezvoltării, realizarea unei noi ordini internaţionale — preşedintele Nicolae Ceauşescu demonstrează, prin ridicarea vocaţiei de pace a poporului român la nivelul unei diplomaţii planetare, virtuţile nemijlocite ale rolului ţărilor mici şi mijlocii în lumea de astăzi. Ridicînd aplicarea principiilor, respectului independenţei şi suveranităţii naţionale, egalităţii în drepturi, neamestecului în treburile interne, avantajului reciproc la rangul de piatră unghiulară a mersului înainte al omenirii prin deplina lor încetăţenire în relaţiile dintre toate statele lumii drept principii egale pentru toţi şi cu aplicabilitate pentru toţi, preşedintele României socialiste demonstrează că numai pe această cale popoarele pot să-şi hotărască singure soarta, pot fi cu adevărat stăpîne pe resursele şi viaţa lor.

Promovind o diplomaţie de anvergură mondială, preşedintele Nicolae Ceauşescu a legat numele României socialiste de o suită de nobile şi generoase iniţiative destinate soluţionării celor mai arzătoare probleme contemporane, a asociat diplomaţia românească căutării căilor pentru a găsi rezolvări conflictelor şi crizelor pe calea tratativelor directe, a negocierilor între părţile interesate, a respectării tuturor intereselor în cauză.

Întîlnirile recente cu tovarăşul Santiago Carrillo au evidenţiat bunele raporturi de strînsă prietenie şi colaborare dintre Partidul Comunist Spaniol şi Partidul Comunist Român, apreciindu-se în acelaşi timp stadiul relaţiilor româno-spaniole a căror extindere şi diversificare pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte domenii de activitate, servesc intereselor popoarelor român şi spaniol precum şi cauzei păcii, destinderii, securităţii şi independenţei, colaborării şi cooperării în Europa şi în întreaga lume. Pentru consolidarea acestei cauze, edificarea unui sistem trainic de securitate şi cooperare pe continentul european a devenit o necesitate primordială. Iată de ce tovarăşii Nicolae Ceauşescu şi Santiago Carrillo au exprimat speranţa că reuniunea de la Madrid, care se va relua în toamnă, se va încheia cu rezultate constructive care să ducă la înfăptuirea unitară a prevederilor Actului final de la Helsinki. Este de dorit mai mult ca oricînd ca reuniunea de la Madrid să ajungă la convocarea unei conferinţe de încredere şi dezarmare, să se asigure continuitatea procesului securităţii şi cooperării europene. Cei doi conducători de partid au apreciat, totodată, necesitatea de a se face totul pentru încetarea înarmării cu noi rachete cu rază medie de acţiune în Europa, pentru retragerea şi distrugerea celor existente.

Concluzia în abordarea unor probleme ale mişcării comuniste şi muncitoreşti internaţionale a fost că este necesar să se acţioneze în continuare pentru întărirea colaborării şi solidarităţii între partidele comuniste şi muncitoreşti pe baza principiilor egalităţii depline în drepturi, respectului reciproc, al dreptului fiecărui partid de a-şi stabili fără nici un amestec din afară propria-i linie politică, strategia şi tactica revoluţionară în conformitate cu realităţile şi condiţiile specifice, istorice, naţionale şi sociale din ţara respectivă.

CU OCAZIA primirii delegaţiei parlamentare din India condusă de Dr. Bal Ram Jakhar, preşedintele Camerei poporului, de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu, a avut loc o convorbire asupra evoluţiei pozitive a relaţiilor bilaterale, precum şi un schimb de vederi în probleme internaţionale. În acest cadru, s-a specificat preocuparea României şi a Indiei faţă de caracterul deosebit de complex al situaţiei actuale mondiale. A fost subliniată necesitatea de a se acţiona cu hotărîre pentru oprirea incordării internaţionale, pentru reluarea cursului spre destindere, pentru promovarea unei politici noi de respect al independenţei, de colaborare şi pace.

În cursul schimburilor de vederi s-a apreciat pozitiv faptul că s-a ajuns la o soluţie politică în Beirut, s-a subliniat că acum este necesar să se acţioneze pentru retragerea tuturor trupelor israeliene din Liban, să se asigure liniştea, independenţa şi suveranitatea acestei ţări şi să se treacă la tratative pentru soluţionarea problemei palestiniene pe baza recunoaşterii dreptului la autodeterminare, la crearea unui stat propriu şi, în general, să se intensifice eforturile pentru o soluţie politică globală în Orientul Mijlociu, pentru o pace dreaptă şi trainică în lume.

În convorbirea cu parlamentarii indieni a fost pusă, de asemenea, în evidenţă necesitatea întăririi unităţii şi colaborării dintre ţările în curs de dezvoltare, reducerii decalajelor dintre statele sărace şi cele bogate, lichidării fenomenului subdezvoltării şi creării noii ordini economice mondiale.

Cronicar

Cabinet documentar

● Din iniţiativa conducerii Asociaţiei scriitorilor din Craiova a luat fiinţă, la sediul revistei „Ramuri", un cabinet de documentare (responsabil **Claudiu Moldovan**).

Cabinetul a izbutit să adune lucrări ale membrilor Asociaţiei, volume, manuscrise şi scrisori ale poeţilor, prozatorilor, dramaturgilor, criticilor şi istoricilor literari care au activat în Craiova sau în judeţele din jur.

Donaţie de volume şi documente „Panait Istrati"

● Biblioteca municipală „Mihail Sadoveanu" a primit, în cadrul unei festivităţi a Cercului literar „Prietenii lui Panait Istrati", un important număr de volume şi documente legate de viaţa şi activitatea scriitorului. Au luat cuvîntul **Margareta Panait Istrati**, soţia autorului cunoscutei scrieri „Kira Kiralina", donatoarea acestui fond, **Ion Hulea**, directorul adjunct al bibliotecii, **Valeriu Gorunescu**.

„Pace acum şi întotdeauna"

● Cenaclul „Flacăra" al scriitorilor din Hunedoara, sub egida Asociaţiei scriitorilor din Braşov, a susţinut, sub genericul „Pace acum şi întotdeauna" şi sub semnul aniversar al zilei de 23 August, un recital de poezie la Unitatea de pompieri din municipiul Hunedoara.

Au participat **Neculai Chirica, Tiberia Voica, Viorica Vulpe, Carmen Demea, Viorel Bobar, Aurel Manta, Ion Urdă, Ioan Radu Igna, Miruna Chirica** şi **Nicolae M. Isac**.

Omagiu lui Nicolas Guillén

● La Casa de cultură din Vălenii de Munte a avut loc o manifestare literară dedicată marelui poet cubanez **Nicolas Guillén**, cu prilejul împlinirii vîrstei de 80 de ani. Manifestarea a fost deschisă de **Stelian Manolescu**, primarul oraşului.

Au luat apoi cuvîntul dr. **Humberto Castelló**, ambasadorul Cubei la Bucureşti, traducătoarea **Elena Codreanu** şi scriitorul **Valeriu Sîrbu**.

Marele poet cubanez a fost declarat Preşedinte de onoare al cenaclului din localitate, iar ambasadorul Cubei, membru de onoare.

Membrii cenaclului „Miron Radu Paraschivescu" au susţinut un recital de poezie din opera scriitorului sărbătorit.

„Colocviul artelor"

● În cadrul tradiţionalei manifestări ce se desfăşoară la Casa de cultură „Friedrich Schiller" din Capitală, programul ultimei seri a prevăzut prezentarea volumului „Timp scufundat" de **Dominic Stanca** (despre care au vorbit **Doina Uricariu, Viola Vancea** şi **Sorana Coroamă**).

Au citit din lucrările lui Dominic Stanca, actorii **Lucia Mureşan** şi **Dinu Ianculescu**.

A urmat un program de lecturi poetice la care şi-au dat concursul **Ion Larian Postolache, Veronica Russo, Arcadie Donos, Petru Marinescu, Angela Chiuaru, Maia Dumitrescu, Ion Drăguşanu, N. Ghiţescu, Florian Calafeteanu, Nicolae Ţarălungă, Roxana Procopiescu, Mihaela Haşeganu**.

Invitatul serii a fost poetul **Ion Horea**.

„Preocupări"

● „Preocupări" este o nouă publicaţie şcolară ce apare la Focşani, ca supliment editat de „Revista noastră" dar destinată în exclusivitate elevilor Liceului industrial nr. 1.

Medalion „Ion Barbu"

● Filiala Societăţii de ştiinţe filologice din Buzău a organizat un medalion **Ion Barbu**, în cadrul căruia **Iuliana Duţu** şi **Gheorghe Andrei** au evocat momente biografice şi interpretări ale poeziei barbiene.

Medalion „Victor Eftimiu"

● La căminul de nefamilişti al T.C.I.A. din Capitală (B-dul Macaralei) a fost iniţiat un medalion literar dedicat lui Victor Eftimiu. Au vorbit **Petru Marinescu, Eugen Cojocaru** şi **Gheorghe Cureliuc**, preşedintele Comitetului sindicatului trustului respectiv.

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Al. Brad, Ion Cristoiu, Al. Ştefănescu, Victor Atanasiu, Dumitru Bălăeţ, Mariana Brăescu, Traian T. Coşovei, Aurelian Titu Dumitrescu, Ion Haineş, Ion Minzală, Cornel Nistorescu, Ileana Petrean, Sorin Preda, George Stanca, Socrate Ungureanu, Geo Vaican** (cenaclul literar al Academiei „Ştefan Gheorghiu"). **Ion Vergu Dumitrescu** (biblioteca C.O.T.S. din Voineasa, judeţul Vîlcea). **Angela Chiuaru, D.C. Mazilu, Aurel D. Cîmpeanu** (Clubul combinatului de lianţi şi azbociment din Fieni, judeţul Dîmboviţa). **Carol Roman** şi **Carolina Ilica** (Clubul fabricii de confecţii din Bucureşti). **Valeriu Gorunescu** şi **George Zarafu** (Filatura de bumbac din Isaccea, Şcoala nr. 10 din Tulcea şi Biblioteca „Cezar Petrescu" din Capitală).

Timişoara

● **Lucian Alexiu, Sofia Arcan, Al. Jebeleanu, Octavian Doclin**, la Casa de cultură din Bocşa. **Cornel Ungureanu, Aurel Turcuş, I. D. Teodorescu, Nicolae Ţirioi, Lucian Alexiu**, la Casa pionierilor din Timişoara, la căminele culturale din Bucovăţ şi Voitec. **Ion Deatcu, Tatiana Lungoci, David Voicu. Desanca Stoica, Adina Popa, Emilia C. Ungureanu**, la Căminul cultural din Tormac. **Al. Jebeleanu, Nicolae Ţirioi, George Drumur, Mircea Şerbănescu**, la Liceul industrial din Deta. **Dorian Grozdan, Mircea Şerbănescu, Al. Jebeleanu**, la Întreprinderea de confecţii „Bega" din Timişoara, şi la Căminul cultural din comuna Sacoşul Turcesc.

Craiova

● **Ilarie Hinoveanu, Mihai Duţescu, Dan Lupescu, Claudiu Moldovan** (Liceul industria nr. 1 din Craiova). **Petre Ivancu** (societatea literară „Traian Demetrescu", unde s-a dedicat un medalion lui Eugen Lovinescu). **Nicolae Petre Vrînceanu, Marcela Mariana Milcu, Ilarie Hinoveanu, Cezar Ivănescu, Dan Lupescu** (Casa de cultură din Calafat). **Ion Datcu, Petre Ivancu** (în cadrul concursului de poezie „Imnurile patriei").

Cluj-Napoca

● **Augustin Cozmuţa, Ion Nadişan, Dumitru Iuga, Ion Bogdan, Vasile Radu Genceanu, Mihai Ion Vlad, Ion Petrovici, Vasile Ilie Pop, Vasile Coman** (la Căminul cultural din comuna Moisei, judeţul Maramureş, cu prilejul prezentării volumului de versuri „Piatră albă" de **Ion Tomoioagă Maramureşanu**, manifestare la care au participat delegaţi de la cenaclurile literare „Al. Vlahuţă" din Tîrgovişte, „Metamorfoze" din Bocşa, „M. Eminescu" din Petrova, „Andrei Mureşanu" din Vişeul de Sus, „Măiastra" din Baia Mare.)

SEMNAL

● **Ioan Alexandru — PĂMÎNT TRANSFIGURAT.** Antologie din lirica poetului în cadrul colecţiei „Biblioteca pentru toţi". Prefaţă de Zoe Dumitrescu Buşulenga. Notă biobibliografică de Ulvine Alexandru. Ediţia cuprinde un indice alfabetic al poeziilor (după titlu). **(Editura Minerva, 1982, 284 p., 8 lei).**

● **Paul Everac — VIAŢA LUMII.** Titlul, reluat de la Miron Costin, grupează piesele istorice **Betia sfîntă, Costandineştii, Drumuri şi răscruci, Solul (Editura Cartea Românească, 1982, 312 p., 14 lei).**

● **Mircea Ciobanu — VERSURI. Imnuri pentru nesomnul cuvintelor (1966), Patimile (1968), Etica (1971), Cele ce sînt (1974)** sînt, alături de acesta, volumele de versuri ale autorului altor şapte binecunoscute cărţi de proză. **(Editura Eminescu, 1982, 58 p., 7,50 lei).**

● **Marius Tupan — COROANA IZABELEI.** Romanul, prin cele trei părţi ale sale — **Secetа, Bilciul cel mare, Clopotul**, este, după cuvintele autorului, „mai mult parabolă a puterii, decît o reconstituire istorică, un studiu al fenomenului ca atare, în care înstrăinarea individului şi degradarea umanului, sub presiunea violenţei şi a terorii, obligă la meditaţie". **(Editura Cartea Românească, 1982, 421 p., 16 lei.)**

● **Virgiliu Ene — SCRIITORI SATIRICI ROMÂNI.** Consideraţiile sintetice din **Satira în literatura română** preced studiile consacrate lui Anton Bacalbaşa, Alexandru Vlahuţă, George Topîrceanu şi N. D. Cocea **(Editura Junimea, 1982, 272 p., 13 lei).**

● **Ileana Roman — APROAPE.** Versurile volumului sînt grupate în ciclurile: **La patrie, Tălpile ţării, Aproape de glossă, Bucăţi de libertate şi Căderea de acord. (Editura Scrisul românesc, 1982, 92 p., 8,50 lei).**

● **Veronica Russo — SEMPER POESIS.** Al patrulea volum de versuri al autoarei, după **Despre suflet, despre cuvînt (1968), Tinereţea toamnei (1977)** şi **În freamăt de luceferi (1979). (Editura Eminescu, 1982, 104 p., 9,50 lei).**

● **Domnica Gârneaţă — INEL, INEL DE AUR.** Al doilea roman al autoarei, după **Pe drum de seară (1980). (Editura Albatros, 1982, 174 p., 10,25 lei).**

● **Camilo Castelo Branco — PORTRETUL RICARDINEI.** Romanul romanticului lusitan, publicat în 1868, este tradus de Valeria-Elena Ştefănescu; cuvînt înainte de Micaela Ghiţescu. **(Editura Eminescu, 1982, 176 p., 14,50 lei).**

LECTOR

Calendar

● 1.IX.1947 — s-a născut **Ion Mircea**
● 2.IX.1895 — s-a născut **D.I. Suchianu**
● 2.IX.1914 — s-a născut **Traian Stoica**
● 2.IX.1916 — s-a născut **Ion Potopin**
● 2.IX.1928 — s-a născut **Alexandru Duţu**
● 2. IX. 1952 — a murit **Corneliu Moldovanu**, (n. 1883)
● 2.IX.1962 — a murit **Natalia Negru** (n. 1882)
● 1/2.IX.1972 — a murit **Anişoara Odeanu** (n. 1912)
● 3.IX.1887 — a murit **Timotei Ciupariu** (n. 1805)
● 3.IX. (20.VIII. st.v.) 1907 — s-a născut **Pavel Dan** (m. 1937)
● 3.IX.1917 — s-a născut **Eugen Frunză**
● 3 IX.1919 — s-a născut **Ovidiu Drimba**
● 3.IX.1923 — s-a născut **Nicolae Smeureanu**
● 3.IX.1924 — s-a născut **Grigore Beuran**
● 3.IX.1939 — s-a născut **Horia Ungureanu**
● 4(17).IX.1881 — s-a născut **G. Bacovia** (m. 1957)
● 4.IX.1891 — s-a născut **Alex. Viţianu**
● 5/18.IX.1857 — s-a născut **Maica Smara** (Smaranda Gheorghiu, m. 1944)
● 5.IX.1858 — s-a născut **Alexandru Vlahuţă** (m. 1919)
● 5.IX.1864 — a murit **Ioan Maiorescu** (n. 1811)
● 5.IX.1921 — s-a născut **Adrian Marino**
● 5.IX.1947 — s-a născut **Al. Dobrescu**
● 5.IX.1959 — a murit **Marta D. Rădulescu** (n. 1912)
● 6(18).IX.1817. — s-a născut **Mihail Kogălniceanu** (m. 1891)
● 6.IX.1819 — s-a născut **Nicolae Filimon** (m. 1865)
● 6.IX.1903 — s-a născut **Marcel Breslaşu** (m. 1966)
● 6.IX.1910 — s-a născut **Dumitru Corbea**
6.IX.1915 — s-a născut **Nicolae D. Pârvu**
● 6.IX.1972 — a murit **George Băiculescu** (n. 1900)
● 7.IX.1902 — s-a născut **Şerban Cioculescu**
● 7.IX.1902 — s-a născut **Camil Baltazar** (m. 1977)
● 7.IX.1906 — s-a născut **Balogh Edgár**
● 7.IX.1910 — s-a născut **Bucur Ţincu**
● 7.IX.1924 — s-a născut **Ştefan Luca**
● 7.IX.1930 — s-a născut **Ion Arieşanu**
● 8.IX.1866 — s-a născut **George Coşbuc** (m. 1918)
● 8.IX.1884 — s-a născut **George Ulieru** (m. 1943)
● 8.IX.1926 — s-a născut **Ştefan Bănulescu**
● 8.IX.1930 — s-a născut **Petre Sălcudeanu**
● 8.IX. 1964 — a murit **Ion Calboreanu** (n. 1909)
● 8.IX 1969 — a murit **Domniţa Gherghinescu Vania** (n. ?)
● 9.IX.1943 — s-a născut **Dana Dumitriu**
● 9.IX.1944 — s-a născut **Lucia Negoiţă**
● 9.IX. 1937 — a murit **Alex. Călinescu** (n. 1907)

Rubrică redactată de GH. CATANĂ

Permanențe culturale

NIMIC nu se naște din nimic. **Ex nihilo nihil** și nici noua cultură nu a putut să semnifice o ruptură cu tot imensul patrimoniu de valori spirituale create de geniul poporului român pînă la pragul revoluției eliberatoare. Nu trebuie să fii inscris între protocroniști sau sincroniști pentru a afirma, cu tărie, frecvența și importanța și în trecut a valorilor spiritualității românești și acordul ei profund cu undele universalității culturii.

Cine ar putea ignora impresionantul număr de valori științifice, literare și artistice, create de poporul român în trecut, în raport osmotic cu determinările istorice, geografice și existențiale, valori ale reflectării adînci a experienței sale de viață, dramatice și încordate, interferată de tumulturile atîtor lupte pentru supraviețuirea națională ori frămîntările sociale. Excepționalul folclor românesc, basmele și poeziile populare care au clamat totdeauna aspirația spre libertate și demnitate umană, lucidele narațiuni ale cronicarilor, meditațiile de amplitudine universală ale lui Eminescu, nestematele argheziene, umanismul istoric sadovenian, riguroasa obiectivitate a oglindirilor în proza lui Rebreanu, toate aceste acorduri polifonice, toate aceste pagini luminoase au demonstrat maturizarea neîntreruptă, cucerirea înaltă a desăvîrșirii, valoarea demnă de integrare în circuitul universal, a literaturii române.

Cultura contemporană a României socialiste, cultura nouă a umanismului ei revoluționar, nu putea să facă abstracție de un asemenea patrimoniu și niciodată — chiar dacă au existat sporadice îndemnuri „ortodox-proletare", n-a putut fi vorba de existența unei eclipse totale a luminii spiritualității trecutului românesc care nu a apus și nu se va stinge niciodată. Mai mult chiar, în determinarea clară a ideologiei prezentului se afirmă și se cere ca la baza templului noii culturi să se afle, ca pietre fundamentale și chei de boltă, valorile trecutului nostru spiritual. Se poate afirma, spre cinstea intelectualilor și a orientării lor profund umaniste, că trăsătura specifică a culturii contemporane românești este strînsa ei legătură, pînă la fuziune, cu nobilele ei tradiții, izvorîte din focul luptelor naționale și sociale ale poporului, pentru cucerirea libertății, a adevărului, a cunoașterii și a frumuseții.

Această trăsătură caracteristică își are o altă determinare obiectivă și în împrejurarea, într-adevăr specifică, proprie intelectualității românești, că totdeauna marii noștri oameni de cultură au exprimat în operele lor, ca martori credincioși și „fibre sensibile ale universului", realitatea vremii, fiind alături de popor pe care l-au însuflețit în zilele sale de răscruce istorică. Cultura, literatura română, n-au fost niciodată **aulice** iar reprezentanții ei nu s-au considerat a fi „aleși", trăind în splendida izolare pentru exercitarea delicatei profesiuni" de creator. Ei s-au angajat într-un dialog permanent cu oamenii și cu problemele umane ale timpului în care au trăit.

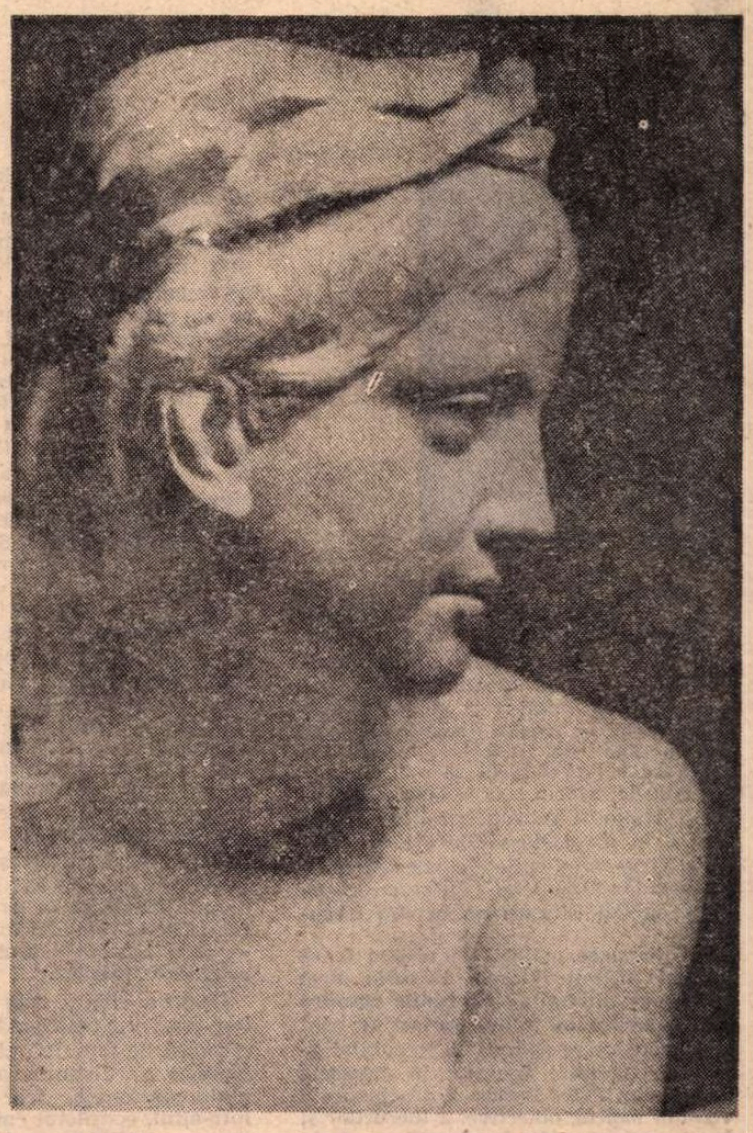
DAR astăzi această trăsătură, atît de caracteristică permanenței culturii românești, a **participării**, a căpătat o nouă dimensiune, omul de cultură fiind nu numai creatorul culturii ci și difuzorul ei. Cultura nu are o finalitate unică, de îmbogățire a tezaurului spiritual al națiunii cu noi valori exprimînd realitățile prezentului, ci trebuie să devină și un instrument de formare a unui profil moral-ideologic adecvat noilor raporturi dintre oameni și regimul politic, echivalente cu înțelegerea profundă a idealurilor de construcție a unei lumi noi. Problemele complexe ale omului nou, în formare, ale unui om ce nu se mai izbește de zidurile unei lumi ostile, se impun astăzi cu necesitate, creatorilor de valori spirituale, ca probleme specifice ale prezentului românesc.

Așadar, asimilarea și valorificarea bogatei tradiții culturale românești și transmiterea luminilor ei nemuritoare către masele cele mai largi ale poporului este un comandament principal, ca și adoptarea orientării că o asemenea tradiție nu este un tezaur inert de forme și idei, ci un ansamblu de resurse susceptibile de o anteică reînnoire și mai ales o bază solidă de plecare în căutarea unor modalități și metodologii moderne, apte să exprime cît mai adecvat structurile și problematica esențială a epocii în care trăim, tot mai complexă și mai încordată.

CULTURA românească a prezentului este un proces viu, incompatibil cu orice fel de predeterminări. Dezvoltarea ei nu poate fi rezultatul unor dispoziții administrative, iar îndrumarea de către Partid are drept obiect făurirea unui climat spiritual de intensă efervescență creatoare, emulația valorilor existente, a personalităților literaturii și artelor, orientate numai de semnul umanismului și al adevărului. Formarea noului univers, moral și spiritual, al oamenilor, constituie, în aceste vremuri de tensionată activitate, o operă vastă în care se concentrează cunoștințele, energia, pasiunea și talentul celor mai valoroși intelectuali. Climatul de emulație existent este favorabil elanurilor și căutărilor creatoare, exprimării ideilor într-o formă artistică în concordanță cu cuceririle estetice ale acestui sfîrșit de mileniu. Oricare dintre operele de valoare ale spiritualității contemporane românești subliniază preocuparea și străduința creatorilor lor de a transmite, în sinteze de artă, concluzii umaniste, etice și filosofice, concepția poporului român asupra existenței, insuflînd materiei verbului o vibrație și un patos al confruntării ideilor, caracteristic unei culturi dinamice care nu-și refuză nici o cunoaștere, nici un experiment. Se poate afirma că viziunea nouă despre lume și societate polarizează pe toți oamenii de cultură, pe aceia care reprezintă elevația conștiinței epocii și a poporului căruia îi aparțin.

Oamenii de cultură ai României nu au fost niciodată aspațiali sau atemporali. Ei „și-au gîndit totdeauna timpul", s-au integrat totdeauna realității. Astăzi, finalitatea creației lor este de a cizela neîntrerupt conștiința omului contemporan, transfigurînd tumulturile existențiale ale prezentului prin artă ; dar fără a știrbi viața și istoria în esențele lor de cristal. De la originile sale cultura poporului român aspiră spre desăvîrșire, pledînd totdeauna pentru om, pentru opera sa, pentru infinitele sale posibilități.

Alexandru Balaci



IOAN GEORGESCU : **Izvorul**
(Din expoziția **Între norma clasică și inspirația romantică,** cu lucrări de Theodor Aman, Ioan Georgescu și Ștefan Ionescu Valbudea, deschisă la Muzeul de Artă)

Porți maramureșene

Cît am stat aici în vara asta
s-a-nvîrtit un soare gălbejit,
n-a putut sfărma ce astă iarbă
pînă-n deget, pînă-n gene s-a albit.

Au ieșit femeile la poartă
de și-au pus cergi largi spre soare-apune,
se apropiau de ele-n stoluri
ciocîrlii cît pot să se adune.

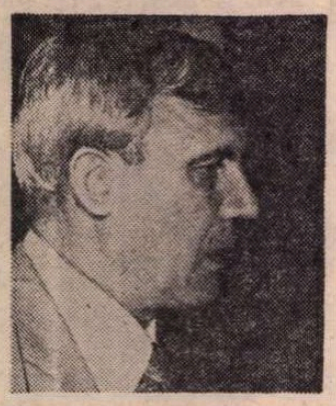
Cît voiam un șip cu miere veche
ori un vin să-mi potolesc pîrjolul !
Nu se-aflau pe cergă la Săpînța,
decît pîinea, chipul meu și stolul.

Toamna care-ncepe-i și pierdută,
plină toată-n iarbă de pămînt.
Umblu pe sub poarta cu săruturi
făr să știu prea bine unde sînt.

Al. Raicu

Confruntări

„Sentimentul tiranic al



CONFESIUNE și frescă a satului transilvănean de azi, romanul **Ultimul drum***) de Ion Brad, recent apărut în a II-a ediție, s-a născut dintr-o mărturisită nostalgie a pămîntului natal : „...sihăstria mea diplomatică la Atena, distanța de țară, de familie, de Ardeal, de toți cei de-acasă [...] m-a făcut să mi-i apropii scriindu-le istoria. O istorie veche și nouă, trăită și retrăită cu fiecare dintre ei, în diversele vîrste ale timpului care curge prin sufletele noastre pline de meandre, de lacuri interioare, ca niște oglinzi în care ne privim trecutul".

Menționarea oglinzii în ultima frază nu este întîmplătoare. Primele două părți ale volumului : **Furtunile cosmice** și **Întoarcere în lumea scrisorilor** sînt construite pe re-oglindirea trecutului apropiat sau mai depărtat în memoria inginerului Petre Borcea. Intruchipare a viziunii exacte, obiective, a lucrurilor și fenomenelor, oglinda funcționează în romanul lui Ion Brad ca un liant subteran al narațiunii. Expresie metaforică a reflecției profunde, apele oglinzii dezvăluie structura lăuntrică a tipologiei și oferă, prin destinul familiei Borcea, evocat inițial în **Descoperirea familiei**, 1964, imaginea nealterată a realității înconjurătoare.

*) Ion Brad, **Ultimul drum**, ediție revăzută și adăugită, cu o postfață semnată de autor, Editura Eminescu, București, 1982.

Ivit dintr-o nostalgie, **Ultimul drum** se constituie totodată într-o modalitate de investigare a sinelui, de eliberare, pentru descendentul unei rămuroase familii rurale, de o reală obsesie : „Cum aș fi putut rămîne la distanță de ceea ce se petrecea în însuși leagănul copilăriei mele ? Eu, fiul cel mai mare al unei numeroase familii de țărani, primul intelectual din această familie, eu care în volumele **Cîntecele pămîntului** (1956), **Cu timpul meu** (1958) și **Mă uit în ochii copiilor** (1962) dedicasem atîtea poezii satului, noilor sale dimensiuni spirituale, cum aș fi putut să am sentimentul culpabilității, al omului care stă deoparte ? Și totuși ! Numai proza epică, numai romanul mă putea elibera de această preocupare...".

În 1975, la apariția întîiei ediții din **Ultimul drum**, critica a observat tendința lui Ion Brad, singulară atunci, de a considera familia țărănească una din celulele fundamentale ale societății românești contemporane, „o osie a pămîntului", fără existența căreia definirea profilului spiritual al poporului nostru ar fi imposibilă. Intuiția criticii a fost confirmată de editarea romanului **Raiul răspopiților**, 1978, și mărturisită de prozatorul însuși, care a încheiat a patra carte a ciclului, provizoriu numită **Thalassa** — cu un titlu împrumutat de la romanul lui Al. Macedonski — și a început lucrul la ultima, **În așteptarea irozilor.**

Osatura ciclică este evidentă. Însă Ion Brad nu realizează o tradițională „cronică de familie", ci a imprimat volumelor o distinctă autonomie. Deși multe personaje trec dintr-un roman într-altul, conflictul epic al fiecărui volum se sprijină pe unul sau două tipuri care domină prin personalitatea lor, fizică și intelectuală, întreaga acțiune : Octavian Borcea în **Descoperirea familiei**, bătrînul Artimon și nepotul său, Petre, în **Ultimul drum**, Veanu, mezinul, și bunica Mărie, în **Raiul răspopiților** și în **Thalassa**, iar în ultimul, prozatorul readuce în primul plan pe neliniștitul Octavian. Nu criteriul succesiunii generațiilor l-a urmărit prozatorul. Ion Brad se arată interesat de destinul sincronic al membrilor familiei pe un spațiu temporal, limitat convențional între deceniile V și VII din istoria de azi a României, „ani grei și frumoși ai tinereții și-ai revoluției", cum se exprimă Petre Borcea.

Prin problematica abordată, **Ultimul drum** se integrează unei fertile direcții tematice a prozei contemporane. Umanitatea imaginată de Ion Brad străbate un dramatic spațiu tranzițional aflat la convergența a două orînduiri sociale diferite. Evenimentele social-politice pun sub semnul întrebării structurile tradiționale. Satul transilvănean, ca și lumea rurală românească în genere, se transformă, îndreptîndu-se către noi tipare existențiale. În vreme ce vîrstnicii păsesc cu firești ezitări spre viitorul încă insuficient conturat, tinerii îmbrățișează frenetic noul. Petre a devenit inginer, Arfimonuț, brigadier în cooperativa agricolă, Axente, agronom, Ion, student la chimie, Lucreția, învățătoare suplinitoare, Octavian cel mic, Veanu, tractorist ; lor li se adaugă nurorile și ginerii, numeroșii nepoți și multele rude mai îndepărtate.

Și totuși, divergența opțiunilor nu determină destrămarea familiei. Pe ideea generală : noul anotimp social favorizează împlinirea vocațiilor și înlesnește concretizarea visurilor, Ion Brad așază o altă nuanță ce constituie una din notele caracteristice ale prozei sale : apartenența la o anume familie, păstrarea și respectarea unui fond de ancestrale tradiții reprezintă condiția primordială a menținerii echilibrului lăuntric, inculcă senzația tonică a comuniunii ideatice, înlătură sentimentul însingurării, infuzează personajelor „o mare rezistență la încercările vieții, putere de adaptare la situații neprevăzute", determinate de vicisitudinile și conjuncturile existenței. Familia, în viziunea lui Ion Brad, simbolizează „vatra", matricea etică, modelatoare a conștiințelor.

NEAȘTEPTAT de modernă este structura discursului narativ. „Înțepenit la volanul «Daciei» sale", inginerul Petre Borcea se îndreaptă spre Zăpadia, satul copilăriei, la stăruitoarea chemare a familiei. Venea dinspre Baia-Mare, „unde-l duseseră grijile și răspunderile lui de inginer-șef al Centralei metalelor neferoase".

Călătoria toată constituie prilejul unei tulburătoare retrospective. Întîmplările verii anterioare se alătură evenimentelor petrecute cu un deceniu în urmă, cînd Octavian, tatăl, luase hotărîrea să se recăsătorească, și cu multe alte secvențe ce evocă adolescența inginerului. Constant, prin intermediul unor fraze introductive, utilizate cu multă suplețe, amintirile lui Petre Borcea se intersectează cu scene dramatice din existența celorlalți membri ai familiei, evocate tot la persoana I singular, din perspectiva altor personaje. Țesătura evenimențială, îmbinată cu măestria lucrăturii covoarelor țărănești, respiră un aer contemporan și cucerește prin sinceritatea și adînca ei autenticitate.

Aparent disparate, evocările au o coeziune interioară profundă. Ele dezvăluie mai întîi o rămuroasă familie confruntată cu o inedită problemă etică : la șase ani de la moartea soției, are dreptul Octavian — „bărbat abia trecut de cincizeci și doi de ani", cu numeroși copii așezați la casele lor, dar și cu doi bătrîni, părinții, Artimon și Mărie, care „împlineau pe atunci optzeci de ani" —, să se recăsătorească ? Gîndul omului izvorîse mai întîi din grija pentru propriii părinți : „...cum o să le aibă el de grijă, cînd nu se vor mai putea ajuta singuri, mai ales dacă ar fi fost să cadă la pat neputincioși...?"

Prin succinte mini-secvențe construite prin prisma aceluiași Octavian, Ion Brad realizează pregnante fișe caracterologice, în genul „fiziologiilor" imaginate de C. Negruzzi și G. Călinescu. Ele dezvăluie „firile", impresionant diversificate, ale descendenților. Pe de altă parte, numeroase acțiuni episodice introduc familia în viața politică și economică a satului surprins, în a doua jumătate a deceniului al VII-lea, într-o etapă de reașezare, de consolidare pe tradițiile redescoperite și revalorificate prin îmbinarea noului cu experiența ancestrală. Legile morale ale familiei, cărora li se supun toți descendenții, obiceiurile și datinile, păstrate și respectate, dialogurile clădite pe un străvechi fond ceremonial, ritualul de tragică solemnitate al înmormîntării, rea-

Erosul și trufia puterii

SE ȘIE că Don Juan cel adevărat, tipul clasico-literar, moare cu degetul pe buze, gest care încheie o biografie obsesională și o psihomanie erotică în continuă explozie. La Nicolae Breban, Don Juan părăsește paginile cărții — adică moare, nu-i așa ? — vorbind, vorbind, vorbind. Despre ce vorbește el ? Despre libertatea ca reflex și ca „răzbunare" față de cei ce nu înțeleg că dispun, **în orice condiții**, de o atare libertate. Pe el, pe Rogulski, nu-l interesează numărul, de vreme, ce, pînă la urmă, renunță la singura adevărată fixațiune amoroasă (Tonia), adică la unica iubire posibilă care l-ar fi scos din situația de „alergător de fuste", ca să traduc ad hoc franțuzescul **coureur**. Pe el îl obsedează ideea de a ajunge „în vîrf" (vîrful fiind inaccesibila Tonia), spălîndu-și prin calitate multele păcate ale unei cantități pasagere. Restul — adică tot ce nu intră în această cursă a orgoliului, a încăpățînării de a se purifica prin **ideea de dragoste** — este literatură, adică butaforie : vorbe, vorbe, vorbe... Dar fiecare vorbă — se spune de atîtea ori în carte, punîndu-se în umbră accentul pe o dimensiune cumulativ-mitică a cuvîntului — este o dezghiocare a tainelor care conduc la putere. Frustrat de cele mai multe ori de propria-i fiziologie, înșelat în visul (cel puțin) inițial de a-și conserva puritanismul mediocrității ca pe un dar al sufletului său dar și al edificiului social, Rogulski își propune o ambiție mult mai mare decît simpla și confuza „alergare". El își propune : Puterea. Puterea de a demonstra că, în condiții impropice energicei sale... abulii, are dreptul să se arunce în viitoare, să devină un „militant" al (im)posibilei sale visări, pentru a-și etala mediocritatea ca pe o stare licită (de vreme ce și-o asumă conștient). O face dintr-un uriaș sentiment de protest — în stare larvară sau magmatică, pe măsura chipului său adică. Nu este un anarhic, nici un nihilist : el este un autarhic aflat într-o stare limită, fiindcă și-ajunge lui sieși în fiece clipă. Dar își este cu adevărat suficient ?

Nu cumva drama cea mare a acestui Don Juan — „pierdut într-o provincie pustie" — este cea a unui defulat la citiva pași de neputință ? Și atunci, nu e mai bine să-și recunoască starea și să se defuleze prin cursa erotică, de visul demonic al unei puteri în stare pură, de voința de a stăpîni prostia și impostura printr-o mediocritate asumată ? Și-o recunoaște — să spunem limpede — această stare, și-o recunoaște lucid, numai că personalitatea lui interioară nu acceptă oricum și oricînd înfrîngerea. Mai precis, temperamentul lui nu acceptă o asemenea cădere în „neantul leneș", și atunci preferă destrămarea clipei : **erosul butaforic**. Fiindcă, la toată urma ce este clipa numită Cici, atunci, cînd, în realitate, el era literalmente răvășit doar de Tonia ? O asumare a unei situații de mijloc pentru a-și consuma veninul înfrîngerii. Don Juan este un victorios, permanent înfrînt, deoarece el știe că numai așa se poate menține, că poate exista. Descoperirea însăși a clubului de șah, rătăcit, naiba știe cum, într-un cartier central, nu este altceva decît un examen al propriei victorii pe care și-l trece într-un peisaj cu defulați. Întîlnirea, deloc întîmplătoare, a **Rusului** ca un **alter ego** al celui ce ar fi putut să fie dacă nu era așa cum este — iată ultima lui speranță : o pînză a tăcerii (înțelepte ?) în fața propriului său ecran, populat de vorbe. Stufoasa tristețe a personajului vine din străfunduri : el nu acceptă lumea, își refuză intrarea în ea, își blochează singur căile de acces, fiindcă, mental, el parcurgese toate aceste căi. Vrea altceva : el vrea o Tonia pentru fiecare, dar în primul rînd pentru el ; vrea să-i purifice pe toți din juru-i, începînd cu el însuși, cu marea lui durere de a nu fi văzut în adevărata lui lumină : de mediocru genial. Nici o propoziție nu mi s-a părut mai potrivită pentru a-l defini pe erou decît aforismul cinic-adevărat al lui Dali : „toată viața am vrut să fiu un mediocru și, vai, nu am reușit să fiu decît genial". Rogulski își clamează conștient subclasa personalității sale temperamentale, matricea sufletului său, dar nu înțelege de ce atîția oameni — care, pretutindeni, în jurul său, cîștigă și se impun prin mediocritate —, refuză darul unui mediocru adevărat, care **se și recunoaște ca atare**. Față de absența protestului lor — masivă absență — se organizează întreaga prezență a cinismului lui elementar de a-și demasca, fără sfială, apartenența la condiția mediocrității pe care ceilalți o învăluie în mătăsuri protocolare, în vorbe de duh împrumutate și pentru care cultura și viața au devenit de mult o butaforie în lanț. Paradigma acestui fals măreț — umblînd pe catalige academice — este iubitul lui Cici, Dan Andrei, un universitar, îndopat cu inutile enciclopedii care-și trăiește viața la pagina și rîndul precise ale unor citate și mottouri de buzunar. Culmea este că un asemenea „tip" diform și inexpugnabil în diformitatea lui, pare mai viu și mai util socialmente decît protagonistul. El este soția perfectă a soțului Toniei, Vasiliu, funcționar superior, văduvit de orice antene reale pentru viață, trăind în oazele imaginare ale unei ceremonii „de hîrtie" visul de birocrat ajuns. Veritabil autist — chiar în clipe în care vrea să-și depășească plictisul gigantic al căsniciei printr-o aventură... pluralizată — este Vasiliu, fiindcă își taie singur contactele cu lumea reală, cu adevărul, cu postura sinceră și demnă a unei vieți înfășurate în fastuoasa orbecială a obișnuinței ; articulațiile lui sînt ale unui **cadavru viu** înghebat ca un pian mecanic sau ca un deșteptător montat la ore fixe. Vasiliu este, de fapt, un Don Juan învins care semnează condica nonsalanței și imposturii în nisipul cotidian al strutului. (Păcat că, abandonîndu-l, părăsindu-l în insectar, romancierul a pierdut o cale fertilă de conflict cu minoratul unei categorii sociale care-și soarbe „victoria" cu o voluptate trufașă, amăgitoare.)

Domnianescul Rogulski știe toate acestea, și fiindcă le știe profund, și trist de profund, se închide în negura obsesiei de a se lăsa devorat de propria-i „canibalitate" : „sfînt trup și hrană sieși, Hagi rupea din el".

Înverșunarea lui în asemenea clipe adevărate intră pe făgașul revelației : își propune să joace pentru el însuși un rol de viață pe care îl poate juca numai un om ce refuză regula jocului, adică lumea ca teatru. Dar ca să ieși din regula jocului, ca s-o sfidezi pînă la capăt, îți trebuie putere : puterea cea dintîi este însăși voința și mîndria de a nu te deghiza. Cea de a doua putere este chiar setea lui de a-și afirma dorul de viață prin stăpînirea „de jos" a celor „de sus" : gen Vasiliu și...

ÎN această opoziție oarbă — în care-și recunoaște din pornire înfrîngerea — Rogulski este un posedat. Dar un posedat pe care nu-l mai poate umili nimeni : cum ai putea să suferi de pe urma unui dușman pe care l-ai șters dintru început de pe lista oricăror existențe ? Conștiența acestei lupte îi scade însă apetitul pentru Putere ? Eroare : el vrea să învingă în continuare cu „forțele" abuliei proprii crezînd că ceilalți i-au înțeles jocul, un joc, în felul lui, cinstit. De aceea, el se prezintă la duel cu gloanțe oarbe, știind — ce ironie — că adversarul nu a procedat la fel și că... platoșa întîmplării (destinul ?) l-ar putea apăra.

Cu această trufie a cunoașterii „totale" — egală cu o fisiune în lanț a neîncrederii și dezabuzării — iese în arena vieții și-și potolește setea de putere prin examenul re-înființării, al re-întrupării. Necrezînd nici în forța trupului, cavalerul tristei figuri capătă proporțiile unui **hum-animal**, înspăimîntat de miasmele și naivitățile lumii exterioare, ca primitivul de tunete și fulgere. Un personaj care știe că pierde cînd totul e cîștigat și care cîștigă — prin irosire definitivă —

rădăcinilor“

lismul aspru al multor scene, îndeosebi acelea reținute de memoria afectivă a lui Octavian ș.a., sînt elemente specifice universului prozei transilvănene, de la Ion Agârbiceanu la Pavel Dan.

Compoziţional, acţiunea romanului se desfăşoară între două călătorii. Cea dintîi se focalizează pe întoarcerea în sat a fiului cel mare, ajuns, după tradiţiile familiei tărăneşti, „dator să încarce pe umerii lui toate poverile sufleteşti şi nu numai sufleteşti ale părinţilor şi fraţilor“. Această parte se constituie în acelaşi timp într-un bildungsroman al inginerului Petre Borcea. Din multele episoade, reţinem pe acela desfăşurat în vara anului 1948, imediat după examenul de bacalaureat. În comportamentul tînărului de atunci, Ion Brad pune întreaga sa dragoste pentru istoria naţională, de atîtea ori mărturisită în poezie, de la **Orga de mesteceni** pînă la **Noaptea cu privighetori.** Spre deosebire de altele, rămase la o semnificaţie mediană, această secvenţă surprinde un moment exemplar de confruntare a patriotismului adolescentin cu spiritul primar agresiv.

CEALALTĂ călătorie, simbolic intitulată **Ultimul drum,** este construită pe două plecări. Din Zăpadia, bătrînul **Artimon,** însoţit de Mărie şi Petre Borcea, se îndreaptă spre locuinţa din Bucureşti a nepotului. Drumul este periodic secţionat de escale la toţi ceilalţi membri ai familiei, ca şi cum bătrînul ar fi presimţit că îi vede pentru ultima oară. Emoţionantă, călătoria se întoarce într-un „rămas-bun“ de la viaţă ! Apoi, din Bucureşti, ca şi cum „numai el singur îşi cunoştea dinainte bătaia ultimului ceas“, se întoarce în mare grabă spre satul natal, de unde va porni pe calea fără întoarcere a sfîrşitului.

Iubirea părintească şi dragostea filială, al căror corolar îl reprezintă respectul reciproc pentru personalitatea fiecăruia, cimentează cele două drumuri. Profunde, sentimentele respiră nespusă delicateţe şi guvernează raporturile interumane şi comportamentele individuale. Stima, respectul şi consideraţia reciprocă imprimă legăturilor familiale o sensibilitate de excepţie. Pilduitoare rămîne în acest sens afecţiunea dintre Artimon şi Petre. Nepotul, adolescent, simte în bunic un ocrotitor în împrejurările nefavorabile ale existenţei ; în preţuirea respectuoasă a omului matur de astăzi, bunicul intuieşte călăuza sigură în cea din urmă călătorie prin lume. Paradoxal, personalitatea bătrînului domină tocmai prin absenţă ; deşi participă episodic la acţiune, este perpetuu prezent în conştiinţa celorlalţi.

Încărcat de ani şi de zile, patriarhul familiei se întoarce la strămoşii săi într-un cadru etnografic de nespusă poezie. Priveghiul, ritualul înmormîntării păstrat din vechime, durerea trăită pe felurite registre sufleteşti de cei prezenţi, sunetul sfîşietor al clopotelor transformă ultima parte a romanului într-un bocet metafizic al succesiunii generaţiilor. Amintirea bătrînului rămîne „între cei dragi ai săi, în gîndul soţiei, al fiului şi fiicelor, al nepoţilor şi strănepoţilor, al tuturor celor ce l-au cunoscut...“.

Bătrînul se aşterne sub pămînt, adăugînd o nouă verigă imensei rădăcini a strămoşilor. Hotar temporal, moartea transferă pe umerii descendenţilor responsabilităţile antecesorilor. Urmaşii, ce se îndreaptă la rîndul lor cu fiecare nouă zi spre leagănul de veci al ţării, sînt oglinda în care se reflectă strămoşii. Adînc poetică, ideea fusese anterior exprimată de Ion Brad în poema **Rădăcină** din volumul **Noaptea cu privighetori :** „...în cimitirul din sat, / Am o rădăcină. / Totul mi-a dat, totul mi-a luat... / Trăiesc din amintiri, mă joc cu stele / Pe drumul acesta fragil / Al întoarcerii / La ţara cît un leagăn, / La umbrele zidite în perete. / Acolo, să nu te sperii, / Cînd vei fi chemată, inima mea, / Pe la amurgul verii, / Spre ziua de toamnă a naşterii, / La ceasul ce doare, / Fiindu-mi în codrul cel vechi, / Subpămîntean, / O rădăcină povestitoare“.

Construit cu un remarcabil simţ al echilibrului, fără a miza excesiv pe factorii social-politici de senzaţie, **Ultimul drum** adaugă prozei de inspiraţie rurală dimensiunea elegiacă a permanenţei „rădăcinilor“.

Ion Bălu

şi ultima fortăreaţă (Tonia), doar ca să-şi demonstreze că, prin egolatria lui şi a minţii trupului lui, dispune de o putere pe care nu şi-o poate exercita în plan social. Iată un Brutus care, neputîndu-şi încheia toate socotelile în senat, alege pînă la urmă alcovul. O fiinţă care ţi se oferă pe de-a-ntregul este egală cu o lume, fie şi cu un surogat al ei : **descrierea.** (Au subliniat îndeajuns acest aspect şi N. Manolescu şi Marin Sorescu). Fiindcă, **la N. Breban. Don Juan** trăieşte în absenţă : dragostea n-a avut-o niciodată, puritatea a pierdut-o din totdeauna. Puterea o vede la cei ce-şi drapează în culori gingaşe impostura şi mediocritatea, şi marea dramă se iscă atunci firesc : el, marele mediocru, de ce n-ar avea putere(a) ? Oare este respins de la acest festin, numai fiindcă are curajul să-şi strige în agora superba, incomparabila, sincera lui mediocritate ? Nu-şi recunoaşte nici atemporalitatea, dar — culmea— vrea să fie mereu contemporan cu timpul, cînd, în fond, n-ar putea şi nu poate fi astfel. Cred că, aici, romancierul a construit în plus, a încărcat : eroul acesta, care filosofează **ad infinitum** despre istorie, trebuia lăsat în afara istoriei, fiindcă în prim-plan, adică în planul chimiei psihice şi al confuzionismului erotic, el iese oricum din istorie. Cînd apare brusc pe ecranul social, nu o face decît pentru a sări la hartă sau pentru a sonda, pentru a „amuşina“ o lume în devenire : adolescenţa. „Abordarea“ de duminică a acelor fetişcane mirate de „domnu' profesor“ — ce tablou convingător al cinicului perfect, hămesit de dorinţa de a-şi demonstra ceea ce el ştia dintotdeauna. Cele două eroine exponenţiale îşi vînd „subprodusele“ în frumoase brocarturi bizantine ; nimic nou sub soare... Ideea de a le fi inventariat i se pare măreaţă şi insuficientă ; ea ţine de deontologia istoricului social care nu va scrie niciodată o istorie.

Şi atunci care sînt marile cuceriri erotice ale lui Don Juan ? Nici una sau aproape nici una : singura mare victorie a lui de mascul ce gîndeşte şi vede febril cu microscopul minţii este voinţa de a nu-şi abjura vocaţia. E ca un credincios abandonat pe o insulă : crede printr-un pariu, înverşunat prin tradiţie şi bunăcuviinţă, **de frică.** De frică, Don Juan crede în el, şi, tot de frică, nu vrea să-şi abandoneze vocaţia : fiecare plan de cucerire e un aditiv în zona Puterii. O nouă fiinţă sub bombardament erotic, nu mai e o femeie, ci un prozelit, un suporter al doctrinei sale : dovadă că orice demers începe cu o poveste, cu o descriere a descrierii. De unde — s-a mai remarcat — şi oboseala pe care o resimţi la lectura acestei cărţi, bavardajul, ca să fiu în limbajul autorului, care abundă : apele cresc cu fiece pagină, din fericire, inundaţia (lexicală) nu se produce în totalitate. Iar atunci cînd se produce cu adevărat, prima barcă de salvare ne aşteaptă în capitolul următor : un segment de gîndire, o frondă, o nouă poveste, intersectate de planul altor poveşti care se adună totuşi în matca poveştii centrale. Toate — construite prin suprapunere pentru a răspunde unui plan dinainte stabilit, egal cu un cifru epic evident : Don Juan nu este altceva decît un înfrînt care, spre deosebire de furnicar, are conştiinţa înfrîngerii sale dar — paradoxală idee masochistă — îţi vorbeşte necontenit despre ea ca despre o victorie.

Exact aşa cum ar vorbi, dacă în locul aventurii sale asumate în pînzele alcoolului şi în braţele Venerei multiplicate, ar avea puterea. El însă visează că o are, şi ca să nu se trezească din vis, vorbeşte, vorbeşte, vorbeşte...

Dar, nu este cuvîntul o unealtă perfectă pentru a-i stăpîni pe cei din jurul tău?

Constantin Crişan

HORVÁTH Imre

Prometeu

Cînd primul rug s-a-ncins, fu prins pe loc
de griji, Titanul iscător de foc.
Şi chiar de-şi strînse rugul pala grea
în Prometeu neliniştea creştea :
Cine, din noi, n-ar tremura la gîndul
că luminează omul şi pămîntu ?

Hipocrate

„Viaţa-i scurtă, — arta-i lungă !“ Poate
că-avea dreptate bunul Hipocrate.
Ca om mă sting, dar, ca poet, rămîn,
e-o desacralizare ce mi-o-ngîn.
Dar, ce vor Eriniile turbate ?

Pe muchia topoarelor

Am fost sădit. —
De soare-n cer chemat,
e trunchiul meu
de crengi încoronat.
Crescut de ploi
şi învăţat de vînt,
pe şoldul meu
simt bruma scăpărînd.
În carnea mea
pătrunde zimţ de ger,
sînt ros de cari
şi-s scorburos. Şi pier.
„Trunchiul înţelept“
Stă scris pe un topor
pe-un ascuţiş
mereu neiertător.

Vestitor

Ofer un smoc de izmă numai cui
va trece drept prin bălţile de sînge
să-aducă semnul purităţii lui
negind un veac ce mîrşăvii răsfrînge.

E-o ţintă

E-o ţintă — care nu-i victorioasă
E-un Astru — fără de amiezi tăriei, —
E-o seară — ce ucide cînd se lasă —
Şi-alb doliu — dimineaţa bucuriei.

Bătaia de tobă

Se-nvîrte globul pămîntesc molcom
Iar marea tobă-a timpului l-aprobă.
Dar pînă să aducă veşti un om,
Sînt alţii care ştiu să bată-n tobă.

Erasmus

Mă-nchid, deschis în mine, la adică,
Încît, eliberat de griji, mă-ncarc.
O, simplitatea asta îmi complică
Tiparul strîmt din orizontul larg.

Sînt slab dar, totuşi, frica nu mă-mbată,
Sînt calm dar nu sînt blînd nici plin de-alean
Ci-s doar jignitul care iartă, iată,
Acestei epoci că nu-i mai uman.

Îmblînzire

Mă bate ploaia ce-a venit de sus
lovind în faţa-mi fixă, ca de mască
încît mă tem nespus, mă tem nespus,
ca nu cumva, lovind, să se rănească.

Februarie

Pe patul morţii iarna întîrzie
cu ultima ei rugă înspre zei.
Hai, spune-mi : oare orice agonie
aduce-n lumea noastră ghiocei ?

Maliţie

Maliţios, condeiul cade, — fuge
rostogolit pe-o sută de picioare.
Îşi scade lampa razele năuce
Stînd gata să se stingă, mi se pare.
Cînd sorb din cupă cîteva delicii
se sparge cupa şi perechea ei.
Vai, toate-n jur se sparg precum covrigii.
Şi, iată, calc pe propriu-mi condei.
Ce-a mai plesnit ? Borcanul plin cu sucuri.
S-a scurs pe jos dulceaţa lui fluidă.
Ca să mă sicîie, aceste lucruri
Sînt gata toate să se sinucidă.

În româneşte de
Al. Andriţoiu

Ioana IERONIM

Envoy

fiica mea are mii de clopoței
pentru căile lumii

mama mea răspunde
cu fața întoarsă de la durere
cum privirea ocolește flacăra,
căutînd-o

pentru că așa e dat, fiecare să afle
pe cîți arginți a fost vîndut

tu
stai o clipă în loc, privește cum
cerul de august trece, limpede inițiatic
spre noapte

Origin

a fost frumoasă a fost urîtă
a trăit zece ani spaima că
toți acești bărbați tineri strălucitori
n-o vor observa, că
în elegantele ei haine și pălării
cu banii de mașină depuși
viața ei se va usca
precum vinul într-o amforă de duzină

dar, nu — e luna lui august sălbatic
goală, toropită, la mijlocul vieții
ea alăptează pruncul
în vreme ce tatăl ei clipă de clipă
își pierde vederea
și mama are oasele friabile
și mătușa mult iubită a ajuns
un copil nesigur pe picioare
cu părul plăpînd sub basmaua decolorată

ziduri alb orbitor se dezagregă

în punctul fix al universului
Ea
hrănește pruncul

Tăcerea obiectelor

Carnetul tău cu foi volante
unde ai notat coloane întregi de cifre
(slujba cea de toate zilele)
ici-colo telefonul unei fete
sau titlul unei cărți

ce ipoteze aș face despre tine
frate al meu ?
rîzînd am plecat amîndoi, rîzînd
sîntem poate mai tari
în tîrgul acesta profan
unde atît de ieftin ne vindem

pe o pagină albă, ai scris
semnul infinitului
— ocheanul uitat pe plajă

Clasice metamorfoze

Doar el gonește cîinii de la gunoaie
își împarte cu ei bucățile folositoare.
De gros ce e îmbrăcat, pe ger,
parcă vezi un robot în mișcare :
pornește în zori, sfios și tăcut,
își ferește de trecători
fața căruntă

E singur mereu,
doar cîinii îl urmăresc, se țin pe-aproape
fiindcă tot el, omul, scurmă mai bine
pînă în fundul ghenei,
aduce la lumină mulțime de oase
și alte bunătăți, iar el însuși alege
numai ce-i face trebuință, își umple traistele
cu codri de pîine, felii uscate de cozonac
mere putrede, coji de portocală

Așa crește — în mahalaua lui
înconjurată de blocuri —
cinci porci în fiecare an
de-ajung mari ca bivolii
și ți-e frică să nu-i dărîme
casa măruntă, peticită cu
tablă și carton

Pe la Crăciun îi vinde, apoi dă banii
Feciorului, să-și ia covoare argintărie tablouri
jilțuri cioplite, cum o vrea el că e domn
mare —
și nevastă-sa, gîngașă
în rochiile ei lungi de mătase, de catifea,
numai flori și ape

NICOLAE POLIDOR : **Bariera Bucov** (Sala Dalles)

Pastel

din frumoasa clădire a mahalalei
ridicată de cei mai bogați
și cei mai temuți
(demult nu le mai știe nimeni de urmă)
înserarea mai găsește
doi pereți în picioare — și macarale
cu gîturile la pămînt

flori se arată pe zid, golașe,
culorile stinse, bronzul vechi
puțină faianță roz într-un ungher

nori iuți pe bolta noptatică

Primăvară, Oraș în reconstrucție

Televizorul mut, aprins în
camera de hotel
arată viața lui Rembrandt.
O femeie tînără și o femeie vîrstnică
privesc, din îngustele paturi

Departe în clădire
lifturile funcționează
ca o pereche de plămîni

Pînă la marginile ființei se aude
orașul,
betoane în fascicule de lumină

cîțiva se încălzesc la un foc, deoparte,
își frig slănina adusă de la țară.

Între lumi se prăbușește un zid.

Rembrandt începe Rondul de noapte ;
cu ochii rotunzi la ecran
mai vîrstnica funcționară
croșetează, își numără ochiurile, șoptit.

Pămîntul purtat de sălcii aprinse,
batiscafuri

Rondul se desăvîrșește
în taină și nebunie

soția lui Rembrandt trage să moară

„Ce derutant e fără sonor",
zice tînăra.

Rembrandt pune ultima tușă a capodoperei —
femeia lui, ca o frunză veștedă,
moare

Ah, ticăloși mai sînt unii... !!
se cutremură vîrstnica, pornind spre baie
— Urmează TELEJURNAL

Nocturnă în solstițiu

Ohé, alergătorule,
e vremea cînd tu ai pașii egali cu timpul
și aerul învăluie în
hipnotica lui respirare
trupul tău gol

inima ta, o sferă acvatică,
naște tot ce e viu —
frumusețea indescifrabilă
a mineralelor

alergătorule fericit
iată drumul tău împărătesc sub lună

— acum, nu mai ridica privirea

printre mestecenii rari
se vede, cu ochiul liber, răscrucea

Itinerare literare

DUPĂ marcanta carte **Călător pe două continente**, din 1970, criticul Valeriu Râpeanu își împărtășește rînd pe rînd impresiile de lectură, de concerte și muzeistice, precum și de călătorie, încă o dată, în cele două lumi, cea veche și cea nouă, cu nostalgia romantică, înscrisă în titlul cărții [1]), a meleagurilor necercetate, așa cum însuși ne spune : „prin continentele imaginare ale spiritului". Ne e foarte plăcut să-l urmărim, de-a lungul a peste două decenii de activitate, ca să zicem așa misionară, cînd, însărcinat să invite în țară cît o personalitate artistică sau literară, n-a pregetat să-și însemneze substanțialele convorbiri și, cu acel prilej, să ne introducă în însuși secretul atelierului respectiv de creație.

Urmînd așadar cu fidelitate sumarul cărții, întîiul capitol și cel mai întins, închinat lui André Malraux, îndată după decesul eminentului colaborator cultural al generalului de Gaulle, intrăm împreună în camera de lucru a marelui scriitor, „un birou rustic spaniol din secolul al XVII-lea", împodobit însă cu tablouri de Chagall, Bracque, Picasso, Dubuffet, Rouault, Miró și Za-Wu-ki, precum și cu „statuete din Haiti, Egipt, fragment de țesătură coptă, artă greacă și hindusă, măști sasanide". Autorul **Muzeului imaginar**, carte atît de prețuită în lumea întreagă, știuse să-și încropească unul mai mic, dar chintesență a civilizațiilor trecute și a celei actuale, ca un climat al propriei creații.

Valeriu Râpeanu era la Paris cînd s-a anunțat în plin spectacol teatral sinuciderea lui Henry de Montherlant, amenințat de orbire. Un critic care ne vizitase țara, Louis Martin-Chauffier, s-a întrebat „unde e victoria ?", sau, cu alte cuvinte, dacă actul a fost unul de curaj sau, dimpotrivă, de lașitate. Întrebare insolubilă ; pentru că, în felul filosofilor stoici, Montaigne făcuse elogiul morții voluntare, papa de la Roma l-a mustrat blînd, Biserica romano-catolică, de altfel ca și cea greco-orientală, condamnînd-o. Din perspectiva laică, ne e greu să osîndim gestul oricui și-ar încheia astfel socotelile cu viața, evitînd astfel bilanțul mai falimentar al unei existențe.

Cu ocazia ultimului roman al scriitorului catolic și gaullist François Mauriac, Valeriu Râpeanu ne împărtășește impresiile vizitei făcute la domiciliul său în 1965 de ambasadorul nostru, însoțit de George Ivașcu, Gheorghe Dolgu, Mircea Manea și de el însuși. Au fost bine primiți de cel care fusese în relații cordiale cu contesa Anna de Noailles, născută Basarab-Brâncoveanu, cu Elena Văcărescu și cu Martha Bibescu, tustrele scriitoare franceze de origine română. Portretul gazdei e remarcabil :

„...slab, înalt, cu o înfățișare ascetică aproape, o expresie spiritualizată. Ochii adînciți în orbite au cînd căldura învăluitoare a unui bunic afectuos, cînd sclipesc căutînd să oprească în zbor o idee. Și mai e încă ceva care îți fixează atenția : mîinile, cu palmele și degetele lungi, osoase, descărnate aproape, subliniind, cu eleganță dar și cu discreție, fiecare gînd. Mîini de vrăjitor parcă, de șef de orchestră, ce-și fascinează interlocutorul dîndu-i sentimentul că muzica de acolo izvorăște și acolo se termină, așa cum ni s-au întipărit în minte mîinile lui John Barbirolli".

Cu un asemenea talent portretistic Valeriu Râpeanu își încununează calitatea adeseori prea modestă pe care și-o asumă : aceea de mediator cultural și artistic. Dar nu ! cititorii săi îi cunosc gravitatea și seriozitatea oficiului său de critic literar și teatral, simțul de răspundere în tot ce scrie, impersonalitatea și obiectivitatea în serviciul frumosului, cu o egală atracție a domeniilor învecinate : muzica și artele plastice.

Nesfiindu-se să ne spună că l-a plimbat de cîteva ori în țară pe tînărul, atunci, critic literar francez Pierre de Boisdeffre, înțelegem că l-a și prețuit pentru pozițiile comune adoptate față de unele tendințe literare contemporane, amenințînd creația cu impasul lui **anti :** antiroman, antipoezie, antiteatru. Iar cînd subliniază „sensul grav pe care Boisdeffre îl dă noțiunii de literatură", recunoaștem în aceasta o trăsătură definitorie și pentru scrisul lui Valeriu Râpeanu, pe care l-am urmărit cu simpatie și asentiment de atîția mari de ani [2]).

PASIONAT de teatru, asistînd la o reprezentație pariziană a ultimei piese de Anouilh, Valeriu Râpeanu ne asigură că rîsul și plînsul cuceriseră stalurile : „hohotele de rîs ale sălii se împleteau și se transformau în lacrimi de emoție". Aceasta se întîmplă mai frecvent la vîrsta de aur a copilăriei cînd se adevărește dictonul german : „Lachen und weinen im selben Sack".

O serie de convorbiri interesante începe cu dramaturgul Emmanuel Roblès, autorul piesei de mare succes, **Monserrat** și al pasionantei **Piedoarii pentru un rebel**, ambele reprezentate și la noi. Autorul nu se sfiește, deși progresist în spirit, să se declare adept al tehnicii tradiționale, ba chiar și al faimoaselor reguli clasice ale celor trei unități. Interesante se dovedesc și amintirile aceluiași despre Camus, cunoscut de el și ca actor și ca regizor, nu numai ca scriitor.

Pe autorul american al piesei **Doi pe un balansoar**, prețuit și de publicul nostru, William Gibson, l-a vizitat la Stockbridge, la o distanță de 240 km de New York. Ambii au fost de acord în privința perimării teatrului absurdului (mai neplăcut, fie-ne îngăduită această autocritică, decît cele trei genitive la rînd).

În convorbirea cu „Marcu Mihailovici și Monique Haas despre George Enescu", aflăm lucruri foarte interesante smulse de Valeriu Râpeanu celui ce i-a fost, mai ales în ultimii ani ai vieții, intim prieten și colaborator. Enescu nu gusta nici pictura, nici sculptura. Era exclusiv muzician. Îi plăcea să imite, cu un remarcabil talent mimetic. Iubea jocurile de cuvinte și făcea calambururi chiar cînd se simțea rău. Era aproape **in extremis**, cînd vorbindu-i Mihailovici de magie, incorigibilul jongler verbal i-a răspuns că e la regim, la „supa Maggi". Memoria îi era „legendară", nerecurgînd niciodată la partituri, știindu-le pe de rost. Refractar la noutate, propunîndu-i-se explicarea tehnicii dodecafonice, a răspuns :

„N-am timp să învăț, că mai am încă atîtea de spus în tehnica mea proprie [...] Ar trebui să trăiesc patru sute de ani ca să pot scrie tot ce-mi umblă prin cap".

Mă mir că n-a fost ispitit de jocul de cuvinte : „tehnica dedecacofonică" ! N-aș jura că nu l-a făcut vreodată.

Pe cel mai ilustru discipol al lui George Enescu, — l-am numit pe Yehudi Menuhin, — l-a văzut Valeriu Râpeanu, cu ocazia centenarului nașterii magistrului, conducînd în sala Pleyel, în prezența a 2 300 de auditori, **Octuorul opus 7**, primit cu entuziasm.

Lui Valeriu Râpeanu îi mai datorăm, printre altele, și venirea în țară, — ca să dirijeze, cu un an înaintea morții, — a lui Ionel Perlea. L-am urmărit și noi, la micul ecran, dirijînd cu stînga (dreapta îi era paralizată). Nu vom uita niciodată masca tragică a celui ce n-a vrut să moară înainte de a-și vedea pentru ultima oară, după 25 de ani de absență, țara, locul natal și prietenii primelor vîrste.

Ne onorăm a fi de aceeași părere, cu modestia nespecialistului mărturisită, asupra muzicii moderne, care după spusa lui Perlea „abuzează prea mult de zgomote și uneori se identifică din multe puncte de vedere cu ele". Aceeași silă ne va fi îndemnat pe mai mulți de a pune capăt unei audiții tapajoase (și prin aceasta, joase !).

Cum nu numai faptele rele, ci și cele bune, se țin lanț, Valeriu Râpeanu l-a vizitat cu același prilej și pe „autorul baletelor **Rodeo** și **Billy Copilul**, Aaron Copland, la Clubul din New York al Universității Harvard". Curînd apoi, oaspetele nostru a dirijat orchestra simfonică a Radioteleviziunii române, producîndu-se cu proprii compoziții și cu un repertoriu eclectic : Brahms, Bernstein, Fauré și Berlioz, acordîndu-i confratelui nostru un interviu televizat și oferindu-i operele sale de critică și istorie muzicală.

Alte convorbiri cu dirijori și muzicologi străini ? Una cu portughezul Antonio de Almeida și alta cu francezul Serge Baudo. Primul, înainte de a veni în România, îl înlocuise într-un rînd pe George Enescu, indisponibil, la pupitru, iar cu alt prilej, îi dirijase cele două rapsodii. Antonio de Almeida i-a mai vorbit lui Valeriu Râpeanu cu căldură despre marii săi înaintași : Arturo Toscanini, neîntrecut în interpretarea lui Verdi, Wilhelm Furtwängler, mare wagnerian, Bruno Walter, pionierul muzicii lui Gustav Mahler, și Thomas Beecham, familiarizat cu toate stilurile. Lucrările dodecafonice ale lui Schönberg i s-au părut niște încercări de inovație și atîta tot.

Din convorbirea cu Serge Baudo, care în 1976 „a întreprins un turneu în țara noastră", reținem cu satisfacție condamnarea acelor regii avangardiste care trădează textul. Iată principiul la care subscriem și pentru care am luptat în noile interpretări ale teatrului caragialian :

„Anumite lecturi noi ale textului pot permite, efectiv, să se meargă foarte departe în gîndirea unui autor, dar tocmai în gîndirea autorului și nu a regizorului".

Spiritual, Baudo își însușește disociația între muzica bună și cea proastă, neștiind „foarte bine ce vrea să spună expresia muzica de avangardă".

Dintre studiile literare, îl remarcăm pe acela cu titlul **Creatori de mit în viziunea lui Thomas Mann.** Aceștia sînt Goethe, Wagner și Cervantes. Despre capodopera acestuia, **Don Quijote**, marele scriitor german face o foarte justă observație : „operele mari au fost rezultatul unor intenții modeste". Aș adăuga că autorii nu s-au așternut la lucru ca să creeze „mituri", ci personaje vii, ulterior interpretate ca tipuri,

Șerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

[1]) Valeriu Râpeanu, **Țărîmul unde nu ajungi niciodată**, Editura Sport-Turism, București, 1982.

[2]) Rog pe cititori să accepte această formă a expresiei ; mai curentă, ce e drept, este : „atîți amari de ani".

Istoria Istoriei

XVI

69. Poate că proba de foc pe care a avut să o treacă G. Călinescu, scriind despre întreaga literatură română, s-a ivit cînd a ajuns la Nicolae Iorga. Nici unul dintre scriitorii asupra cărora s-a oprit nu cred că i-a cerut atîta încordare a spiritului, a facultății de a judeca, nu i-a pus fraza în fața atîtor primejdii, nu i-a cerut condeiului mai mult har în alegerea cuvintelor. Avînd a se pronunța despre fantasticul istoric, avea a se pronunța despre o personalitate copleșitoare și derutantă, despre un mare cărturar, un învățat absolut, a cărui trecere prin literatură fusese prăpăstioasă. Pe deasupra, cel despre care scria, probabil încă în viață cînd capitolul fusese redactat, suferise între timp o moarte îngrozitoare. Nu îmi închipui mai ascuțită muche de cuțit pentru trecerea cuiva peste abisul paginii albe ca acest capitol al unei istorii literare.

70. Sînt în cartea lui Călinescu multe pagini cărora li se poate aduce o învinuire sau alta, și nu lipsite de temei, dar capitolul despre N. Iorga, capodoperă în capodoperă, nu poate fi decît prilej al unei nețărmurite admirații. Nu îmi închipui că ar veni o zi în care să nu mai trezească profunda voluptate intelectuală a celor ce-l vor citi, ca și mîndria de a aparține acestui neam.

Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent, apărută la nouă luni după odiosul asasinat, s-a nimerit să fie — în împrejurări foarte puțin prielnice — cea dintîi pomenire națională a marelui învățat.

71. Făcîndu-i, cu harul unui formidabil romancier, cu un extraordinar simț al observației și cu o rară finețe a expresiei, un portret uluitor — profund uman și fabulos, emoționant, zguduitor —, cînd îl surprinde pe viu, vorbind studenților, dîndu-și pe față instabila fire, supusă atîtor neprevăzute umori, portret pe care e evident că l-a scris încercînd, el, cel dintîi, o rară voluptate, cum va fi încercat Goya cînd îi picta pe regii Spaniei; punîndu-i opera de istoric pe o balanță ale cărei talgere nu contenesc să se aplece, cînd într-un sens, cînd în altul — „Minor în fiecare activitate în parte, foarte conservativ și îmbibat de prejudecăți..." „El e un specialist total, un istoric care a sorbit apa tuturor..." — sub formulări ce nu se șterg ușor din minte, și care, prin existența și coexistența lor devin, nu un palpitant portret, ci monumentul zgrunțuros al unui uriaș ; atunci cînd ajunge la rostul și la rostirea lui N. Iorga în literatură, G. Călinescu lasă la o parte paleta și dalta. Iar concluzia lui, fără nuanțe, fără reveniri, e una singură, și e severă : „Cu toate intențiile lui bune, N. Iorga a atîțat pe neizbutiții obscuri, a stîrnit în mulții cititori care îl urmează ura împotriva a tot ce este nobilă sforțare de creație, a făcut pe adevăratul artist odios publicului".

72. Atunci cînd Călinescu a trimis această frază la tipar, Iorga suferise o moarte de martir. Din acea tragică toamnă, astfel s-a întors gîndul tuturor spre el, ca spre un martir, dîndu-se uitării ades dăunătoarele-i ciudățenii. Dar Călinescu, care judeca întreaga lucrare a literelor române, a socotit că e de datoria lui, chiar în acele împrejurări, chiar dacă îi va fi sîngerat inima, să spună tot ceea ce avea de spus.

Iubindu-și patetic și luminat neamul — „în problemele naționale", e fericit să recunoască istoricul literar, „el are totdeauna reacțiunea cea mai demnă, ceo mai adînc vibratoare" — Iorga a făcut greșala de a voi să îndrume un domeniu pentru care se cerea un alt har decît acela cu care îl copleșiseră ursitoarele. De pe urma acestei erori, în mormintele țării dorm — sărăcind-o de avuția ei din veșnicie, tocmai ceea ce el n ar fi dorit — atîția contemporani ai săi, care au trăit și murit cu credința că I. Const. Delabaia și Lelița Catrina aveau mai mari merite literare decît Tudor Arghezi și Liviu Rebreanu.

Eu, unul, mă simt profund mîhnit la gîndul că printre aceștia se pot afla oameni care meritau dragostea și admirația noastră.

Geo Bogza

ROMEO COSMOVICI : **În deltă**

Toamna

Iosif Vulcan

1841 — 1907

CE MINUNAT lucru sînt aniversările și comemorările literare! Din cînd în cînd, la anumite date cronologice, ele readuc în actualitate numele atîtor scriitori, fie căzuți sub orizontul vremii, fie legați de o constelație care nu mai are decît o semnificație istorică. Ele sînt utile chiar și celebrităților necontestate, pe care le leagă și mai strîns de actualitate, amintindu-le cititorilor prin fascinantele curcubeie ale vieții și operei lor.

O asemenea comemorare — cea de 75 de ani de la moarte — ni-l reactualizează astăzi și pe Iosif Vulcan, ale cărui scrieri, orișicît ar fi ele de numeroase, sînt departe de a mai constitui o atracție pentru cititorii zilei. Nici ca poet, nici ca autor dramatic, nici ca nuvelist sau romancier, Iosif Vulcan, contemporan cu Ioan Slavici și, pînă la un loc, cu M. Eminescu, nu mai e un scriitor care să stîrnească interes, care să rețină atenția noilor generații. Poeziile și romanele sale nu se mai citesc, dramele și comediile sale nu se mai reprezintă, opera sa literară e aproape în întregime desuetă.

Și totuși, Iosif Vulcan, născut la 21 martie 1841, a jucat un rol dintre cele mai importante în mișcarea literară a timpului său; în mișcarea și nu în creația literar-artistică. A condus timp de peste 40 de ani, continuînd „Foaia pentru minte, inimă și literatură" a lui Gheorghe Barițiu, una din cele mai citite reviste din Transilvania — *Familia* — a întreținut strînse relații cu scriitorii transcarpatini Ioan Heliade Rădulescu, V.Alecsandri, D. Bolintineanu, Al. Vlahuță; a contribuit la lansarea și consacrarea unor poeți ca M. Eminescu — căruia el i-a servit ca naș literar, dîndu-i numele care va înfrunta veacurile — G. Coșbuc, Octavian Goga, Emil Isac; a fost membru al Academiei Române din București și al societății literare maghiare „Kisfáludy" de la Budapesta; a inițiat și prezidat „Societatea pentru Fond de teatru român"; a asistat la ședințele „Junimii" în faza ei bucureșteană; a întreprins îndelungate călătorii în vechea Românie, în Austro-Ungaria, Franța și Germania, fiind unul dintre cei mai voiajați scriitori ai vremii sale.

Ar fi greu de reconstituit istoria culturii române din secolul al XIX-lea și de la începutul secolului nostru, fără a nu ține seama de contribuția lui Iosif Vulcan. Fiindcă, mai presus de toate, Iosif Vulcan a fost un om de cultură, un militant cultural și artistic, care a organizat zeci de spectacole, de concerte și de serbări, și, totodată, un fervent patriot. Între anii 1865—1906 revista sa a fost un adevărat monitor transilvănean, al întregii culturi românești, o fecundă publicație literară, o revistă a tuturor scriitorilor români de pe ambele laturi ale Carpaților. Au colaborat la „Familia", pentru a nu cita decît cîțiva din marii scriitori ai timpului — pe lîngă ardelenii George Barițiu, Al. Papiu Ilarian, Al. Roman, Miron Pompiliu, Andrei Bîrseanu — Vasile Alecsandri, M. Eminescu, B.P. Hasdeu, Titu Maiorescu, Al. Macedonski, Al. Vlahuță, I.L. Caragiale, Duiliu Zamfirescu, St. O. Iosif, G. Coșbuc, Octavian Goga. Toți aceștia au fost aduși să colaboreze la „Familia"! Și cîți alții n-au fost prezenți prin reproduceri din „Convorbiri literare", din „Viața", din „Vatra". — scriitorii fiind considerați în primul rînd luptători. Concomitent cu mobilizarea de la „Familia", Iosif Vulcan a contribuit, în calitatea sa de președinte al „Societății pentru Fond de teatru român", la popularizarea în Ardeal a pieselor lui Vasile Alecsandri, C. Negruzzi, I.L. Caragiale, contribuind astfel și pe această cale la formarea gustului estetic și la afirmarea unității culturale a tuturor românilor.

Ce credea Vulcan despre această unitate, și totodată despre unitatea politică românească, o mărturisise încă din 1868 printr-o evocare a Bucureștilor, publicată în revista sa îndată după prima vizită întreprinsă în capitala României. „București, București —exclamase Iosif Vulcan. Ce farmec divin îmi inundă inima cînd rostesc acest cuvînt. Ce fericire cerească mă împresoară cînd îmi revine în minte memoria acestui oraș. Și mîna parcă îmi tremură, cînd încerc a descrie impresiunile și suvenirile mele de pe malurile Dîmboviței. București, București! Tu nu posezi grandetea orașelor din Apus, și totuși în ochii mei tu apari mai admirabil; tu n-ai splendoarea lor și totuși, ești mai luminos; tu nu te poți lăuda cu frumusețea acelora, însă pentru mine ești mai încîntător. Pentru ce? De ce pieptul meu se agită de simțăminte dumnezeești la amintirea ta? Tu nu-mi răspunzi, dar inima-mi șoptește tainic: «Pentru că ești *capitala românilor*». *Capitala românilor? Da... Vei fi!*"

Aceste cuvinte au fost scrise cu aproape 20 de ani înaintea devizei lui Slavici: *Soarele pentru toți românii de la București răsare*. Și cînd le scria Vulcan, România nu făcuse încă nici măcar războiul independenței!

Cu aceleași sentimente a vizitat Vulcan și locul glorios de la Călugăreni, Mînăstirea Curtea de Argeș, mormîntul lui Alecsandri de la Mircești, vechiul Tomis și atîtea alte monumente istorice. În Transilvania s-a închinat cu pietate, în atîtea rînduri, în fața gorunului lui Horia, a mormîntului lui Avram Iancu, a monumentului lui Ion Buteanu și a atîtor alte vestigii amintitoare a luptelor eroice de la 1784 și 1848—1849.

Toată activitatea de aproape o jumătate de veac a lui Iosif Vulcan n-a urmărit decît ridicarea culturală a românilor, și idealul unirii tuturor celor de un cuget și de o limbă. Străbătînd Europa de la un capăt la altul, el a căutat să afirme pretutindeni spiritul românesc. Făcînd o excursie la Berlin, unde s-a vizitat și palatul lui Wilhelm I, în care se afla o cupolă înaltă ce avea darul de a reproduce, prin ecoul său, ultimele silabe din vorbele rostite cu glas tare, „conducătorul grupului nostru, povestește Vulcan — ni l-a prezentat prin mai multe vorbe pe care ecoul le-a reprodus fidel. În urmă a strigat: „Bleiben oder weiter", ceea ce a produs ilaritate și a îndemnat societatea să plece. Eu însă nu m-am putut răbda să nu strig înspre cupolă. *Românul să trăiască*. Și ecoul a repetat: *Să trăiască*. Mai întîi mai aspru (tare), apoi mai încet și tot mai încet, de vreo 3—4 ori pînă cînd în cele din urmă s-a pierdut în văzduh. Conducătorul s-a întors mirat că de unde a învățat ecoul lui o limbă pe care nici el nu o pricepe?"

Un sentiment de mare satisfacție i-a produs și expoziția universală de la Paris din 1867. Satisfacția i-a fost produsă nu numai de grandioasele monumente franceze, ci de întîmplarea care a făcut ca în pădurea de la Boulogne să audă, pe neașteptate, cîntat cu glas tare, marele marș al lui Avram Iancu de la 1848: *Astăzi cu bucurie românilor veniți*. Marșul i-a fost cîntat de către o fiică a Franciei ce se aflase în timpul revoluției în Ardeal, în serviciul unui conte maghiar, la curtea căruia avusese prilejul de a învăța românește. Auzindu-l de mai multe ori, a avut astfel ocazia să învețe și marșul lui Iancu, pe care — aflînd că Vulcan e român — i l-a cîntat apoi cu toată însuflețirea în faimoasa pădure.

Versurile din volumele lui Vulcan (*Poezii*, 1867, *Lira mea*, 1882), tomurile de *Novele*, romanele (*Sclavul amorului*, 1871, *Ranele națiunii*, 1876, ș.a.), ca și numeroasele sale piese (*Mireasă pentru mireasă*, *Ruga de la Chiseteu*, *Gărgăunii dragostei*, *Ștefan Vodă cel Tînăr*) s-au uitat de mult, în timp ce opera sa culturală și artistică, revista „Familia" și „Șezătoarea" — Vulcan fiind și un mare iubitor al folclorului — au rămas însă ca un lucru care stă neclintit la baza ridicării culturale a Transilvaniei din epoca sa, a mobilizării scriitorilor.

Spirit accesibil tuturor valorilor culturii, Vulcan, considerînd că „lumina este principiul vieții", a militat intens pentru colaborarea între popoare, pentru apropierea lor prin științe și arte, el însuși fiind unul din principalii exponenți ai legăturilor culturale româno-maghiare. A tradus în ungurește *Cîntecul gintei latine* al lui V. Alecsandri; fapt ce i-a adus mulțumirile poetului, precum și *Legenda Mănăstirii Argeșului*. Împreună cu folcloriștii Gh. Ember și Iulian Grozescu a tradus în ungurește și un volum de *Poezii poporane românești* (*Roman népdalok*, 1877).

Deși literat prin excelență, el a dat totuși publicisticii românești prima biografie a lui Karl Marx („Familia", 1871, p. 601-602), deschizînd astfel în România drumul gîndirii materialiste.

Vulcan a fost ultimul latinist din marea serie deschisă de Samuil Micu, George Șincai, Petru Maior și continuate apoi de Timotei Cipariu, Simion Bărnuțiu și ceilalți contemporani ai lor. Latiniștii însă, cu prea puține excepții, fiind figuri eclesiastice, au dus o viață de schivnici, dedicată în primul rînd filologiei și istoriei, îmbrăcîndu-se cu modestie și rămînînd celibi. Vulcan, ca om de literatură și de teatru, a fost astfel cel dintîi latinist monden, care a apreciat farmecul muzicii și al dansului, pictura, care s-a ocupat de modă și a știut să poarte cu eleganță fracul și pălăria înaltă. A fost singurul cavaler dintre acești apostoli, singurul om de lume. Evitînd gravitatea și tragismul acestora, Vulcan a fost de-a lungul întregii sale activități o figură senină, distinsă, cu zîmbetul veșnic pe buze, cu mustățile răsucite.

La comemorarea a 75 de ani de la moarte (a decedat la 26 august 1907), Iosif Vulcan ne salută, prin Editura „Sport-Turism", printr-o culegere din numeroasele sale evocări de călătorie (*Schițe de călătorie*) realizată de publicistul clujean Constantin Cubleșan. Ea este însă departe de a fi republicat tot ceea ce a scris Iosif Vulcan în această direcție. Atîtea alte evocări de călătorie își așteaptă rîndul. Ca unul ce am preconizat utilitatea unei asemenea culegeri încă din 1945 (*Pe urmele lui Iosif Vulcan*) avem astfel satisfacția de a vedea cum tînăra generație se întîlnește din nou cu Iosif Vulcan pe calea — alături de evocările luptătorilor din *Panteonul român* (1868) — celei mai sugestive părți din beletristica sa.

Vasile Netea

Itinerare literare

(Urmare din pagina 7)

caractere și simboluri, iar epoca noastră, saturată de cultură, se întoarce la mituri, conferindu-le locul suprem în ierarhia valorilor estetice.

DUPĂ grupajele în **itinerare literare** și **itinerare artistice**, despre care ne-am ocupat, Valeriu Râpeanu încheie cu **itinerare nordice**: călătoriile sale în Danemarca, Suedia și Finlanda. Marile orașe îl interesează, firește, și prin ele însele, prin aspectul lor specific, dar și prin monumentele și muzeele lor.

În Danemarca, l-a izbit nivelarea dintre civilizația satului și aceea a orașului; satele sînt și ele niște orașe în miniatură:

„Orașul a pătruns în sat prin substanța și calitatea vieții moderne, prin toate înlesnirile de care se bucură omul ce locuiește la sat, dar duce o viață de orășean, prin faptul că toate operațiile de cultivare și recoltare sînt făcute de mașini, efortul manual fiind minim. Satul este prezent în oraș prin parcurile care par a fi acolo odată cu primul gînd al celor ce au întemeiat o așezare omenească".

Acest proces de simbioză tinde a fi general și se pare că nu ne va ocoli nici pe noi. E bine sau e rău? Cum nu suferim de paseism, înclinăm către răspunsul pozitiv, cu condiția, firește, a unui proces real de civilizație.

La Stockholm, oamenii se culcă probabil nu odată cu găinile, dar:

„La ora 17 orașul pare pustiu așa cum arată Parisul la două noaptea".

Același fenomen și la Upsala, celebrul oraș universitar și fosta capitală: „La cinci seara orașul era pustiu".

Și în Finlanda, viața e „repliată în interior". Impresia oricărui străin vilegiaturist, neprimit în familiile localnicilor, nu e dintre cele mai plăcute, mai ales dacă e singur. Dacă statistica sanitară este adevărată, cifra de „99,7 bolnavi mintali la mia de locuitori", zi 10% „oameni dezechilibrați", nu puțin vor fi contribuit la aceasta „replierea" și tăcîmul ei.

N-am văzut Stockholmul, sau cum i se mai spune „Veneția nordului", dar am cunoscut-o pe aceasta și-i păstrez o amintire neștearsă, ca și orașului Copenhaga, a cărui panoramă, de pe chei, e unică în lume. Aici amintirea a luat caracterul unui șoc, de natură analogă cu binecunoscutul, în iubire, trăznet[3]).

Amatorul de artă plastică e incurabil:

«La Luvru căutam „Mona Lisa", la Prado din Madrid „Las Meninas" a lui Velásquez, la Rijksmuseum din Amsterdam „Rondul de noapte" a lui Rembrandt, la Mauritshuis din Haga „Vederea din Delft" a lui Vermeer, la Uffizi din Florența „Primăvara lui Botticelli", la Jeu de Paume „Dejunul pe iarbă" a lui Manet".»

Pe mulți Mona Lisa i-a decepționat la Luvru. Nu merg mai departe cu spiritul dubitativ ci îl fericesc pe Valeriu Râpeanu că în deplasările sale, mai adesea „în interes de serviciu" decît în vilegiatură propriu-zisă, și-a făcut din săliile de muzeu, de teatru și concerte, tot atîtea locuri ale deliciilor. Și mă bucur că ni le împărtășește cu talent, nu exclusiv cu înțelegere și gust.

Șerban Cioculescu

[3]) În fr. **coup de foudre**.

Revista revistelor

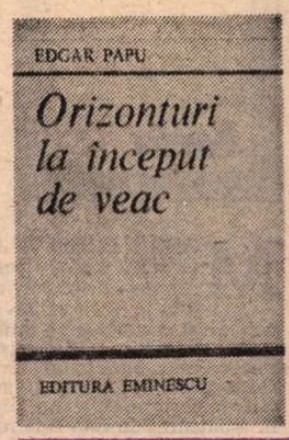
Ramuri

● În centrul de interes al nr. 8/1982 al revistei „Ramuri" se află amplul interviu pe care Gabriel Chifu i-l ia lui Adrian Păunescu (prima parte a apărut în numărul anterior). Aspecte ale vieții social-culturale de la noi ca și probleme care privesc propria sa creație și activitate publică sînt abordate cu francheța și aplombul caracteristice poetului. Ne-au reținut în mod deosebit reflecțiile sale privind situația actuală și perspectivele învățămîntului românesc, pledoaria convingătoare pentru acordarea unei atenții mai mari disciplinelor umaniste, limbii și literaturii române, istoriei naționale și universale, în consens deplin cu ideile formulate de secretarul general al partidului atît la Plenara din 1—2 iunie a.c. cît și la Congresul al II-lea al culturii. Adresîndu-se generației tinere, Adrian Păunescu se pronunță pentru cultivarea asiduă a „preceptelor omeniei" văzînd în deviza shakespeariană **să-ți fii credincios ție însuți** un îndemn la păstrarea omenescului și a legii morale. Transcriem: „Cred că în materie de caracter, în materie de morală nu trebuie să inventăm nimic, ne ajunge cît s-a făcut pînă la noi și să respectăm preceptele morale de pînă la noi. Aș vrea să vă spun că pentru o lume dreaptă și bună ar fi suficient să se respecte preceptele omeniei. Nu-i nevoie de nici o revoluție ca să ne învețe să fim oameni. Revoluția poate face dreptate în raporturile dintre oameni, dar ca să fii tu, înăuntrul tău, om, e suficient să respecți pînă și legea morală a comunei primitive, și anume să nu vinezi om și să vinezi fiară, adică n-ăș spune nimic nou, aș cita doar atît, **să-ți fii credincios ție însuți**, adică să rezolvi ecuația aceasta în care te afli, ecuația aceasta cu două necunoscute, începutul și sfîrșitul. S-o rezolvi în favoarea acestei trezorerii de omenie"...

Din același număr al revistei craiovene semnalăm considerațiile lui Mircea Ciobanu pe marginea raporturilor complexe dintre **biografic** și **literar**, nefast simplificate, prea adesea, în reprezentările unor cititori (sau comentatori literari) nepregătiți. Elementul de referință principal al reflecțiilor lui Mircea Ciobanu îl constituie destinul omenesc și literar al lui **Marin Preda**. Asupra interpretărilor improprii, asupra deformărilor ce au început să se producă în jurul acestui subiect Mircea Ciobanu avertizează cu îndreptățire în finalul eseului său: „Și pentru că despre Marin Preda mărturisitori improvizați au și început să-și depene alunecoase, îndoielnice la gust, amintirile, este vremea să ne decidem a nu le mai citi, și pînă la ivirea unui biograf onest (sau pînă cînd cititorul va ieși din prea îndelungata lui adolescență) să ne mulțumim cu **Moromeții**, cu **Imposibila întoarcere**, cu **Viața ca o pradă**".

Tot în sectorul criticii și eseisticii semnalăm ca un fapt de bun augur încredințarea cronicii literare, în acest număr, unui tînăr critic deosebit de talentat: **Ion Pecie**. El analizează cu suplețe și simț al încadrării critice ultima carte a lui Fănuș Neagu: **Pierdut în Balcania**. O relatare incitantă asupra lucrărilor simpozionului de teatrologie de la Novi Sad semnează Valentin Silvestru. Poezia din acest număr al **Ramurilor** este susținută de Nicolae Dragoș, Florea Miu și Constantin Abăluță. Proza, de Corina Cristea care tipărește un fragment din romanul său în pregătire **Emigrant în singurătate**. La rubrica cenaclul „Ramuri" sînt publicate versuri de Ioana Dinulescu și proză de Mădălina Grigorescu.

I. T.



Început de secol, sfîrşit de secol

ÎNTR-UN **Epilog explicativ** la **Orizonturi la început de veac,** Edgar Papu îşi precizează astfel intenţia care a stat la baza celor zece studii cuprinse în volum: „Cu o singură excepţie, cei cîţiva exponenţi ai literaturii universale, aleşi de noi pentru a figura în această carte, sînt născuţi în veacul al XIX-lea. Toţi situează expresia de vîrf a creaţiei lor în prima jumătate a secolului nostru — cei mai mulţi în primul sfert — chiar dacă au mai activat unii şi înainte, iar alţii şi după acel interval de timp". Şi ceva mai încolo: „Ne mulţumim doar să adăugăm conclusiv că am întreprins o modestă experienţă, destinată să releve, prin intermediul delimitat al ariei literare, că secolul XX cuprinde două configuraţii net distincte". Ideea, nu nouă, susţinută de Edgar Papu însuşi şi altă dată, este că primele decenii ale secolului XX se deosebesc de cele care urmează, mai puţin anticipînd orientările contemporane şi mai mult prelungind orientări ale secolului încheiat. De la spaniolul Valle-Inclán (născut în 1866) la brazilianul Orígenes Lessa (născut în 1903), toţi scriitorii studiaţi ar aparţine deci unei perioade de tranziţie. **Epilogul** e foarte succint, ca şi cele **Cîteva deslusiri** care deschid cartea. Problema ridicată merita, cu siguranţă, un efort de sinteză mai mare. Oricine compară de exemplu opera lui Galsworthy cu aceea a lui Thomas Mann, ori pe a lui Rilke cu a lui Saint-John Perse îşi dă seama că există între cei zece autori aleşi de Edgar Papu unii care ilustrează cu adevărat la începutul secolului nostru tendinţe din celălalt secol şi alţii care, pe o latură ori pe alta a creaţiei lor, se apropie de contemporaneitate. Doar ultimii pot fi numiţi, cu termenul propus de Edgar Papu, „precontemporani". În al doilea rînd, se pune şi întrebarea dacă există cu adevărat o epocă literară distinctă între 1900 şi 1950. Am în această privinţă unele îndoieli. Mi se pare că pînă la primul război (şi în unele literaturi pînă ceva mai tîrziu) putem vorbi, dacă nu de o literatură rămasă în secolul XIX, în orice caz de una care a început să se manifeste spre 1880 şi a depăşit graniţa dintre secole. E cazul literaturii române, unde anul 1900 nu desparte nimic şi abia războiul dintre 1916—1918 reprezintă un final pentru o literatură ale cărei caracteristici erau deja conturate la 1880—1890. Începutul de secol este pentru ea şi un sfîrşit de secol. O discuţie detaliată ar pretinde însă lui Edgar Papu mai mult decît şi-a propus. Studiile din **Orizonturi** nu au fost concepute, după toate semnele, în vederea unei culegeri unitare; din contra, ideea culegerii s-a ivit mai tîrziu, aşa că sinteza ne reţine mai puţin decît analizele.

Acestea sînt aproape totdeauna instructive, chiar dacă nu de interes egal. Nivelul de sus îl găsim în **Un analist al finalurilor: J. Huizinga,** în care erudiţia se îmbină cu o mare originalitate a ideii, într-un stil plăcut, cursiv, de eseu, amintind de contribuţii similare ale autorului din cărţile sale despre baroc şi romantism. Luînd ca punct de pornire **Amurgul Evului Mediu** al lui Johan Huizinga, Edgar Papu face numeroase conjecturi de tipologia culturii, care merită să fie reluate pe larg. Huizinga zugrăveşte o epocă din trecut care ni se înfăţişează ca „un sfîrşit întreţesut cu un început", aşadar asemănătoare sub acest raport cu epoca de după 1900 la care se referă toate studiile din **Orizonturi.** Edgar Papu remarcă particularitatea că meditaţiile eseistului olandez nu se îndreaptă către o perioadă semnificativă, la prima vedere, pentru cultura olandeză. Franţa, Burgundia sau Flandra îi oferă un material mai consistent decît propria patrie. Şi totuşi! „Dacă am transcrie esenţa şi sensul istoriei în forme spaţiale, geografice, aşa cum s-ar transcrie o partitură muzicală la un alt instrument decît acela pentru care a fost iniţial gîndită — notează Edgar Papu — atunci am putea să considerăm sfîrşitul Evului Mediu ca un fel de **Olandă a timpului.**" Surprinzătoarea afirmaţie este susţinută într-un viu spirit asociativ: „Se întîlnesc epoci asaltate de străina materie temporală a altor epoci, aşa cum există şi elemente naturale asaltate de alte elemente ale naturii, în speţă pămîntul de apă, gata în orice clipă să-l năpădească. În asemenea cazuri, fragmentul respectiv de istorie foloseşte diguri instituţionale echivalente celor materiale cu care un teritoriu, bunăoară, se apără de mare..." Ultima parte a Evului Mediu seamănă aşadar cu Olanda: se află sub ameninţarea Renaşterii întocmai ca ţara lui Huizinga sub ameninţarea apelor mării. „De aceea — conchide Edgar Papu — ni se pare că un olandez, dotat cu intuiţia excepţională a propriilor coordonate tipice, este în măsură să pătrundă, să trăiască, să interpreteze în modul cel mai adecvat sfîrşitul Evului Mediu, extrapolînd coordonatele **spaţiului său** în cele echivalente din **timpul altora".** Din aceste consideraţii, se poate desprinde o „psihologie" a olandezului, care ar fi dublă. Pe de o parte, o bogăţie neasemuită a senzorialităţii, o bucurie a receptării lumii pe această latură, din care s-a născut faima atîtor pictori. Pe de altă parte, rezultînd din chiar situaţia ameninţată a pămîntului olandez, o luciditate neconcesivă şi amară. Tipul ca atare îl fixează memorabil Thoman Mann în Peeperkorn, cunoscutul personaj din **Muntele vrăjit,** „purtător de somptuoase explozii senzoriale, clădite însă pe acel subsol de imens gol ce-l va duce la sinucidere". După părerea lui Edgar Papu, J. Huizinga descrie Evul Mediu în aceiaşi termeni în care Nietzsche a descris Elada: senzorialitate plus anxietate. Putem cita şi acest pasaj memorabil: „Toată strălucirea senzorială a sfîrşitului de Ev Mediu este o minciună. Acel moment ne apare complet lipsit de mesaj, depăşit de apele istoriei; în cadrul său nu se mai creează nici o idee, ci numai se umplu cu culoare contururile vechilor idei, care astfel nu mai au viaţă. Sub latura lucidă a lui Huizinga, din a doua sa valenţă, acest final de Ev Mediu apare ca un cadavru sulemenit şi împodobit".

ASEMENEA asociaţii şi extrapolări frapante fac farmecul unei eseistici care a învăţat de la Tudor Vianu măsura şi gravitatea. Dintre elevii acestuia, Edgar Papu este cel mai apt să joace rolul unui fiu rebel. Elemente concludente pentru factura originală a gîndirii şi a scrieturii — ambele nutrite în adînc de concepţia despre cultură a lui Vianu — descoperim şi în celelalte studii din **Orizonturi.** De exemplu în acela, foarte entuziast (şi pe bună dreptate), consacrat lui Martínez Estrada, în mîinile căruia Argentina din **Radiografia pampei** „a devenit o pradă integrală a cunoaşterii". Eminent spaniolist, traducător al lui Cervantes şi cunoscător al domeniului latinoamerican, Edgar Papu îşi dezvoltă analiza într-un spirit asemănător cu acela din studiul despre Huizinga; „Martínez Estrada trebuie să fi moştenit el însuşi unele originale şi ireductibile daruri ale pampei, fiindcă întrunşte — decantate prin filtrul evoluat al unei conştiinţe intelectuale — calităţile a două tipuri populare, evocate încă de Sarmiento în **Facundo** al său. E vorba de **elbaqueano** şi de **el rastreador** — călăuza şi adulmecătorul — tipuri pe care, de altfel, şi autorul **Radiografiei** le analizează." Tehnica analogiei (uneori prin contrast) îl împinge pe eseist să compare pe Rilke cu Eminescu (poeţi opuşi în atitudinea faţă de concretul lumii, unul disparent, evanescent, altul „capabil să densifice în percepţii concrete şi palpabile cele mai ameţitoare zboruri ale minţii") sau pe Saint-John Perse cu Bacovia (primul sărbătorind elementul acvatic, în tonuri de epopee antică sau orientală, al doilea, evocînd terorismul apei). Un studiu splendid prin concizie şi pregnanţă fiind cel despre **Thomas Mann şi Veneţia,** găsim în el explicată predilecţia culturii germane pentru sud şi pentru Mediterana: „Tot ceea ce în lumea germană nu constituie o analogie cu Mediterana se află conceput ca o latură complementară, dar tot a Mediteranei. Spiritul cuprins de marea sudului a devenit obiectul unei obsesii permanente, fie în sensul apropierii, fie al diferenţierii." Veneţia şi Lübeckul, oraşe esenţiale în mitologia subiectivă a lui Thomas Mann, prilejuiesc eseistului român o comparaţie încărcată de emoţia cunoaşterii nemijlocite. Iată această jumătate de pagină în care darurile evocării se împletesc cu ale minţii subtil speculative: „Întîmplarea mi-a dat prilejul să confrunt pe viu cele două oraşe. N-aş putea să spun că arhitectura mi s-a părut asemănătoare, ci ceva cu mult mai profund, poate chiar sufletul lor. Un cer de pîclă, aflat asupra celor două suveranităţi defuncte, intensifică patina aşternută atît pe marmurele colorate ale Veneţiei cît şi pe cărămizile roşii ale Lübeckului, cu chenare de piatră gotic dantelată. În asemenea zile noroase — iscate parcă nu din incidenţe atmosferice, ci din prezenţa geamănă a **vechimii** şi a **apei,** care, îmbibîndu-se una pe alta pînă la saturaţie, trezesc ideea totodată de venerabil şi de incipient putrid — se naşte aceeaşi tonalitate globală, care aparţine mai mult gîndului decît unei anumite intuiţii efectiv receptate. Este o senzaţie de umed şi de negru, care însă nu deprimă, fiindcă nu reprezintă un pustiu, ci dimpotrivă, un plin impenetrabil, adică însăşi taina stihiilor în colaborare cu istoria. Ea produce, mai curînd, un fel de teamă fascinantă, ca de ceva funest, care te absoarbe voluptuos".

Un stil mult mai potolit şi cumpătat, ori chiar explicativ-şcolăresc şţirbeşte din interesul altor studii din carte, precum cele despre Galsworthy sau Valle-Inclán. Nici de aici nu lipsesc ideile îndrăzneţe (cum ar fi tratarea, într-o paranteză, a rolului frumuseţii feminine în artă sau consideraţiile despre muţenia elocventă a personajelor din **Forsyte Saga).** Partea de informaţie e însă în aceste studii dezvoltată excesiv. Iese la iveală, în manieră şi compoziţie, influenţa laturii didactice din moştenirea lui Vianu. Fiul rebel se dovedeşte pe alocuri un fiu prea ascultător. Studiul despre Valle-Inclán seamănă cu o prefaţă de popularizare. Dar printre propoziţiile inerte ale prezentării se strecoară uneori şi propoziţii pline de miez critic: „De aceea, fraza lui Valle-Inclán începe cu vilvătăi somptuoase şi se termină ca tăciuni umezi, care mai fumegă". Ceea ce sporeşte mereu valoarea eseisticii lui Edgar Papu este tocmai această dublare permanentă a registrului erudit-didactic printr-un registru pe care l-aş numi al ideii, dacă n-ar frapa în el elementul senzorial. „La acest galician — continuă studiul despre Inclán — principiul vizionar şi consumptiv al focului se află neutralizat — uneori chiar cinic anihilat — de elementul rece, trezitor, adesea grotesc, al apei". Apa, focul, aerul, pîcla, umiditatea nu sînt idei critice, ci stihii elementare care forfotesc în fantezia critică, principii sensibile prin care sînt citite cărţile (şi lumea). Această percepţie a universului concret, material, este, în eseistica lui Edgar Papu, complementul cel mai potrivit al speculaţiei pure, al beţiei de categorii abstracte.

Nicolae Manolescu

Edgar Papu, **Orizonturi la început de veac,** Editura Eminescu, 1982.

Marta Bărbulescu

Idoli de zăpadă

(Editura Eminescu)

■ ÎN plachetele de versuri anterioare, Marta Bărbulescu îsi afirmă predilecţia pentru fulguraţia sentimentală. Lirismul niciodată încifrat îşi caută spaţiul de expresie potrivit cu impulsul reiterat şi în recentul volum **Idoli de zăpadă:** ne reîntîlnim, deci, cu cîteva din accentele şi propensiunile cunoscute în lirica feminină, noutatea rezultînd de astă dată din surplusul de migală depus pentru cizelarea şi comentarea transparenţelor. Se va vedea încă o dată că, în confruntarea cu singurătatea şi cu timpul trecător, poeta filtrează trăirea. Ea preferă directitătii gesturilor claustrarea diafană şi pune unde fantezia presupune exuberanţă o notă meditativă îmblînzită confesiv: „Sînt zile cînd mă întorc în mine / aşa cum se reîntorc recruţii / într-o scurtă permisie... / / Sînt ore cînd mă mai pot îndrăgosti / de soare, arbori şi păsări, / ca de o iubire îndelung aşteptată. / / Peste galbenul amiezii / zbor cu aripi de flăcări / irepetabilă".

Între această mărturisire din finalul plachetei şi poemul **Ca şi cînd,** cu care se deschide suita de vibrări interioare, o mutaţie devine perceptibilă. În **Ca şi cînd** senzualitatea tandră şi delicată nu ascunde o anumită exultanţă: „În fiecare clipă trec pe lîngă mine / uimindu-mă de atîta cer / de atîta cîntec / şi iubire... / / Şi această robie / arzîndu-mă lent, ca şi cînd / păduri de iubire ar trece prin / trupul meu transparent..."

Dar ceea ce poeta lasă să ghicim în **Dincolo de cercuri** şi **Ideea de înfrunzire** pe linia secretei alchimii sentimentale, sărbătorind tainic micile ei evenimente de suflet, face acum loc visării adiacente, melancoliei, motivului thanatic. La această mutaţie m-am referit cînd am afirmat la început că **Idoli de zăpadă** nu repetă pe de-a-ntregul conţinutul afectiv propus de Marta Bărbulescu în cărţile ei precedente. Şi acum discreţia, mlădierea rostirii reţin atenţia, doar interiorizarea se face înţeleasă în termeni marcaţi de o pulsaţie gravă: „Suris împietrit / ochi de şarpe / în somnul mării. / / Pomul vieţii / şi pomul morţii — / ca într-un crin, / omida. / / Heruvimul îşi lucrează pămîntul / din care a fost făcut. / / liniştea / ridică monumente / în oarba cugetare..."

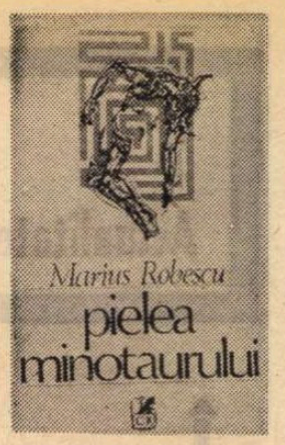
Poetă ce cultivă un limbaj modern, senzitiv fără mari abilităţi, disciplinat şi accesibil, Marta Bărbulescu adaugă experienţei dobîndite o notă de personalizare. **Idoli de zăpadă** consimte să lărgească aria de reprezentări lirice, uneori să introducă şi ironia printre tehnicile ce combat inflamarea patetismului. Unele note noi ţişnesc insolit (ca de exemplu în **Copilul şi cîinele** sau **O singură greşeală).**

Într-o accepţiune mai largă, recenta plachetă coincide cu înţelegerea îmbogăţită a cîntului existenţial. Este o dovadă de seriozitate lăuntrică şi de binevenită împrospătare.

Henri Zalis

Poezia

„sabie înlăcrimată"



MARIUS ROBESCU ilustrează în literatura noastră contemporană cazul, deși deloc rar, mereu neliniștitor, în care relativul acord dintre valoare și recunoaștere întîrzie să se realizeze pe deplin : discreția, independența caracterului, bunul simț, înțelepciunea, refuzul pozei (în special agresive) și al alianțelor interesate nu par să reprezinte în momentul de față cele mai sigure „scrisori de recomandație", de natură a impune — la nivelul „marelui succes" — un poet. Oricum, Marius Robescu — un admirabil Horațio ca om, pe care unii ar dori poate să-l mențină în umbra unor Hamleți literari de nu puține ori dubioși — este prețuit, deocamdată, cu mult mai prejos de talentul său și de opera sa, și unul și cealaltă de prim plan. În finalul articolului pe care îl consacra în urmă cu cîțiva ani volumului **Spiritul însetat de real** (1978), Lucian Raicu îndemna critica, „periodic cuprinsă de neglijență sau obsesală", „să-și îndrepte mai insistent atenția" asupra poeziei lui Marius Robescu. La poziția sa literară actuală și la riscurile ce decurg pentru el din aceasta, dar și la **reciprocitatea riscului** (cei ce au urechi de auzit să audă !) se referă autorul însuși într-o pseudo-**Epigramă** din ultimul lui volum, **Pielea Minotaurului,***) volum ce ne-a prilejuit rîndurile de față : „Sub privirile voastre chiar / înnod eu țițele poeziei / cu marile și mărunte fapte / ale vieții. / Iar voi seceați iarba / și nu-mi împletiți o cunună / treierați boabele / și nu-mi gătiți o piine, / În felul acesta / pier eu din pricina voastră / astfel / pieriți voi de geaba". Marius Robescu este însă nu numai un poet nereceptat la adevărata lui valoare ci și unul, de către mulți, neînțeles. În ce-l privește, critica literară a făcut mari și **evidente** erori, reproșindu-i de pildă o anume devitalizare cînd tocmai densitatea de o mare gravitate virilă a discursului izbește la el sau vorbind de deconcretizare chiar în, ca să spunem astfel, casa unui poet care — printre ultimii mohicani ai acestei figuri de stil la noi — știe să întrebuințeze cu iscusință și reabilitează personificarea („Vestea a sosit într-o dimineață de toamnă / pe cînd mai simteam încă somnul / strîns în jurul gîtului ca îmbrățișarea unui copil") și care în ultimul volum scrie acest distih memorabil în primul rînd prin materialitatea lui fascinantă, de hemoragie neagră — fotografia unui straniu asasinat : „o păcură neagră curge din vis / în patul celui mihnit". Una din cauzele acestei neînțelegeri o constituie, paradoxal, probabil însăși limpezimea de cleștar a poeziei lui Marius Robescu. Care, printre poeții contemporani, e un latin : „viața o dau bucuros / pentru cel mai mic înțeles !" **(Pielea Minotaurului**, p. 21). Claritatea, măsura, precizia sînt poate singurele trăsături unanim recunoscute ale autorului ; concentrarea și autocontrolul sînt, de asemenea, trăsături despre care s-a mai vorbit și despre care vorbește însuși Marius Robescu : „Ehei, stăteam la o masă patru bărbați / într-o (impropriu numită) grădină de vară / împrejur multă frunză risipită pe pămînt / ca mălaiul pentru păsări // vorbeam despre eternitate / cînd deodată / un glob de cristal atras din atmosferă / veni și explodă pe masa noastră ! // Din cristal ieși o prigorie, din prigorie o aripă / și din aripă un cuib // fulgul mi s-a așezat mie pe gură / observînd cît de rare îmi sînt cuvintele..." **(PM**, p. 47). Poezia lui Robescu nu e pur și simplu emoție, ci (ca să citățm un titlu frapant din **Pielea Minotaurului**), **Fizica emoției**, cu toate legile care o reglementează și guvernează. Sentimentul presupune aici „arcul lung al sentimentului", care de regulă trage departe și drept la țintă. Nelăsîndu-se niciodată în voia inspirației așa-zis libere (doar dezordonată, dezmățată în realitate), dar mai poet decît mulți „inspirați", Marius Robescu adaugă limpezimii adîncimea care o întunecă tainic : **„clarul"** devine la el **„ocult"**. Puternică, însă, „puternică precum un oftat" („va fi o zi la fel de puternică, precum un oftat", spune autorul) poezia aceasta a scăpat auzului unora, ocupat (asurzit) de sunete (zgomote) mai îndrăznețe ; chiar profund și intens un oftat trece ușor neobservat. Cu atît mai mult cu cît limpezimea poetului a putut duce în acest caz pe unii la concluzia lipsei de substanță : versurile clare promovează poezia simplă. Însă lirica lui Marius Robescu este de fapt neobișnuit de complexă.

„Arta de a transfigura" (titlu din ultimul volum) este, fără îndoială, în cel mai înalt grad caracteristică poetului. La el materia „dansează transfigurată", „viziunea foarfecă materia". Marius Robescu este creatorul unuia din cele mai diafane, mai luminoase, mai „ușoare" universuri poetice din lirica noastră. Univers din care nu lipsesc desigur „aerul" (uneori „aerul sufletului"), „norul" (cu varianta „nor de lacrimi"), „roua", „ceața", „apa subțire", „utopia unui fulg de zăpadă", „lacrimile" („lacrimi mai albe ca ziua") și bineînțeles „lumina" („lumina șiroia") : în care în „spațiul clar" se înșurubează „spiritul pur" și plutește „parașuta albă a sufletului" ; în care „aripi neprihănite" bat „limpede văzduh", „degetele albe" se resfiră, „răni lungi luminoase" se ară fără durere ; în care oamenii au „trup de apă" și „se scurg în pămînt / printre două pietre" ; o lume — „pură imensă transparență albastră" — „zornăind din cristale", în care — singulară notă domestică a la Emil Brumaru — aluatul e „suav" și se ridică „un abur pacific de ceai" ; în care pînă și procesul putrezirii e transfigurat : „Moare în cer, nu doar că moare, / pasărea ce doarme pe un nor / tot în văzduh putrezește ca norii / și se resfiră oscior cu oscior...". „Nu e prigoană, cad lucrurile blînd", scrie rilkean poetul în volumul antologic **Spiritul însetat de real** (1980), din care am cules exemplele de mai sus. Acest univers îngeresc în alb nu suferă însă de paloare, nu e incolor ci strălucește, prins în țintele de aur ale unor imagini superbe : „Dacă pleci într-o noapte de iarnă din patul tău cald / înconjurat vei fi ca o lampă de sute de fluturi, / împroșca-vor aripile lor cu polen sideral / ca faraonilor o mască de aur îți vor pune pe chip" ; „nesuferită inconștiență a toamnei ! / într-un cimitir mărginaș oasele părintelui meu / dezgropate la soare / strălucesc ca un serviciu de porțelan pentru ceai" (**S**, p.p. 69 și 177). Riscul unei asemenea construcții poetice aeriene, fluturare continuă de transparențe, e de a se risipi, împrăștia, de a se pierde în ireal sau într-un fel de idilism paradisiac. Intervine însă în acest caz întotdeauna la vreme, salvator, cealaltă artă, nu mai puțin robesciană a poetului (care inventă „cutia timpului") : după „Arta de a transfigura" — arta de a concretiza, de a materializa. Nici una nu cedează alteia și din această confruntare (contradicție) cîștigă poezia. Obiectul — „obiect real, tactil, cu suprafață / catifelată sau aspră / dizlocînd un spațiu important / din cîmpul vederii" — e **conjurat** să vindece, „numeroasele leziuni abstracte din creier", să îngrașe „amintirea pirjolită / de aștrii graiului" ; mirezmele se lichefiază și ajung violent vizibile : „negru se prelinge parfumul din nara orhideei..." **(S**, p. 165), noțiunile aride, ideile generale, „albe" se colorează țipător și dobîndesc forme pline, rubensiene. Existența e „împodobită cu pene însingerate / ca un bot de vulpe", primăvara „se suie în pom / ca o muiere de la țară cu fusta sumeasă" iar timpul se metamorfozează într-„un fel de inspector cu cizme de cauciuc / coborît dintr-un automobil de teren" (ultimele două exemple din **PM**, p.p. 35 și 56). Cele două vocații complementare ale poetului „lucrează" cu două feluri (opuse) de materiale. Materialelor **ușoare** (aerul, apa, lumina, norii, ceața, lacrimile) le corespund de aceea în versurile lui Marius Robescu materialele **grele**, mai rar evocate dar — nu întîmplător — și ele prezente (fierul, oțelul, plumbul, piatra). În volumele sale autorul vorbește de **Aramă și piatră** (titlul unei poezii), de „degete de fier", de „sandale de fier", de „mănușă de fier", de „oțelul sclipitor al memoriei", de „sufletul ca o capsulă de oțel" sau ca „ancora aceasta de plumb" reținînd trupul care „ușor s-ar putea ridica în văzduh / pe invizibile trepte de oxigen și azot" ; marea veșnic nepotolită e „fier dur bătut zi și noapte cu forja" ; din cer cad „resturi din armură". Uneori și cele ușoare devin grele : **greu** e, am văzut puțin mai sus, sufletul, „ancora aceasta de plumb" ; imponderabilul se măsoară în tone ; „un fulg de răsuflare cîntărește / cît clopotul din tihna unui turn" iar aerul se solidifică, se transformă în „stană de piatră" („dacă aerul s-ar face stană de piatră / am dezgropa fulgerele / din trupul lui cu dalta" — **S**, p.207). Semnificația acestui miez de metal — în special — și piatră, care trage în jos și ține legat de pămînt un univers poetic altfel poate prea evanescent, este cel puțin dublă. El simbolizează mai întîi **ponderea tragică** a unei prea frumoase lumi. Vaporos angelică, strălucitor edenică, purificată, senină, ea nu este însă decît la prima vedere. Deja niște — vechi — „arbori uzi" (din al treilea volum, de acum zece ani, al autorului, pare-mi-se), arbori „ce în loc de frunze viermi aveau / ologi mișcîndu-se pe crengi" erau în măsură să ne pună în gardă. Acești copaci ciudați anunțau pădurea întunecată a unor altfel de sentimente. Sufletul comparat undeva cu o albă parașută se mărturisește în altă parte „harnic în patimi". Simțurile scot „coarnele spre lume". Planeta pe care materia „dansează transfigurată" e perforată de „Tunelul groazei" (titlul unei poezii). În poezia de dragoste apare femeia-lup („amintirea femeii / care mi-a băut din inimă ca un lup"), în poezia cotidianului — din ce în ce mai prezent în lirica lui Marius Robescu care, se poate spune, din elevata plutire pe „brazdele dulci ale cerului" coboară în stradă — „oamenii închiși prin case / se războiesc de la distanță lansînd duhori". Diafanitatea nu este deci la Marius Robescu idilică și nu rezultă dintr-un spirit poetic naiv. Un Horațio, el știe însă ce știe și Hamlet. Că „viața sufletului e făcută / din sănătate și boală" — de pildă. Miezul greu, metalic al universului liric robescian se referă pe de altă parte la însăși **esența** creatorului, la postura sa caracteristică, la poziția lui în lume. O liniștită demnitate bărbătească, o forță virilă lipsită de trufie umple toate gesturile și atitudinile poetului — suav, elevat **dar și ca fierul: „integru ca fierul spălat / o mare lumină contemplu în spirit"**. Obsesiile metalice continuă să-l urmărească pe autor care, într-un moment de depresiune, se închipuie trecînd printre oameni „ca un tanc silențios". Sintetizînd aspectele contradictorii ale poeziei sale (tragism și invincibilitate, vulnerabilitate în demnitate, disperare neîncovoiată), Marius Robescu, spirit pînă la un punct camusian, folosește sintagma-cheie **„sabie înlăcrimată"** și începe o poezie cu versul: **„Plînge** un bărbat **drept ca un arbore"**. Nucleul greu, întunecat, al poeziei sale luminos-aeriene este figurat de imaginea castelului interior, cu pereți umezi, cu negre coridoare: „Eram ușor și curat la vedere / dar ascuns în mine, întărit de coaste și de viscere / dăinuia castelul / cu pereții umezi, cu negrele lui coridoare" — **S**, p. 81). Pentru a-i descoperi „cealaltă față", pagina lirică robesciană trebuie privită „în zare ca pe o coală de hîrtie" : „dacă o privești în zare ca pe o coală de hîrtie / deslușești prin transparență semne ciudate : / un scris străin, parcă, îi acoperă cealaltă față" — **S**, p. 201). Efebul cu „trupul în întregime din aur" găsit „pe o bancă în parc" și acel „om descult cu pelerină neagră" care „se plimbă pe terasa mea — spune poetul — cînd plouă", întruchipează contradicția de bază dintre strălucire și beznă, dintre somptuos și terifiant. O altă contradicție fecundă, din care se hrănește complexitatea și originalitatea poetului este la Marius Robescu aceea dintre meșteșugul desăvîrșit împins pînă la calofilie, pe de o parte, și extraordinara simplitate, accentul inconfundabil de sinceritate, pe de alta: „fapte trăite după cum vedeți / și consemnate într-un spirit sincer / de-aceea prea puțin îmi pasă / că toate vorbele îmi sînt de aur" (**S**, p. 225). În vreme ce cuvintele poartă adesea imperiali „carimbi de aur", tonul, grav-reținut, e direct, lojal-camaraderesc, tonul omului care poate fi întru totul crezut.

„Cît despre mine cred că nu mai sînt același", scria autorul în **Stanțele** de încheiere a volumului antologic **Spiritul însetat de real** din 1980: „nu dintr-un fagure storc miere cu limba acum, ci dintr-un burete de pîslă". „Buretele de pîslă" ar fi existența cotidiană, prezentă la modul apăsat și — uneori — apăsător în ultimul volum, **Pielea Minotaurului**, prin care poezia lui Marius Robescu devine, se poate spune, din cosmică, urbană. N-a dispărut însă din versurile mai noi nici imaginea superbă, sculptată în stil de orfevru („femeia doarme cu mîna pe pîntec / strivind un crin în adînc"), nici acea „realitate suavă", de care în ultima secțiune a volumului din 1980 se despărțea „definitiv" : „pe vremuri — afirma poetul folosind timpul trecutului ireversibil — credeam într-o realitate suavă". Mai crede și acum, după cum ne-o dovedește următoarea poezie în care „sîngele în aer" devine „o haină [...] ușoară" sau „o pălărie", o plasă diafană cu ajutorul căreia poetul încearcă să prindă fluturele copilăriei: „Pe un cîmp prăpădit la marginea orașului / la o suflare de vînt / ca o haină descheiată, ușoară, / sîngele mi se desprinde de corp / / apoi zboară ca o pălărie în aer / se înalță ca un nor vișiniu / zbîrnîie ca un zmeu de hîrtie / fluturîndu-și panglicile / / soarbe larma și chiotul / copilăriei". Orașului, străzilor, blocului în care locuiește, cu întîmplările lor diverse ce „vin în cădere liberă" Marius Robescu le opune de-a lungul întregului volum dragostea, sau „amintirile de dragoste", natura și copilăria (refugiul în ele) iar la sfîrșitul lui un splendid „vis de dispariție" (p. 65). Existența cotidiană, reabilitîndu-se dealtfel parțial prin prețioasele daruri umile pe care ni le face uneori sau prin neașteptate mesaje tainice pe care ni le transmite (banalul fiind un bun conducător de insolit), nu sufocă însă la Marius Robescu nesfîrșirea adevăratei existențe: „Am scris toate astea ca să-ți dovedesc / că nu există început și sfîrșit / că eu n-am început nici sfîrșit / că tu n-ai început nici sfîrșit / că lumea n-are început nici sfîrșit". Găsim, poate, în recentul volum mai mult fior tragic **(Doamna cu hermina)**, mai multă însingurare (mult mai uneori în nostalgie, ca în **Ajun**) și chiar mai multă violență, ce culminează în finalul cărții cu gestul de revoltă al pumnului ce „sparge pagina" — posibilă fereastră spre orizontul altor evoluții lirice („prea rar a devenit țesutul lumii / pumnul meu înroșit / pipăind paragina / urlă în jur după un punct valid / / sparge pagina!"), dar parcă și mai multe momente de înseninare (poeziile despre primăvară, despre dublul-înger, fratern și despre eul profund la care poetul se realipește cu ceva din dramatismul parabolei despre „întoarcerea fiului risipitor") și în mod sigur mai multă tandrețe (**Senzația matinală de bucurie, Darurile, Zăpada...**). Să citățm în încheiere, ca un posibil ultim (pentru moment) mesaj, mesajul unor bogate cărți de poezie și al unui foarte complex și valoros poet, numărîndu-se fără nici o îndoială printre cei mai importanți de azi, această **Vestire** : „Troznesc de vechime porțile iernii / lungi crăpături cască timpul / în formă de fulger / dincolo se zărește fața pămîntului / eternă / răsar fragede fire de iarbă / se înghesuie creștetul moale al florilor / / ca un aluat gigantic / se frămîntă un hohot: / genunchii nesiguri ai mielului vor birui!".

Valeriu Cristea

*)Marius Robescu, **Pielea Minotaurului**, Editura Cartea Românească, 1982.

Elisaveta Novac

Lemn de sticlă

(Editura Albatros)

● DEȘI nu tocmai răsfățată de critici, Elisaveta Novac este, cum remarca Eugen Simion, „o poetă formată : are o lume a ei, are un stil poetic. O poezie lipsită de sentimentul ostentației, aproape de marile deschideri cosmice. O frumoasă modestie domină poemul Elisavetei Novac. O modestie ce ia, deseori, forma unei umilințe bucuroase, fericite față de lucruri. Metaforele ei sînt ponderate, delicat lirice, sentimentele nu depășesc marginea decenței". Într-adevăr, ceea ce impresionează în versurile ei, de la debut (în „Scînteia tineretului", în 1966, cu o elogioasă prezentare a lui C. Stănescu) pînă la cele din volumul de față, e o anume cuviință, o atitudine incantatorie în raport cu existența, în cadrele căreia ființa ei lirică își află rațiuni suficiente de a fi : „Să nu privești înapoi, rogu-te nu privi, / veșnicia-ntunericului stă să ne-nghită, / nesfîrșite sînt drumurile deznădejdii / și calea durerii e nesfîrșită. // Doar pe-o ramură de lumină albastră / inima mea e plină de cîntec / ca o nevăzută pasăre măiastră". Chiar cuvintele, care pentru alți poeți sînt prilejuri de mari crispări, ei îi dau un sentiment de comuniune, de pavăză împotriva trecerii, depășită și prin iluziile jocului pur : „După noi alerga timpul șchiopătînd, / dar, copii ai soarelui încoronați de raze, / l-am închis între ziduri înalte / și ne-am jucat de-a baba-oarba pe cîmp. // La lumina cuvintelor locuiam / ca într-un fel de templu solar ; / în rondul soarelui înfloritor / timpul șchiopăta după noi în zadar". Bucuria cîntecului, a vieții desfășurate senin, cu marile ei cicluri și drame previzibile și într-un fel aproape prestiute, integrarea în tiparele profunde ale firii, suferința consimțită cu înțelepciune luminează versurile acestei cărți, plină altfel de nostalgii, dar și de pure înduioșări, destul de rare în poezia de astăzi : „O, cum prin sfînta rouă vin / Copilele de aur mînă-n mînă / și florile înalte sînt / și e miros de miere în grădină".

Sigur, registrul liric al poetei este mult mai larg și nuanțat. De la neliniști, amintind de Constanța Buzea (cu care se învecinează creator în versurile pentru copii din admirabilul volum *Ochiul de basm*, sugestiv ilustrat de Angi Petrescu Tipărescu) sau de Monica Pillat, la evocări de mituri și vechimi, comune cu Florența Albu sau mai recenta Valeria Victoria Ciobanu, la tulburări și oficieri grave în fața evenimentelor lumii etc., se încheagă un profil de poetă matură, cu știința măsurii, stăpînă pe tehnica versificației și cu o simplitate remarcabilă, ca în aceste izbutite versuri patriotice : „De vrei să ieși din cețuri dense / prin rădăcina neamului să te înalți firesc / și să privești nostalgic, să privești / din guri de rai baladele cum cresc. / Să mergi la malul alb unde șezum /, încrîncenat de zboruri și de rugi, / să scrii poeme pe zăpadă / și să te bucuri lîngă apă și să plîngi." Poeta, care simte că „s-a podidit pămîntul cu-ntrebări", vădește și un notabil efort de lărgire a orizontului, de depășire, fără rupturi, a stadiilor anterioare, ceea ce înseamnă autocontrol, evoluție în continuare, conștiință profesională și simț al răspunderii, presimțire a noilor sale înfloriri : „se limpezesc pădurile de soare, / vin zimbrii mei spre ape luminînd".

George Muntean

Proza

Un nou roman din viața muncitorilor

MIHAI TUNARU a vrut să scrie un roman despre muncitori cu alte mijloace și apelînd la o altă viziune decît cea a scriitorilor de prin anii cincizeci pentru care proza inspirată din viața clasei muncitoare a reprezentat, desigur, un nobil țel, realizat, însă, cu mijloace modeste. Deși în mare măsură compromis la timpul respectiv, datorită unui schematism supărător, *romanul de producție* merită — e de părere autorul cărții discutate de noi acum — cea mai mare atenție. Pentru că se poate scrie și *altfel* despre munca într-o uriașă uzină sau pe un mare șantier decît apelînd la o viziune festivistă, la acel ton grandilocvent care face ca imaginea asupra vieții muncitorilor să fie, adesea, falsificată. Cum *altfel* se poate scrie despre viața și munca muncitorilor din zilele noastre și mai ales *de ce* altfel, vrea în primul rînd să ne arate autorul romanului, *O, Prometeu.**) Eroul central al cărții sale este un muncitor, Adam Soreanu, constructor de coșuri de fum pe un mare șantier, însurat cu o femeie inimoasă și mîndră pe care o cheamă Mara. Soții se iubesc foarte mult, au deplină încredere unul în celălalt, relațiile dintre ei nu sînt amenințate nici de rutina sîcîielilor de fiecare zi și nici de oboseala care intervine la un moment dat într-o căsătorie. Printre cele mai izbutite pagini ale romanului ni se par cele ce se referă la *povestea de dragoste* dintre soții Soreanu. Mara a mai fost căsătorită o dată și aduce cu ea, din prima căsătorie, doi copii, pe Leni și pe Ovidiu, pe care constructorul îi iubește ca pe propriii lui fii. Iată-l deci pe prozator foarte atent la ceea ce ar constitui *romanul de familie* al unor tineri muncitori din zilele noastre. Ce aspirații au ei, ce anume îi preocupă în primul rînd, cum își petrec timpul atunci cînd sînt acasă, în mijlocul familiei lor. În general, prozatorul are grijă să nu ne dea o imagine edulcorată sau convențională a vieții de fiecare zi a eroilor săi și totuși un anumit ton de reportaj — ale cărui aspirații sînt, bineînțeles, cu totul altele decît cele ale romanului — răzbate fără voia autorului. Lipsește, parcă, un anumit plan de *adîncime* care să dea scenelor deschise o consistență mai mare. Deși polemic în intenții, prozatorul nu scapă de o anumită „jovialitate", încît eroii săi dau impresia, uneori, că stau de vorbă între ei, se mișcă, fac cutare sau cutare lucru, de parcă s-ar afla în fața unui aparat de luat vederi, din care pricină comportarea lor trebuie să fie în permanență exemplară. Tonurile ceva mai aspre n-ar fi stricat — și nici culorile mai tari — pentru ca să fim într-adevăr convinși că viața acestora este exact așa, cum ne-o descrie prozatorul. Mult mai bine îi reușesc lui Mihai Tunaru, după părerea noastră, secvențele care se petrec pe șantier. În aceste scene reușește să scape de „luminile" idilismului, tonul este sobru, sec-obiectiv, nici o exaltare de prisos nu tulbură descrierea minuțioasă a unor scene de muncă, de fel ușoară, dimpotrivă obositoare și plină de riscuri (ne sînt descrise chiar unele accidente grave, cum ar fi asfixierea celor doi ingineri, tată și fiu — intoxicat cu gaze, tatăl moare pe patul de spital, cu toate eforturile medicilor, el nu mai poate fi salvat). Solidaritatea discretă, profundă — nu strigată în gura mare prin vorbe de prisos, — rămîne, ne spune Mihai Tunaru, o calitate fundamentală a clasei muncitoare de ieri și de astăzi și de aici se naște — în romanul la care ne referim — un patetism discret și de substanță la care subscriem din toată inima.

Romanul se complică prin plecarea în străinătate — la Amsterdam — a lui Adam Soreanu — unde eroul urma să se întîlnească, nici mai mult și nici mai puțin decît cu un om bogat din America. Înainte de plecarea acestuia există într-adevăr o foarte frumoasă scenă în care eroul — singur în apartamentul său dintr-un nou cartier bucureștean, — își imaginează orașul, pitorescul oraș olandez, cu nenumăratele sale canale pe care nu-l văzuse niciodată și spre care urma să plece. Oamenii — ne spune prozatorul, punîndu-și eroul să viseze cu ochii deschiși — au resurse inepuizabile de a-și imagina frumusețea mapamondului ; toate aspirațiile lor își au izvorul în neostoita lor sete de cunoaștere. Din păcate, din momentul în care eroul lui Tunaru se urcă în avion, începîndu-și călătoria spre ipoteticul unchi, romanul se strică în mare măsură. Nu știm, nu ni se spune decît la un mod foarte confuz și aluziv, din ce pricină Adam Soreanu, un om cu picioarele pe pămînt, îndrăgostit, după cum am putut să ne dăm seama, de meseria lui, își amînă și își întîrzie întoarcerea din străinătate ? Episodul cu călătoria la Amsterdam, în Olanda, nu adaugă nici un element în plus la cunoașterea, mai în adîncime, a eroului nostru. Puținele scene ce se petrec în Olanda sînt și ele destul de aburite. Nici mobilurile nici concluziile călătoriei nu sînt elucidate încît s-ar fi cerut, fără îndoială, fie aprofundarea episodului cu pricina — pentru ca el să primească într-adevăr o anumită pondere — fie înlăturarea lui. După cum bine știm nimic din ceea ce se întîmplă într-un roman nu este gratuit, fiecare întîmplare prin care trece eroul unei cărți are drept scop să arunce o lumină în plus asupra acestuia și să adauge noi elemente la cunoașterea lui. „Accidentala" călătorie însă nu vine cu noi date pentru o mai bună cunoaștere a lui Adam Soreanu. El este exact același la începutul și la sfîrșitul ei. În ciuda unor scăderi, pe care am încercat să le semnalăm, noul roman al lui Mihai Tunaru relevă un *profesionalism* demn de toată stima. Un roman care se citește cu deosebit interes.

Sorin Titel

*) Mihai Tunaru, *O, Prometeu*, Ed. Cartea Românească, 1982

Revista revistelor

„Teatrul"

■ DIALOGUL ideilor caracterizează masivul număr dublu al revistei „Teatrul" (7—8), deloc vacanțier, consistent și atrăgător. E aproape o carte de 200 pagini, cuprinzînd un colocviu al criticilor revistei despre stagiunea 1981—82, reunire de opinii solide, la obiect, uneori normal divergente, însă în consonanță de atitudine responsabilă. (Cu o excepție : critica... din auzite ; Constantin Radu Maria sancționează spectacolul **Macbeth** de la Cluj-Napoca fiindcă regizorul „după cum am auzit" a îngustat „cîmpul semnificațiilor"). Li se alătură studiul dens și exact al lui Constantin Măciucă despre liniile directoare ale politicii teatrale și realizările obținute de oamenii teatrului în ultimii șaptesprezece ani. Un pasionant „atlas teatral" (foarte izbutit și ca formulă publicistică) prezintă fenomene actuale din Statele Unite ale Americii, într-o convorbire colectivă, excelent condusă de Mira Iosif, cu Ileana Berlogea, Cătălina Buzoianu, Emil Mandric, Sanda Manu, Alexa Visarion. Dialogul despre dramaturgia actuală românească e susținut de un articol pornind vijelios polemic și isprăvindu-se calm, pertinent, al lui Laurențiu Ulici, privitor la piesele lui D.R. Popescu („mai toți" comentatorii de pînă acum „se feresc" (!) să vorbească, din „inocență" și cu „perseverență", despre ceea ce constituie „prima evidență a pieselor acestuia : epicitatea..." — ceea ce biografia critică, pe care autorul articolului nu pare s-o fi consultat, totuși, n-o confirmă cîtuși de puțin ; o parte din considerațiile remarcabilului critic literar au fost făcute de unii confrați mai de demult). În aceeași sferă de discuție, articolul de sinteză despre conștiința eroului comunist, de Constantin Paraschivescu. La o altă masă rotundă, nedeclarată ca atare, interesantă, Al. Piru, Al. Călinescu și Ștefan Cazimir discută despre investigarea literaturii dramatice în monumentala **Istorie**... călinesciană. Cum s-au inserat spectacole, date și idei teatrale românești în contexte festivaliere și colocviale internaționale (la Sofia și Novi Sad) povestesc Valentin Silvestru și Margareta Bărbuță. În sfîrșit, Victor Ernest Mașek invită la o dezbatere incitantă despre „Creativitate în arta actorului", într-u totul binevenită prin transplantarea unor problematici ale sociologiei culturii și psihologiei creației în domeniul artei interpretative.

Un impresionant **Exercițiu pregătitor pentru drama în trei părți Divina Commedia**, crez poetic al dramaturgului Peter Weiss (tradus de Florin Tornea — autor și al unei evocări a scriitorului recent decedat) aduce din nou în discuție valoarea **deliberat** actuală a piesei istorice. Relativ multe note, vești, recenzii de cărți, de spectacole radiofonice și televiziune, știri din culise — sau din preajma lor — consemnări scurte despre fapte și manifestări de azi, de ieri, de odinioară, „pe urmele premierelor" etc. dau culoare numărului, dar păcătuiesc în genere prin lipsă de selectivitate și spirit critic, uneori și prin informație eronată. Unele sînt simple complezențe, ori inutilități evidente.

Se publică și două piese, semnate de Adrian Dohotaru și Maria Marin.

Cronicile vertebrează implicarea revistei în viața teatrală și sporesc interesul pentru publicație, care e prezentă și acum, ca totdeauna, la majoritatea premierelor din toată țara.

R. N.

„Tomis"

● NUMĂRUL pe iulie al revistei „Tomis" — a cărei reapariție lunară o salutăm — continuă seria incitantelor „dialoguri contemporane" ; de data aceasta cei ce răspund întrebărilor lui Nicolae Roland și C. Constantin — dezvăluindu-și opiniile și certitudinile profesionale — sînt arheologul dr. A.V. Rădulescu și criticul și istoricul literar Mircea Martin. Cronica literară — competentă și la obiect — este semnată de Nicolae Motoc. Cronicarul se ocupă de volumul de versuri **Fragmente din Muzeon**, de Cezar Ivănescu. Ultimul volum al lui Fănuș Neagu — **Pierdut în Balcania** — este comentat de Valentin Bălănică. La „Cartea de debut", Gabriel Rusu își exprimă opțiunile, dar și rezervele, la romanul lui Vasile Radu publicat la Editura „Eminescu". Proza în acest număr este semnată de Valentin Șerbu — o povestire acidă, în maniera scriitorului — și de către Doina Jela. Teatrului i se acordă o deosebită importanță : o pagină de revistă comentează pe larg cea de a treia ediție a Festivalului teatrului politic care s-a desfășurat la Constanța în acest an. Tema, de o strictă actualitate, **Pacea, e stare de spirit**, a oferit participanților un generos punct de plecare. „Nu ne putem permite luxul rutinei" declară poetul și actorul Vasile Cojocaru, susținîndu-și punctele de vedere — cu ardoare și inteligență — într-un interesant interviu. O evocare emoționantă a marelui om de teatru care a fost Toma Caragiu o datorăm cunoscutului actor constănțean Jean Constantin. Marea nu lipsește nici ea din revista constănțeană : ne sînt prezentate în traducere fragmente dintr-un jurnal de bord al lui John Steinbeck, „Dosarele secrete" ale mării ne sînt dezvăluite de Gabriel Mancaș într-un foarte instructiv „serial". Marea este de asemenea prezentă și în poezia lui Vasile Petre Fati, ca și în versurile semnate de Aurelia Beraru.

S.T.

Promoția '70

Un straniu orgoliu (I)

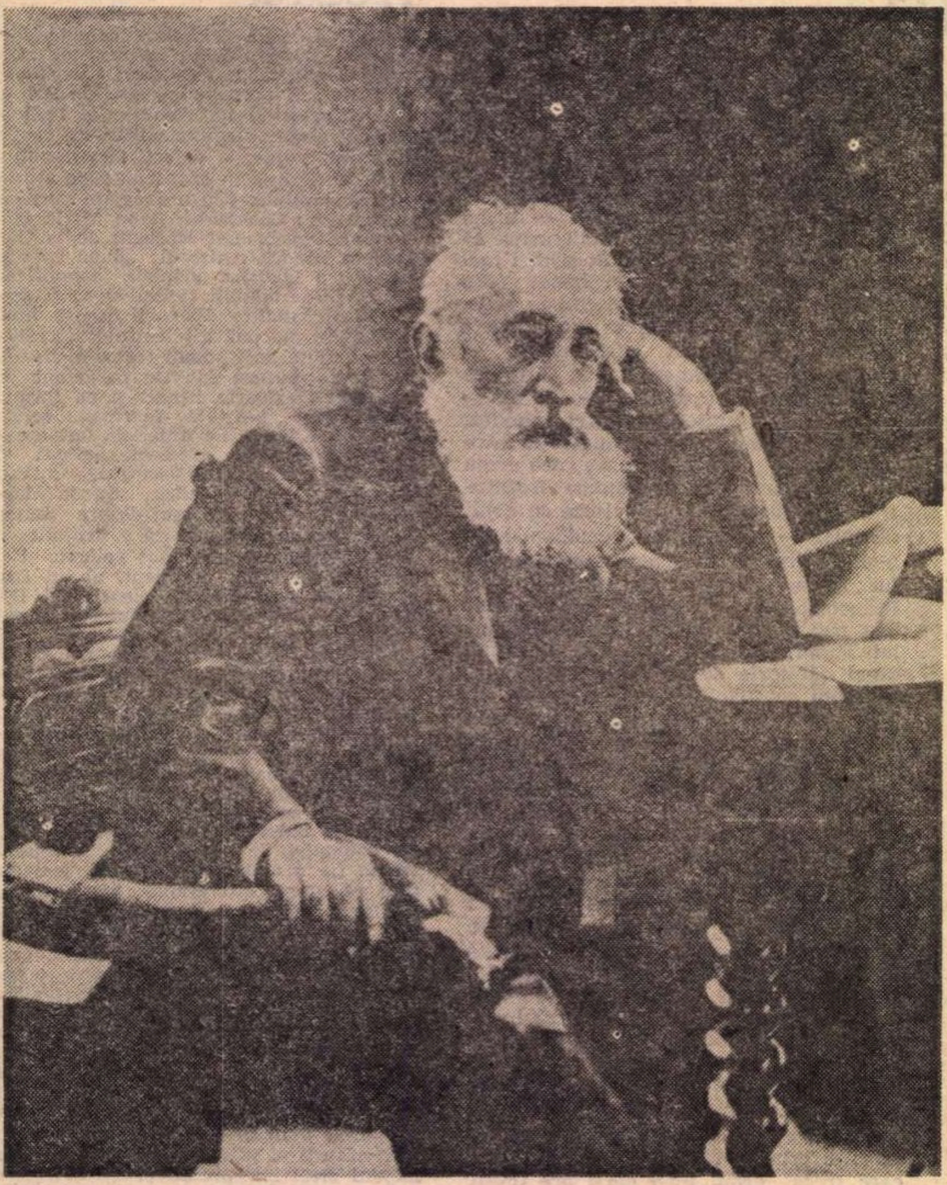
MARILE ELEUSII (1971), **Nevăzutele urse** (1975), **Cîntece de viscol** (1976), **Ascunsa trudă** (1979), patru cărți de versuri care — grație unității lor stilistice și unei abia schițate diversități tematice — îl definesc pe Horia Bădescu ca pe un liric sentimental și muzical, în descendența melancolicilor Furtună și Pillat, nu atît de romantios ca primul și fără lentoarea elegiacă a celuilalt, un poet monocord și delicat, cu un zbor mereu planat în paralel cu „proza vieții", tentat uneori de sunetul greu de nuanțe al cornului baladesc, alteori de zvonul cristalin al catrenului sau al formelor fixe, un liric de cameră chiar și atunci cînd imaginația ori vreo emoție mai acută i-ar pretinde o ridicare de voce, în fine, un degustător de vorbe rare și un cultivator de epitete de toate soiurile, de metafore grațioase, predispus alunecării în manierism dar — lucru rar la un „muntean" fie el și strămutat în inima Ardealului — departe de orice voluptate ludică.

(Balada gureșei Coquette, de pildă, întrată cu ani în urmă în melosul studențesc clujean, nu e nici ea o piesă ludică, mai curînd una balcanic elegiacă, de parfum lexical matein ; în felul ei balada aceasta pe tema „imposibilei întoarceri" villonești e, totuși, o raritate : îmbracă sentimentul elegiac într-o armură de cronică măruntă făcută însă dintr-un material prețios, șlefuit ca o bijuterie în cele mai infime detalii : „Era într-un april, mi-aduc aminte, / prin nouă sute nu știu cît... / aveam un suflet plin de oseminte / și îngropat de spaimă și urît ; / / la hanul umbrei, de-i ziceam „Mongolu'", / cu vinuri vechi cu damf și marafet. / veni o oră cînd mi-am dat obolu' / iubirii pentru gureșa Coquette. / / Sub înserarea mîndrelor sprîncene / îmi începui întîia temenea / din care gura ei, foșnind alene, / bobocul nopților îl despuia. / / Ducea în ochi o cumpănă mihnită / plecată peste clipele ce curg / și îmi chema căderea în ispită / cu degete de lacrimi și amurg. / / Ci unde-i melcul dulce al urechii / dormind în stinsul tîmplelor culcuș ? / / Și unde glasul meu cătînd în vechii / poeți învăluirile de pluș // Și unde rotunjita lincezeală / a vorbelor ce nu ne mai ajung / și unde-nvinsa sinilor sfială / și unde gleznele cu zbor prelung / / și unde, unde-a coapselor umbrire / și unde-al pîntecului alb egret / Ah, unde-i ora dincolo de fire / iubirii pentru gureșa Coquette ?")

Pasteluri elegiace, romanțioase stări erotice, confesiuni melancolice ale unui **eu** bizar, masochist și narcisist deopotrivă, balade melodioase și transparente, poeziile lui Horia Bădescu (cele din cărțile numite la început) compensează lipsa de originalitate, recurența stilistică tradiționalistă printr-o personală manifestare a spiritului mimetic și, mai ales, printr-o excelentă dispoziție lingvistică, apropiată de aceea, extraordinară, a lui Romulus Vulpescu. Poetul își face o manieră proprie scriind adesea **à la manière de**, fără intenții parodice însă ci preluînd cu gravitate stilul altora, restituindu-l cu un adaos de particular ce stă tocmai în asumarea fără complexe epigonice a timbrului sau stării lirice străine ; iată, **Aref**, un pastel elegiac în maniera lui Pillat, localizat, întîmplător, tot în Argeș : „E toamnă peste Argeș. Pădurile vibrează / culorile-nălțării amiezii spre amurg : / vin sufletele noastre să binecuvinteze / cupolele albastre prin care păsări curg. / / Ard munții înserării într-u neadormire / cu pleoapele într-un trecut stăpîn / și întrebăm și numai pămîntul ne răspunde / cu oase sfinte strînse în clăile de fîn : / / un anotimp hieratic, nebun de adîncime, / îngăduie vitralii, prin cornuri de argint / din ochiul înghețării celei mai pure stele / se-ascunde plînsul dulce al brumelor venind. // E toamnă în regatul copilăriei mele, / cu roiuri de albine alunecînd spre somn / și îngenunchi alături de cei din cimitire / ca-n catedrale ninse de un mormînt de domn". Marele orgoliu al capacității mimetice este de a introduce în schelăria modelului un aer de prospețime și de a face să cadă accentul pe aceasta. Este ceea ce și Horia Bădescu încearcă, deloc la întîmplare, aș zice chiar cu program de vreme ce una din cărțile lui, **Anonimus** (1977), conține numai texte în manieră folclorică, preluînd nu doar ritmul și atributele prosodice ale poeziei populare ci și tropii specifici acesteia iar, la început, cîteva precizări lămuritoare din care citez una : „Mărturisesc, într-un veac al originalității cu orice preț, curajul de-a prelua idei poetice vechi ca însăși rostirea românească, semnele unei poetici de rafinată simplitate". Dar ce înseamnă acest aer de prospețime înlăuntru unei preluări ? Nimic altceva decît deplina identificare a eului liric cu stările sugerate de model, o coincidență deci, o suprapunere de structuri, dar una **naturală**, ivită din evoluția liberă a sensibilității poetului și doar subliniată prin efectul livresc al preluării. Textul poetic rezultat dintr-o asemenea acțiune a spiritului mimetic va fi, în raport cu modelul, un avatar, identitate și alteritate simultan, ceva (modelul recognoscibil) și altceva (prospețimea prin identificare) în inegală măsură, fiindcă asemănarea cu modelul rămîne vizibilă în structura de suprafață a textului, pe cînd alteritatea ocupă structura de adîncime. Relativ ascunsă fiind, ea se relevă prin lecturi repetate (sau printr-o repede ochire pentru cine are o foarte bună intuiție) dar o dată descoperită produce plăcere estetică precum un fapt poetic original. Acest straniu orgoliu al aptitudinii mimetice produce uneori mari surprize, căderi sau înălțări lirice neașteptate, așa cum s-a întîmplat, ca moment de mare înălțare, cu sonetele lui V. Voiculescu. Exemplul dat acum nu e străin, într-un anume fel, chiar surprinzător, de devenirea lirică a lui Horia Bădescu...

Laurențiu Ulici

B. P. HASDEU PRINTRE CONTEMP



MARILE personalităţi nu pot fi concepute în afara unui permanent dialog pe care l-au purtat cu contemporanii, nu numai prin intermediul operei literare sau ştiinţifice, dar şi al scrisorilor, acestea ajungînd să dezvăluie uneori un fel de „faţă nevăzută a lunii". B.P. Hasdeu n-a fost propriu-zis un epistolier, ca V. Alecsandri sau Al. Odobescu — de obicei, răspundea rar şi în fugă —, însă prin valoarea lui intelectuală, construită pe dimensiuni ciclopice, prin situaţia lui socială (scriitor, conducător de ziare şi reviste, profesor universitar, director al Arhivelor Statului, academician) şi prin situaţia sa de familie (fiind mereu departe de părinţi şi, destui ani, de cele două Iulii, soţie şi fiică) a primit o vastă corespondenţă *). Dacă ar fi numai belşugul documentar pe care-l încorporează şi ar fi de ajuns. Dar în filele ei regăsim oglindit prin refracţie portretul scriitorului şi al savantului, în special după 1875, adică la vîrsta marilor împliniri. O admiraţie cvasiunanimă îl înconjoară, aureolîndu-l cu nimbul unicităţii. Lumea rămîne uluită în faţa eruditului, totuşi atît de orgolios, de susceptibil şi de excesiv în opinii. Aşa l-au văzut unii din marii lui contemporani, ca romaniştii G.I. Ascoli şi Hugo Schuchardt, ale căror scrisori ne sugerează şi profilul destinatarului, ca şi pe al emitenţilor. Pe parcursul lecturii, ne dăm seama că această corespondenţă primită ascunde nu un portret, ci un evantai de portrete, beneficiul fiind, cel puţin în cîteva rînduri, bilateral.

Dintre scrisorile primite de la compatrioţi, mai interesante sînt acelea aparţinînd tinerilor pe care-i putem numi elevi ai lui Hasdeu. Prima şcoală modernă de filologie (şi folosim termenul într-un sens foarte larg) a creat-o la noi, fără îndoială, autorul **Cuventelor den bătrîni.** Istorici literari şi comparatişti ca Ioan Bianu şi N. I. Apostolescu, slavişti ca Ioan Bogdan şi Ilie Bărbulescu, lingvişti şi folclorişti ca Al. Lambrior, Mosés Gaster, Lazăr Şăineanu, G. Dem. Teodorescu, arheologi ca Gr. Tocilescu, istorici şi gazetari ca G. Ionescu-Gion, s-au format sub îndrumarea directă sau indirectă a maestrului de la Bucureşti şi mai apoi a „magului de la Cîmpina". Prin ideile şi iniţiativele lui în atîtea domenii ale spiritului, prin autoritatea lui ştiinţifică, Hasdeu ajunge să-şi fascineze elevii, care, dincolo de adulaţie şi gratitudine, ce pot ţine într-o măsură şi de latura convenţională a relaţiei, îl consideră ca pe un mare savant şi profesor, la care vin să ceară sfaturi şi îndrumări, să-i raporteze mersul studiilor de specializare în centrele universitare de faimă europeană, să-şi supună lucrările judecăţii lui, în cel mai înalt grad hotărîtoare. Sînt foarte instructive scrisorile acestor elevi studioşi, care la 20 de ani stăpîneau mai multe limbi şi care, spre a se perfecţiona în disciplinele filologice şi istorice, treceau cu uşurinţă de la Roma la Petersburg, de la Cracovia la Berlin, de la Paris la Viena, de la Praga la Londra. Formîndu-se, ei încep să devină colegi şi colaboratori ai maestrului, cu care îşi permit să discute mai liber, şi emisari ai culturii româneşti în străinătate. Ioan Bogdan investiga, şi se ştie cu ce rezultate, arhivele ruseşti şi poloneze, Ioan Bianu pe cele italiene, iar Gr. Tocilescu observa importanţa filologiei ca mijloc efectiv de a pătrunde în raza de atenţie a cercurilor ştiinţifice de peste hotare. Ceea ce se întîmplă prin Hasdeu, în primul rînd, dar şi prin lucrările unor elevi ai săi, fie şi de la distanţă, ca Moses Gaster. Acesta ia apărarea maestrului, nu fără a-i critica unele ipoteze etimologice, în polemica ştiută cu A. Cihac, şi-i trimite **Chrestomaţia română** (Leipzig, 1891), însoţind-o de cuvinte ce depăşesc circumstanţiala preţuire: „D-ta, fără a voi să te măgulesc, eşti fruntaşul filologiei române, şi cui, dacă nu d-tale, să trimit o carte, pe care, poate singur, o vei şti să apreciezi din înaltul punct de vedere al ştiinţei şi al muncii osîrduitoare". Cînd Moses Gaster ceruse naturalizarea, Hasdeu îl sprijinise, dar fără efect, din păcate, pentru că învăţatul care a adus mari servicii culturii noastre, prin cercetările lui asupra limbii române vechi şi asupra literaturii populare, a fost nevoit să părăsească ţara.

Elev, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, al şcolii de filologie de la Bucureşti, a fost Lazăr Şăineanu, care, la îndemnul maestrului, pleacă la Paris, unde studiază cu reputaţii lingvişti A. Bergaigne, Michel Bréal, F. de Saussure, Louis Leger, Gaston Paris, mai toţi în relaţii ştiinţifice şi chiar de prietenie cu eruditul director al Arhivelor Statului din România. Dorind să fie de folos ţării „căreia îi datora totul", şi să păşească „pe urmele bărbatului genial" care-l călăuzise „în calea cea largă a lingvisticii". Şăineanu va face o carieră strălucită. Se pare că de pe acum pregătea lucrarea sa fundamentală **Basmele române,** căci la moartea lui Petre Ispirescu, evocă întîlnirile cu modestul, dar atît de ştiutorul tipograf.

Dacă Lazăr Şăineanu rămîne mereu grav şi deferent, păstrînd o anume distanţă între discipol şi maestru, un alt elev, Ioan Bianu, e mai degajat, adoptînd un ton amical, aproape colegial. Nu ne-am fi închipuit că solemnul academician, de o ţinută rigidă în bustul de la Biblioteca Academiei, să fi fost atît de comunicativ şi jovial. Scrisorile către Hasdeu ni-l arată ca pe un tînăr monden, petrecăreţ şi iubitor al sexului frumos, pasionat dansator, frecventînd **five o'clock**-urile şi balurile. Tonul său e familiar („Mare Veterane"), spumos şi, cîteodată, ironic. Victimă, chiar Academia, în care va juca mai tîrziu un rol de seamă: „Poate vă veţi apuca de biata ortografie, de care vă apucaţi totdeauna de cîte ori, neavînd ce face, vreţi să vă daţi aerul de grozavi; şi-apoi, ai colegi cari, neştiind vorbi nimic despre nici un alt lucru, să cred totuşi competenţi a face zgomot în discuţia ortografiei. Pe ea dar!"

Ioan Bianu era în fond un cercetător foarte serios. Face studii la Milano cu G.I. Ascoli, apoi la Paris, avîndu-i dascăli pe Gaston Paris, A. Darmstädter, Paul Meyer, Louis Leger, acesta din urmă arătîndu-i „specială atenţie". Trimite articole la „Columna lui Traian", combate unele teze rössleriene ale savantului maghiar Paul Hunfálvy, poartă de pe acum grijă Bibliotecii Academiei, al cărei adevărat organizator a fost.

PARCURGÎND sutele de scrisori ce i-au fost adresate de compatrioţi şi de străini, realizăm dimensiunile operei hasdeene şi ecoul ei european, prestanţa scriitorului şi savantului român. El a putut părea prea exaltat (ca un romantic ce era) şi prea orgolios (în disputele lui filologice cu lingvistul italian G.I. Ascoli şi mai ales cu germanul Hugo Schuchardt), însă le-a impus tuturor prin vastitatea culturii, multitudinea preocupărilor, prin uriaşa forţă de muncă, prin îndrăzneala şi ingeniozitatea ipotezelor. „Tot ce vine de la Dv. — îi scria Ascoli — nu poate fi decît excelent". **Magnum Etymologicum** i se înfăţişa „cu adevărat grandios", romanistica europeană fiind îndreptăţită să-şi pună în Hasdeu „foarte mari speranţe". Pentru Adolfo Mussafia, profesor de filologie romanică la Viena, audiat şi de M. Eminescu, Dicţionarul era „o desfătare": „foarte des îl citesc şi-l recitesc, trăgînd din el noi şi bogate învăţături".

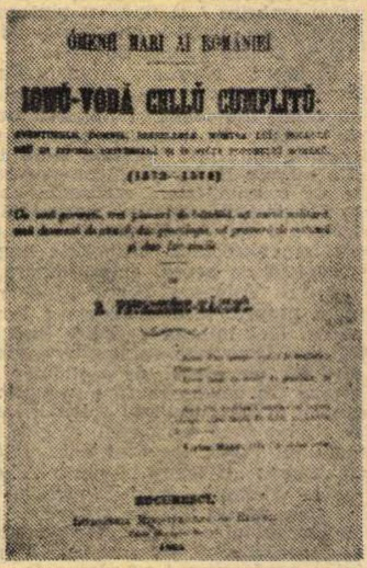
O caracterizare memorabilă a lui Hasdeu şi a culturii române, în tendinţele ei mai generale, de la 1870—1880, o dă Gustav Meyer, profesor la Graz în Austria, ca şi Hugo Schuchardt, şi nu într-o scrisoare (care comportă adesea şi o anume doză de amabilitate), ci într-un amplu articol publicat în „Algemeine Zeitung" din Augsburg („Beilage zur Allgemeinen Zeitung"), din 11 februarie 1879, articol citat uneori, dar niciodată citit şi conspectat: „Poziţia cea mai proeminentă printre savanţii români o ocupă fără îndoială Hasdeu. Şi aceasta nu numai pentru că, asemenea spiritelor universale din alte vremuri, un singur domeniu de cercetare ştiinţifică este prea strîmt pentru el, ci, mai ales, pentru că el simte în cel mai viu chip cu putinţă necesitatea de a introduce în ştiinţa românească curentul viu al metodei ştiinţifice occidentale, pentru că lucrează în acest sens neobosit la propria sa dezvoltare şi poate pretinde liniştit un loc de cinste printre învăţaţii naţiunilor de veche cultură. Erudiţia îi stă pe acelaşi plan cu productivitatea. Cultura sa şi întinsa folosire a cărţilor este uimitoare..."

Mi se pare important să observăm că aprecierea operei lui Hasdeu este un reflex al interesului din ce în ce mai viu pe care-l arată savanţii străini pentru limba şi filologia română, foarte puţin cunoscute, chiar şi de către specialişti. „Noi, străinii, scrie Hugo Schuchardt, avem tare multă nevoie să fim instruiţi în chestiuni româneşti, dar cîţi din noi romaniştii înşine înţelegem acceptabil româneşte?" El primeşte să facă o **Introducere** la **Cuvente den bătrîni,** tocmai pentru „faptul că un străin poate să atragă luarea aminte asupra neglijării de pînă acum a filologiei române".

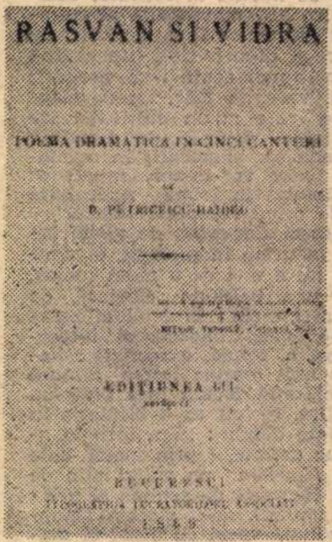
La 1880, Hasdeu era o personalitate de prim rang, nu numai pe tărîmul lingvisticii (Hugo Schuchardt, Gustav Meyer îl admiră deopotrivă ca poet şi dramaturg), încît primeşte invitaţii să colaboreze la reviste cu un profil mai larg, precum „Revue du monde latin", din partea căreia îi scrie contele Charles de Tourtoulon, membru de vază al societăţii felibrilor, şi al juriului care i-a decernat premiul lui V. Alecsandri pentru **Cîntecul gintei latine,** la Montpellier. Oricît de politicos ar fi stilul scrisorii, el ne lasă totuşi să întrevedem consideraţia şi putem spune popularitatea de care se bucura, cel puţin în anumite cercuri, autorul **Cuventelor...** şi prin el, cultura română: „Ţinem ca România să fie larg reprezentată în publicaţia noastră şi n-ar fi mai bine, decît prin Dv., Domnule, ale cărui nume şi opere sînt cunoscute şi apreciate în toată Europa".

Cu foarte mare respect i se adresează lui Hasdeu profesorul Gustav Weigand, atît de apropiat nouă românilor, care-i solicită ajutorul pentru crearea în Germania a unui seminar de română, „adică o instituţie, în care studenţii să fie îndrumaţi ca, în chip autonom, să lucreze în domeniul limbii şi culturii române şi anume, nu numai cu studenţi români, ci şi germani. Cred, continuă Weigand, că în cîţiva ani de zile, studiul limbii române ar lua un asemenea avînt, încît aceasta din urmă n-ar mai fi cenuşăreasa limbilor romanice". Pledoaria pentru adîncirea studiilor de românistică într-un cadru instituţional va duce la crearea renumitului „Institut für rumänische Sprache" din Leipzig, care a luat fiinţă după cît se pare şi cu sprijinul moral al savantului de la Bucureşti.

PERSONALITATEA hasdeiană este un exemplu, alături de altele în epoca modernă (Enescu, Brâncuşi), al modului cum interesul pentru operă se extinde asupra întregului domeniu căruia îi aparţine şi chiar asupra culturii şi istoriei poporu-



Ion Vodă cel Cumplit, Bucureşti, 1865



Răzvan şi Vidra, Bucureşti, 1869

Cuvente den bă Bu

*) Aflată în cea mai mare parte la Arhivele Statului Bucureşti, a fost pregătită pentru tipar în cadrul Institutului de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu" de către N. Mecu, Viorica Nişcov, Mihai Vornicu şi semnatarul rîndurilor de faţă.

ORANI

lui respectiv. Scrisorile primite de Hasdeu sau articolele scrise despre el în anii Războiului de Independență și imediat următori înregistrează totodată și atitudinea de simpatie a emitenților pentru cauza românească și de admirație pentru viteaza armată română, care se încununase de glorie pe cîmpiile Bulgariei. Vom recurge din nou la citate, ca fiind cele mai elocvente, în cazul unor texte inedite sau inaccesibile.

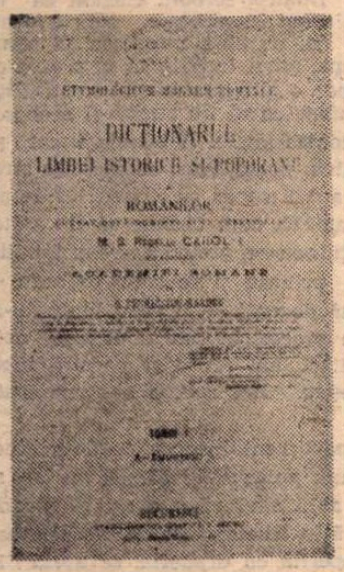
Un prieten al României, care ne vizitase și țara și care se manifestase pe tărîmul disputelor istorice ca antirösslerian a fost florentinul Napoleone Caix. Iată ce scria în aprilie 1877, imediat după ce guvernul român declarase independența: „Aici urmărim cu interes ceea ce se face în România, a cărei cauză se bucură la noi de o simpatie generală și sinceră, și căreia îi dorim cu toții, din toată inima, să iasă cu bine din dificultățile prezente. Nouă, celor care cultivăm studiile de romanistică, ne stă în mod deosebit la inimă soarta acestei națiuni viteze, a cărei mișcare de progres rapid încercăm s-o urmărim".

Un alt prieten, savantul și omul politic sîrb V. Bogišić, îi scria lui Hasdeu în decembrie 1877 rînduri pline de entuziasm, care au parcă o adresă mai largă decît persoana destinatarului: „Admir de asemeni vitejia trupelor române, căci ele au făcut, într-adevăr, minuni, pe care nimeni nu și le-ar fi închipuit [fiind vorba] de o tînără armată. Aici [la Paris] toată lumea îi aduce mari elogii. Acum, românii pot spune, **mutatis mutandis**, ceea ce spuneau grecii despre războiul lor de independență. După Missolonghi, nu mai avem nevoie să ne căutăm actele originii noastre la Marathon".

Ca și N. Iorga mai tîrziu, B.P. Hasdeu a devenit un simbol al culturii române, care se revela străinătății la nivel egal cu al țărilor occidentale, simbol care într-o epocă de puternică afirmare politică a României a polarizat numeroase simpatii. Prin opera sa istorică și lingvistică, singura cunoscută mai bine peste hotare, creatorul **Cuvente-lor...** a contribuit în mare măsură la crearea acelui curent de opinie care se întemeia pe argumentele științei, refuzate de către răuvoitori. Hasdeu a putut să-și înalțe prea sus aripile fanteziei, dînd unele soluții etimologice greșite, dar semnalarea de către el a substratului geto-dac (minimalizat sau ignorat de prea exagerații latiniști) e un fapt de o importanță covîrșitoare, mereu actuală. Se aduceau astfel noi dovezi ale existenței noastre permanente aici în arcul carpatic și se punea sub încă un semn de întrebare teoria lui Rössler a genezei exclusiv sud-dunărene a limbii și poporului român.

Prin opera sa admirată de mari savanți străini, precum cei amintiți, Hasdeu a atras atenția, ca nimeni altul în epocă, asupra României, a limbii și culturii române, ce începeau să pătrundă în lume, cu o deplină conștiință națională și a unei origini ce atingea timpurile cele mai vechi ale Europei.

Al. Săndulescu



...trini, vol. I, ...cureşti, 1878

Etymologicum Magnum Romaniae, București, 1886

Iulia Hasdeu

Unica fiică a marelui B. P. Hasdeu, — cu dînsa încheindu-se, din nefericire, lungul șir coborîtor din zbuciumata și glorioasa istorie a Moldovei al neamului Hâjdăienilor, — s-a născut la 14 noiembrie 1869, în București, în locuința tatălui său din strada Popa Rusu, cînd B. P. Hasdeu, tînăr fiind încă, avînd numai 31 ani, scotea ziarul său atît de original, „Traian".

Iulia Hasdeu s-a stins la 29 septembrie 1888, în București, în clădirea Arhivelor Statului de pe colina bisericii Mihai Vodă, unde tatăl ei, ca director al Arhivelor, își avea locuința și unde și azi, intrînd pe sub bolta porții în spațiul liniștit cuprins de patrulaterul clădirilor aceleiași Arhive, se mai păstrează vie amintirea tinerei poete a cărei moarte a zguduit atît de profund pe marele savant.

Opera Iuliei Hasdeu se află, în cea mai mare parte, încă în manuscrisele ce se păstrează în 34 de volume ale Arhivelor Statului, însumînd 14 630 pagini, din care, pînă azi, s-a publicat prea puțin din ceea ce este semnificativ pentru geniul ei atît de polivalent. Căci fiica lui B. P. Hasdeu și-a manifestat excepționala-i înzestrare în poezie și proză, în teatru, în eseul filosofic, în desen, în scrierea desăvîrșit de frumoasă, realizînd absolutul frumuseții grafice, cum nu se găsește în alte manuscrise, în muzică, — toate aceste mari calități ale spiritului fiind învăluite, admirabil, în timpul vieții sale de splendidă adolescentă studioasă, într-o măreață și cuceritoare modestie, adică fără a afișa niciodată nimic ostentativ din personalitatea ei atît de dăruită.

Redăm, într-o modestă traducere, trei din poeziile Iuliei Hasdeu, care, în limba franceză, în cea în care le-a scris, poartă amprenta unei autentice originalități de conținut și de stil.

T. PLOP

O noapte

Era o noapte în care și pasărea tăcea
în ramuri; luna fețe de mese așternea
în curtea noastră veche pe un pavaj tocit.
Muri suri își decupau pe-al nopții cer spuzit
de stele silueta; era o noapte lină
cum nu se prea întîmplă în vara cea senină.

Cu-al ei portal cel verde, cu a sa fațadă brună,
biserica cu domu-i ce albăstrea sub lună
o cruce bizantină în slăvi, mîndră ținea.
Peste morminte sălcii, șoptind, se tot plecau,
de cucuvăi în noapte strigări se auzeau,
lugubre, prevestindu-mi nu știu ce soartă rea...

Ruina mănăstirii ce-ntr-una se surpa
și dragă mi-era mie, mai mare-acum părea
în noaptea transparentă, iar mîndrii mei ogari
dormeau lungiți pe pietre, părînd doar pete mari,
în timp ce la ureche-mi povestea un vînt
istorii, de pe frunte șuvițele-mi suflînd...

Un vînt subtil și proaspăt, copacii clătinînd,
zvîrlea fantastic umbre pe pietre de mormînt
în cimitiru-n care eu m-am jucat cîndva;
chiar și-n morminte vîntul, intrînd pe sub crengi joase,
îi mîngîia pe morții cu suflete pioase —
paradisiacul vînt atît de blînd sufla...

Plutea prin noaptea aceea și o undă înmiresmată,
în timp ce ascultam eu sub bolta-i, picurată,
o arie de trișcă — duioasă, solitară,
din timpurile vechi cum auzim la țară, —
ce îmi dădea, ascultînd-o, în liniștea-mi, fiori
și-o-nvăluia pe dînsa miresme dulci de flori...

Ah, noapte ideală am s-o mai văd vreodată
cu ceru-n care luna ardea ca un opal,
cu vînt liniștitorul, mult dulce autumnal!
Sub bolta ei albastră din patria-mi adorată,
cît îmi era visarea de-adîncă, liniștită
în aria aceea moale de trișcă-nvăluită!...

Paris, Iulie, 1886

Unei prietene

Ne vom mai întîlni poate vreodată-n viață,
dar ne-om privi c-un aer străin, stînd față-n față,
uitînd că ne unise acea iubire care
ni se păruse-a fi odată atît de mare!

Nici ale noastre inimi mai tare nu vor bate,
deși una de alta s-or ști apropiate,
iar mîna lunecîndu-mi pe mîna ta cea fină,
cînd degetele tale subțiri le va-ntîlni,
nu se va-nfiora, fiind mînă de străină...

Și nici în ochi-ți clari și dulci nu voi citi
povestea luminoasă a timpului trecut.

Ci-n sufletele noastre ceva va dăinui:
o vagă amintire a amorului pierdut
ca un ecou de orgă, cînd orga a tăcut,
în vasta catedrală, sau ca mireasma care,
subtilă, îmbătătoare,
mai stă ascunsă încă într-o uscată floare.

Iulia Hasdeu, după tabloul în ulei aflat la casa-muzeu din Cîmpina, portret de pictorul francez Diogène-Ulysse Napoleon Maillart, **realizat imediat după moartea Iuliei Hasdeu**

Bene moriens

Il faut vouloir vivre et savoir mourir
(NAPOLEON)

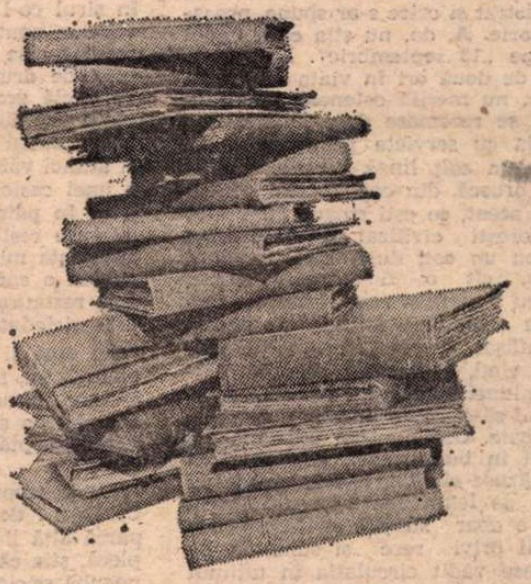
Eu am văzut la Arl, unde fete
cu ochiul mare, negru de brunete
regine par,
cum în arenă un taur furios
de om se apără,
dar în zadar,
căci repede trîntit fu jos.
Apoi, văzui cum un superb stejar,
cuprins de uragan, vuia,
părînd nimic a-l birui!
Fără să-și plece fruntea, rezista,
ci,-ntr-o clipită,
măreața lui coroană fiind trăsnită,
căzu din înălțimi — și-așa și el muri!

Îi plîng și-admir pe taur și stejar
pentru ale lor sforțări din urmă — mari,
dar știu și ei că omul și furtuna,
cînd vine nenorocul, sînt mai tari!

Ci nu le pasă, — în lupta lor amară
ei simt mîndria de-a ști să moară.

La fel și omului, cînd ceasu-i bate
și el își pune mîinile pe piept,
păcatele lui toate-i sînt iertate,
de știe a muri-nțelept!

Wartenstein, august, 1885
În românește de
T. Plop



O parte din manuscrisele Iuliei Hasdeu, la Arhivele Statului, București

Pan IZVERNA

Trenul de dimineață

ZIUA asta, își zise, începe tot aici în tramvai deși e alta, una nouă. De fapt abia atunci se trezise. Nu cred că e o zi eroică, nu pare deloc a sări cu ceva din rîndul celorlalte, cu toate că gîndul meu de acum e în ea, o scrutez dinlăuntru și o văd că mă duce, nu știu exact unde, că abia a început și de unde să știu cum se va sfîrși...

Și imediat, dintr-o veche obișnuință, porni să traverseze vagonul cît era de lung, de la un capăt la altul, lovindu-se întîi de o grăsană, era inevitabil, își spuse, apoi cu toată precauția călcă pe picior, unul foarte lung, dar fin și ascuțit, un pantof de arlechin, o tînără blondă pe care o privi în ochii verzi, adînc, numai ca să-și dea seama de gravitatea durerii ce-i provocase și pentru a-i putea murmura spășit o scuză convențională. Tînăra îi primi murmurul cu nepăsare absolută, aruncîndu-i o privire înghețată de parcă nu ei i se întîmplase ceva, ci lui, inconștientule, păru să-i zică, ei și, puțin îmi pasă, sictir, ești slabă ca **moartea**, îi transmise privindu-i ovalul înghețat, întoarse capul și uită cu totul de incident cînd ajunse în spatele ușii vatmanului. Dar oare uitase ? Ce scorpie, gîndi, și se rezemă cu șoldul de un scaun, era un chin pentru el să stea drept dimineața după o noapte prea scurtă, și privi absent pe fereastră.

În stradă, cumplitul vuiet începuse cu larma obișnuită a marelui oraș, un iureș, o forfotă ce-i deveniseră familiare și care totuși îl fascinau, îi luau ochii și-l desprindeau de sine așa cum privea totul fără să poată culege o figură anume din mulțimea ce se grăbea spre lucru. Încă de copil observase gravitatea din zori a oamenilor, nu putea pricepe însă de unde venea felul acesta de a se uita fix al fiecăruia, căutătura absentă și năucă — priviri ce nu se îndreptau spre obiecte sau ființe, ci aruncau un con în gol cu o preocupare rece, uite nu sînt încă întregi, fluidul ființei adevărate nu le-a intrat deplin în corp, tuturor pare că le trebuie un impuls, un stimulent aparte pentru a deveni ei înșiși. Acum îi veni în minte că nici el poate nu arăta altfel, concentrat cum era să privească busculada de la ușa tramvaiului ce nu se oprise tocmai în stație provocînd proteste care probabil se potoliră de îndată ce urcă toată lumea. Atunci se aplecă să vadă ce tramvai trece pe acolo, n-avea despre sine o prea bună părere cînd se gîndea la memoria-i lacunară asupra orașului. Ar trebui, își zise, atunci o mașină frînă brusc în fața unui gunoier ce făcuse colțul, adormit, împingîndu-și căruțul cu roate mari și aripi de tinichea, de care se sprijineau două mături într-un unghi mare ce îmbrățișa cerul. Automobilistul, fercheș tînăr, scoase capul : păzește-te-ne nene, hei, un' ți-e capul ! Atît auzi el, pentru că tramvaiul plecase din stație, se gîndea la ce anume, distrat, foarte distrat și orice s-ar spune, proastă memorie. A, da, nu știa ce tramvai umblă pe „13 septembrie". Eh ! Dacă a mers de două ori în viața lui pe linia asta, nu merită osteneala. Domnul de care se rezemase de-a binelea și-l incomoda cu servieta pe care i-o fixase cu un colț lîngă ureche, făcu o mișcare bruscă, din cap, tocmai pentru a-l face atent, ce ești singur, învață-te să călătorești civilizat, și el se trase înapoi cu un cot, după care se gîndi la ceas, cît o fi oare... Gara. Coborî cu suplețe și cuprinzîndu-și servieta cu amîndouă mîinile ca pe un sugar înfășat, traversă spre colțul trotuarului cînd, neatent la bordură, călciiul îi alunecă zguduindu-l bine și obligîndu-l să-și caute un punct de sprijin în spate. Găsi umărul unei blonde, cu părul în bucle mari, ce-i păru că o mai văzuse cîndva, trecea repede cu o valiză de lemn enormă. cum dracu o duce, e doar subțire și firavă, dar blonda îl privi rece și superior. Se aglomerase vădit circulația în ultimul timp, trebuia să fie foarte atent, mai ales de cînd se interzisese claxonarea, sînt acum taxiuri, slavă domnului, și el ori de cîte ori avusese nevoie, nu găsise măcar unul singur parcat în vreo stație.

O avalanșă de oameni ca trași de niște fire convergente se îndreptau spre intrare, acolo, cineva, un ceferist ofilit, în spatele porții celei mari, repeta impersonal și lipsit complet de convingere : — biletul vă rog. Se obișnuise să nu-l mai ia în seamă pe ăst cerber cumsecade și să treacă mai departe unde vechile dale de piatră aveau o altă sonoritate, cum îl mai neliniștise asta cu mulți ani în urmă, atunci un prieten mai mare îi spusese să nu mai ridice piciorul prea sus și să nu-și trădeze astfel aerul provincial, și mai tîrziu se înfiora la fiecare nouă descindere în acest ciudat acvariu apoi cînd se simțise uimitor de ambițios și cuceritor spusese, pentru sine, ca eroul ambițios și cinic al lui Balzac : Între noi doi acum !

TREBUIA să treacă pe la casă, amînase fără vreun motiv scoaterea abonamentului, era o corvoadă biletul, își supraveghe mersul și își îndreptă spinarea, apoi trecu prin deschiderea porții a doua, flancat de doi indivizi vădit mai grăbiți decît el. Cel ce venea din sens opus îl roti de umărul stîng, am umerii prea largi și, absurd, îi trecu prin minte că dacă ar avea aripi s-ar descurca și mai greu și ar pierde trenul cu siguranță. Atunci, în acel moment, se simți plutind, și cu aripile-i nevăzute și foarte mari rase capetele tuturor de o parte și de alta pe o întindere de șase, șapte metri, își dădu seama în timpul furtunii de proteste ce se iscase fără obiect, fiindcă nici el nu văzuse vreo aripă, le simțise doar. Se întîmplă niște lucruri, gîndi, sînt obosit, să fiu serios — și se încolonă ultimul la un ghișeu „toate direcțiile", șirul i se păru și de astădată prea lung, fețele toate erau foarte palide întrucît tubul de neon se afla chiar deasupra, cu pași așa de mici nu poți ajunge prea departe, nici un chip știut, ce multă lume cunoscuse în viața lui și totuși nu-și amintea acum de nimeni oricît își roti privirile.

I se păru în acel moment că o vede pe Ana, cînd cineva se interpuse brusc din afara barei metalice și ceru un bilet pentru Videle. Ana, n-o mai văzuse demult deși o căutase cu privirea în fiecare dimineață, fără să și-o mărturisească — figura ei de sfîntă mucenică, spășită, cu căutătura indiferentă, ușor aplecată, cu pletele nefiresc de galbene pe care le prefirase, le împletise și le mîngîiase în neștire cu un an în urmă, și cum se simțise sugrumat cînd aflase o parte din multele ei aventuri, care acum nu mai aveau nici o realitate, aici în gară era o străină, ce se grăbea să prindă trenul și care va cocheta cu oricine pînă la destinație, cum îi era obiceiul, și atît.

Își socoti banii și ajunse în fața ghișeului cînd simți servieta alunecîndu-i înapoi, se întoarse pentru o clipă, atunci văzu mulțimea în șirul ce-l urma, unii îl priviră provocator pentru că pierdea timpul, nimeni nu se bucura că el își cumpără bilet de drum, întinse banii sub arcul de sticlă groasă și spuse primele cuvinte din dimineața aceea : „unul pentru Călărași". Vocea îi sună neobișnuit și atunci văzu fața încercănată și gravă a unei casierițe tinere care-i lăsa biletul în palmă fără să-l privească, îi împinse restul, se simțea eliberat, mai am șapte minute, se gîndi la ziarul de azi, la o cafea amară, dacă ar fi deschis restaurantul, țigările da, nu putea uita niciodată țigările.

Se opri și scrută atent ghișeul de alături, nu, nu era ea, numai rochia îi semăna, părul era al alteia, altfel ar fi așteptat ea și altfel s-ar fi sprijinit cu mîna dreaptă, ar fi recunoscut-o dintr-o mie.

Sigur trenul său : București-Ciulnița-Călărași... de la linia șapte. Cum ? Era parcă altă linie. Bău restul de cafea și plecă, știa că nu va găsi loc, nu-i nici o pagubă, se ciocni în unghi drept cu unul mai grăbit ca el, lăsă în urmă vacarmul de așteptări, furnicarul murmurător de senzații și neliniști. Se întreba acum prostește, cum de este posibil ca gara asta să continue să existe și în absența lui și să rămînă la fel cu cea de sub ochii lui, cînd se va întoarce, cînd realitatea ei piere odată cu trenul ce va părăsi peronul. Cu prostia asta-n cap urcă într-un vagon din mijloc pe care-l preferă fără nici un criteriu.

SE SIMȚI deodată singur și avu sentimentul că uitase ceva : da, uitase țigările. Cu atît mai bine — zise și gustul tiranic al tutunului îl umplu de acea imperioasă necesitate. De la o vreme numărul cunoscuților din tren scăzuse pentru el, călătoreau cu altul poate, unii îi dispăruseră chiar din amintire. Unde dispar oamenii, nu la morți se gîndea, ci la toți cei ce nu se mai văd, prietenii de inimă, plutoanele de cunoștințe din vadul anilor, cu unii ciocnise cîte un pahar și își juraseră să se mai întîlnească, această noapte în care intră cu toții, atrofiați prin ani, tot mai mici, apoi pierduți, înghițiți, fără urmă, de o lumină pămîntie rudă cu întunericul... Unde sînt oamenii lui, chipurile cu care vorbise, mulți, puțini, cîți avusese, aceasta era întrebarea lui de acum, fără înțeles și fără dezlegare.

În vagoanele astea mici cu două mari compartimente pulsa viața. Călătorii își luaseră locurile în primire, se vorbea mult, erau grupuri cunoscute, amici de serviciu, se știau într-atît că nu mai aveau vreun secret, decît cine știe, ceea ce nu-și spuseseră niciodată, corpurile mistuitoare din ei, cicatrici dureroase, remușcări, păcate, neîmpliniri, sau ofertele hipnotice ale prețentului. Acum, cînd trenul pornise lent, un tren de somnambuli deliranți, așa păreau, el simți dureros că uitase ceva mult mai important, ceva pentru care nu mai avea vreun rost să se întoarcă, nu mai putea, acel ceva îi va rămîne iremediabil pierdut, ca moartea unui prieten și clipa asta se va pierde în rîndul clipelor la fel, multe și ucigătoare, iar el se va întoarce altul, — un gînd care i se păru deodată nefiresc și-l abandonă fiindcă năștea în el o stare de spaimă, ceva insuportabil de trist.

Trenul se strecură printre liniile încărcate cu vagoane de marfă, ajunse la Basarab, cine o fi botezat astfel gara, podul, cu cel mai frumos nume al neamului, făcu o cotitură, blocurile cu pădurea antenelor de televiziune rămîneau tot mai departe și lumea lor călătoare ieși în larg. Abia atunci simți acea căldură moale și un val de gratitudine îl cuprinse, aceștia sîntem, noi toți șerpuim în cîmpie, aveau un destin comun, o siguranță își făcea loc în suflete, puteau să doarmă fără grijă, uitînd de toate obsesiile, nu mai exista altă realitate acum în afara trenului.

Alături se vorbea despre hipodrom, este cam peste mînă la Ploiești, Bosfor, Bosfor, și tînărul se aprinse, speranțe mari dom'le, dar avusese o luxație, îl antrenase, pierduse atîta timp cu el, era ambițios, fremăta de vigoare, însă la ultima cursă rămăsese în urmă cu numai o lungime și asta la sfîrșit, se întîmplase ceva cu el inexplicabil. Celălalt frecventase des cursele de altădată, îi era greu să se deplaseze acum, făcuse pariuri, fusese inspirat de foarte multe ori, rar se mai dau acum curse la televizor, ce să facă, zîmbi, se mulțumea cu atît. Se gîndea ascultîndu-i, că avusese și el cai, galopase mult, pe deșelate, galopul acela nebun ținîndu-se doar de coamă, pe Bujor și cum căzuse în șanțul bătut cu pietre apropiate, nu mai știa unde se lovise, își simțea capul mare, enorm, adormise pe pajiște și vărul Tudor care îl întrecuse pe calul lui mai iute, îl spălase cu apă dintr-un știubei bătrîn — de sînge, de praf și de toropeala de care fusese cuprins, fără să i-o spulbere însă — se clătinase toată ziua și nu spusese acasă nici un cuvînt cînd îl găsiră seara culcat, în carul cu grîu proaspăt treierat, cu fața-n jos. Eh, hipodrom, călărie organizată, nu, altfel știa el, un galop nebun cu chiuituri barbare, cu salturi și aplecări neașteptate, o goană în care om și cal făcuseră una, ca-n basmele adevărate cînd el fusese Iovan Iorgovan sau Prislea Voinicul. Dar cînd trecuse atîta timp, ieri i se întîmplase totul, acum era la vîrsta eroilor și-a visătorilor de mari idealuri. Saint-Just își încheiase glorioasa-i carieră la anii lui, iar el nu făcuse pînă acum nimic de seamă. Odată, sigur, fiecare își descoperă vocația, ce nu poate fi aceeași în epoci diferite, ce s-ar fi întîmplat cu el oare dacă ar fi avut această vîrstă, de pildă, în timpul lui Ion Vodă... Leviathanul timp înghițise milioane de vieți, cine trăiește cu frenezie clipa suportă mai ușor scurgerea inexorabilă — eroismul luase alte forme în lume, iar el își ducea viața într-un du-te-vino și încă se mai întrebă cum de au avut alții vreme pentru mari și multe fapte într-o viață scurtă. Munca, osînda adamică, de care alții fug, poate că numai în ea e scăparea. Și arta e muncă, o formă de salvare a omului, a omului ce nu trăiește numai pentru ziua de mîine, ajungă-i zilei amarul ei, dar nici o clipă de lîncezire, gîndi și privi lanurile, galbenul lor nesfîrșit, îl treceau fiorii, cîmpul e nălucitor și întrece cerul, oh, pîinea, arase în copilărie și legase snopii, sîntem o țară bogată, toată lumea știe asta.

PRIVEA acum pîlcul de copaci pe lîngă care trecea, ruina cine știe cărui codru și văzu cum din înălțimea unui arbore își ia zborul o pasăre enormă, cu picioare drepte, cu coapse foarte puternice, cum nu mai văzuse și gheare mari, întinse, în cruce. Uluit vedea cum pasărea face o buclă, apoi își întinde aripile și planează spre tren, într-un unghi ascuțit și e tot mai aproape, apoi îi vedea capul mare, un cap de om, cu ochii mari de un verde întunecat, care îl priveau, îl fixau atent, concentrat și sumbru — înțelegea acum că pasărea venise pentru el — și abia cînd bătu peretele vagonului cu aripile, trase capul cu spaimă și mai avu timp să audă, din gura aceea mică, feminină, vorbele : „ți-e frică, eu aștept, dar voi veni". Apoi pasărea bătu mai repede din aripi continuînd să-l privească, făcu o volută scurtă în sus, și el știa că se așezase pe acoperișul vagonului. E mai bine așa, gîndi, mai tîrziu, va veni, dar e mai bine-așa !

Tulburat întoarse capul și încercă să uite imediat vedenia aceea sumbră care-l izolase dintr-o dată de lume și vărsase în el o disperare rece. În dreapta se vorbea despre fotbal. Cu spatele spre el, un domn se aplecă peste ziarul vecinului, urmăreau mica publicitate, uite vezi, acum iar se cumpără și eu cînd am vrut s-o dau, un an de zile, auzi, un an și pînă nu mi-am redus pretențiile cu șapte mii de lei n-am dat-o și nu făcusem decît patruzeci de mii cu ea, renovată, lustruită, degeaba, mai ușor mi-a fost s-o cumpăr decît s-o vînd. Închipuiește-ți ce pasă, și trecu la explicații tehnice, era pieptănat cu grijă, sacou elegant, un tip degajat, figură satisfăcută de sine, nu mă pot lipsi de mașină, zise, am schimbat patru pînă acum. Celălalt, coleg probabil, se întoarse mai atent și cu vădit respect, n-avusese timp să se radă, îi ghici dintr-o strălucire viața-i tristă și atunci îi văzu ochiul bulbucat, posac, cine știe ce urmărea la mica publicitate, poate vreo butelie de aragaz. Se dădu mai aproape, aplecîndu-se peste umărul celui cu ziarul și ceti : „Student, singur, caut odaie cu un pat, periferie, contra meditații". Apoi trenul își micșoră viteza.

ÎN COMPARTIMENT începu o foială, trecea controlorul, o tînără cu pleoapele căzute și pistruiată foarte se uită la ceas, se ridică, își luă o sacoșă mare din plasa de sus, era sigur că avea acolo brînză, salam și compot, femeile mănîncă te miri ce și fac economii, modest îmbrăcată, vreo dăscăliță nouă care face drumul pe jos pînă-n sat, mai bine ar sta acasă cu făptura ei firavă o vedea topindu-se și ajungînd ulceroasă cum ajunseseră mulți temerari ai eroicului tren de dimineață. Se ridică și magistratul cu care schimbase odată niște amabile fleacuri și de atunci se salutau în treacăt, om vesel, făcea mereu reflecții ironice, scrobit, elegant ca un cioclu, atent la prietena lui avocata brună, da, ea abia așteptase să apară minijupa, omul trebuie să se poarte cît mai liber, o plictisea mortal trenul ăsta, așa spunea ca să fie auzită și o obosea orice contrarietate. Îl bănuia uscat pe dinăuntru, poate avar, ce meserie stranie să acuzi mereu pe cineva, iar ea pisică siameză, cum trebuie să fi arătat dezlănțuindu-se, amîndoi aveau familie, se tot priveau și se supravegheau — suspectă decență — îi văzu luptîndu-se într-un proces, în fine el îi zise abia perceptibil, hai fetițo și porniră încet spre ieșire. Aci cobora aproape toată lumea.

Compartimentul se golise de-a binelea, acum putea să-și aleagă un loc, se decise abia cînd văzu o tînără blondă aplecată la fereastră ce dormise probabil acoperită cu draperia, se așeză la fereastra opusă, ca să o poată privi în voie. Parcă o mai văzuse, cînd Doamne,

niciodată însă atît de aproape, încercănată și senzuală, căutase pe cineva în forfota din gară, sau mai devreme în tramvai, sau ieri, sau săptămîna trecută, i se păruse că-l privise odată lung astfel ca să n-o mai uite, dar știa el, în acest tren se legau și dezlegau ițe amoroase, era un vajnic și încercat loc de întîlnire și dulci aranjamente, trenul pornea, se așeză indispusă sau poate că așa îi era felul și scoase o carte. Citea și ea tot „Agonie și extaz", carte la modă prin titlul ei îmbietor-enigmatic, unii regretau că o cumpăraseră cînd plonjau în hățișul paginilor monotone ale unei biografii. **O privi atent.** Părul galben, în plete ce-i depășeau cu mult omoplații, îi încadra cu un arc larg fața smeadă în care pluteau ochii mari, indecișI, verzi, tulburători și reci. Nasul mic, arcuit în sus, îi dădea un aer obraznic de iapă tînără, gura roșie, o scoică ușor întredeschisă făgăduind pasiune, infidelitate, păcate. Bărbia largă îi înarma figura cu forță și voluptate, vai, nimeni n-ar fi rămas indiferent, cu toate că radia egoism și nepăsare. Vestimentația sumară, o rochie cu bretele, albastră-deschis, cu stele albe, terminată mult deasupra genunchilor, lăsa libere picioarele zvelte, neastîmpărate deasupra pantofilor. Închise ochii și începu s-o dezbrace meticulos, fără să piardă nici un element pe drum, se concentră asupra torsului puternic, iată sînii neînvinși, pîntecul respirînd cu siguranță ritmică, coapsele în linii de statuie antică, așteptînd calme. Phryne, curtezana greacă, amanta divinului Praxitele și modelul zeiței născută din mare, profanatoarea marilor mistere, cea care a înnebunit Areopagul și a vrut să reclădească Teba, ar fi recunoscut-o pe ea, femeia din față-i ca pe o surată demnă de fapte mari și mari legende.

Dar abia acum, scrutîndu-i piciorul în ciorapul subțire văzu gheara lungă a labei stîngi ieșind mult prin ciorap, și, întoarsă, cum ridică straniu un pantof, un singur picior, da, numai unul se termina cu o gheară mare, galben-aurie, metalică parcă, celălalt părea a fi un picior obișnuit. Ea îi prinse cu unghiul ochiului ridicat privirea-i cuprinsă de uimire și de spaimă, gheara se strînse încet și intră în pantoful înalt. Se mira că ea îl alesese în această dimineață să-i arate acel unic semn distinctiv de care fusese plin Evul de Mijloc. Ca într-un vis apoi, o vedea pe diavoliță, lenește fumîndu-și țigara într-un fotoliu stacojiu sau descojind cu unghiile-i nefiresc de lungi un fruct oriental cu miezul ca sîngele. O mai văzu întinsă pe un covor verde-negru, cu un fel de coturni în picioare, cu o mînă subt ceafă, goală, privind fix un punct inaccesibil de pe bagdadie. Atmosfera era densă, un parfum tare îl domina de-aproape schimbîndu-i firea și făcîndu-l să vadă mai viu, mult mai treaz, o mișcare în amănuntele ei clare și armonice. O vedea pe această femeie devenind o alta, într-un salon cunoscut dar mult dilatat, într-o penumbră tremurătoare, vedea cum trupul și chipul i se împlineau, carnea-i căpăta o nuanță roșcată, era nevoie de atîta lumină cîtă radia această făptură, cald, înăbușitor era locul acela, o explozie se pregătea într-o atmosferă ermetică, nu știa unde mai văzuse o asemenea pictură, poate Caravaggio, poate Rubens.

Apoi totul se colora altfel, se amesteca așa ca într-un delir și ea, Ana, îi apăru cum o dorise totdeauna, învinsă și stăpînă, sigură și nerușinată. Părea ireal și greu de suportat în același timp, o undă de disperare îl străbătu și întredeschise pleoapele. Tînăra îl privea cu cartea abandonată pe genunchi, cînd îi desluși un zîmbet părelnic pe față. O distanță enormă îl separa de ea, doar atît, parfumul misterios din jur, îl înmuiase, îi topise ultima voință. Lăsase un flacon deschis, voia să-l îmbolnăvească, să-l piardă, îi era totuna.

Ea nu știa că distanța aceea întinsă, țara nimănui, el nu putea s-o mai străbată, nu-l ascultau puterile, i-ar fi trebuit arme noi, alte cuvinte, tocise, ruinase totul. Drama lui se consumase, flacără albastră de torță uriașă, se zbătuse s-o aprindă din nou, arzîndu-se grav, zadarnic fusese și dacă mai exista după un asemenea sfîrșit era o întîmplare.

Știuse totul un singur om, dar care era departe, colegul lui, matematician și astronom, de mirare cum atît de echilibrat și concentrat în cercetări și observații asupra cerului avusese dispoziția fericită să-l înțeleagă. Nu-i, de mirare spusese, de la astre înveți multe. Astre, lumină, oameni — iată lumea. Oamenii trimit înapoi cuvinte și mai ales vorbe care au o înzestrare slabă cu lumină. Sîntem datori să căutăm cuvintele esențiale, primele, să găsim limba maternă a neamului omenesc și ne vom înțelege sigur. Orice loc obscur și misterios cum e dragostea, în lumină își dizolvă umbrele malefice. Privește stelele faste și lucrează cu numerele pline de har și mintea ți se va cristaliza, te vei apropia de echilibru, vei întrezări esențialul. În felul acesta și **moartea** se primește mai ușor, fiind vorba doar de mișcarea unei energii într-o lume dominată de sensurile unei mari Ordini.

Retorică matematică, dar lui îi făcea bine. Îl asculta neavînd altceva mai bun de făcut, el aprobase totul, îi făcuse profeții fără s-o cunoască, îi conturase zonele obscure din scrisorile ce-i arătase, dă Horațiu, cel atît de ferm, n-o stimase. Apoi începutul sfîrșitului, răfuiala pe care o amînase mereu, tînărul acela, nevinovat și frumos, omul nou, viitorul amant și viitoarea ei victimă, și mai departe abandonul, haosul, dorința sa meschină de refacere și, ceea ce nu voia să-i spună pe nume, alienarea lui. Sinuciderea fusese pentru ea o farsă meditată, mult deliberată, el așteptase asta cu ardoare ca să-și simtă ființa inutilă și dispariția rațiunii dintre țărnă și astre și să poată pieri liniștit pe mormîntul ei. Romantic. Fleacuri. Ea continua aceeași viață mondenă, pentru că nici nu putea altfel, schimbase doar amantul.

Cînd deschise bine ochii apucă să vadă aripile mari, strînse lîngă corpul fetei cu rochia albastră, bătînd în golul ferestrei deschise și scurgîndu-se în văzduhul cîmpiei lăsate în urmă. Văzuse de astă-dată gheara întinsă înapoi în toată măreția ei și ar fi vrut să o prindă, dacă i-ar mai fi rămas timp. Fără voie întinse mîna și simți ușor dîra caldă, care curînd i se înroși, de-a lungul antebrațului, înzestrîndu-l cu un înscris ce nu și-l dorise, un semn al destinului.

TRECUSERĂ de Ciulnița. Zîmbi în singurătate, apoi scoase „Cronica" și începu să citească. Solidă revistă, își zise și străbătu titlurile. Atunci simți o gheară neîndurată în piept. De n-ar veni, de i s-ar fi părut. Dar gheara începu să strîngă încet, încet și sigur, urcînd spre umăr, spre gît, spre maxilar. Căută să nu observe nimic, să nu-i acorde vreo atenție, citea mai departe fără să înțeleagă, rîndurile se pierdeau într-o pîclă cenușie și gheara îi cuceri lent întreaga ființă. Nu mai era nimic de făcut, trebuia s-o suporte, era a lui, făcea parte din el ca și ochiul, ca și stomacul. Nu credea că îl părăsise sau că îl uitase, dar n-o mai simțise de mult și o ignorase. Deschise fereastra, lanurile unduiau nepăsătoare, respiră adînc și de multe ori presînd cu pieptul marginea sticlei. Nu-l speria nimic, sau aproape nimic și n-avea nevoie de nici un ajutor, de nicăieri, n-ar fi putut să-i vină, doctorii îi spuseseră să nu mai fumeze, unul zisese să poarte la el nitroglicerină, îl plictisea de moarte tactul lor macabru, politețea formală, siguranța. Parodie le era știința fiindcă omul era pentru ei numai sistem nervos, fermenți, hormoni și macromolecule. Vax !

Iată azi n-avea nitroglicerină în buzunar iar gheara se răsfăța în voie, își răsfirase pînă departe tentaculele și îl ținea bine în strînsoare. Aproape se obișnuise cu ea, în mod sigur se va retrage, dacă n-o să-i mai dea nici o atenție, poate că **va adormi.** Privi departe orizontul, în unele locuri grîul nu se copsese de-a binelea, cine ar putea să spună în ce loc șesul întîlnește cerul... Pe aci pămîntul mustise aproape toată primăvara, bălțile secaseră tîrziu, o lume pierise demult, care fantastice rulaseră uruind teribil, cu hoții lor tineri cu căutătura crudă, aplecați pe cai, pieriseră dropiile, zbenguiala ciulinilor și braconierii vicleni răsăriți dintre trestii.

Trenul, mai grăbit acum, străbătea ca o șopîrlă lanurile, rămăsese singur, singur în tot trenul, ieși pe platforma vagonului, adierea răcoroasă făcu să treacă prin el unda ferice a naturii și gîndi că această cîmpie verde nu i-ar fi fost atît de dragă, de necuprins, dacă nu i-ar fi atîta sete de a se pierde în urmă, ca un cîntec ce se sfîrșește, dacă acest tot nu i-ar intra în inimă acum, dacă nu i-ar fi totul de bine aburindu-i din pămîntul care l-a născut și care-l cere acum, pentru că nu mai există decît acum.

Un șuier prelung, obișnuit, de tren care se oprește-n gară, și gara apăru ieșită ca din pămînt, în plin soare, în cîmpia infinită. Era căldură mare, mai aruncă o privire înapoi, apoi coborî liniștit sau i se păru așa și puse piciorul pe peronul din cîmpia nesfîrșită în care își făcea veacul.

Dar el era călare și zbura pe un cal alb, hi, hi, călărețule palid, cu bucurie întinse mîinile, lăsă hățurile, calul se făcuse una cu el, peste văi, peste dealuri, peste păduri, ca altădată, în zilele reamintite, și mai departe, dii, calule, pînă dincolo de stele, spre umbra răcoroasă a cerului.

Cleopatra LORINȚIU

La ziua de azi

la ziua de azi aduc ofranda
întregului trecut. pentru ea am uitat
poate totul, cristale scumpe răspindite
la-ntîmplare.
pașii cei urmăriți
prin liniștea lunatecă. știam
cînd vei suride. știam cînd vei abdica.

la ziua de azi, iarba trupului
pălită-n descreștere. ah, iarba cea mîngîioasă
dezmățata odinioarei veri. cu fiecare clipă
se va întinde părerea de rău. cu fiecare
clipă.
în dimineața aceea vedeam totul
măreț, orbitor. un ceva verde și nou
izbucnea pe movilele putrede
îndărătul arcadelor ruinate
mintea se-nsenina.

alergam pe aleea
castanilor, alergam spre piațeta urmăritoare,
alergam prin răcoare ca să te pierd
să te pierd în fine definitiv
să te pierd odată, odată
la ziua de azi
în sfîrșit să înceapă, o clipă fără regret.
clipa verde dindărătul arcadelor năruite
ofranda întregului trecut.

Pînă la urmă

pînă la urmă un înger va abdica.
îngerul mezin mă va stringe.
sfîșiată în multe părți voi ajunge
în fața castelului rece
măturînd umbra cu palmele pline de sînge.

„pînă la urmă" nici nu va fi
doar o părere, mereu o părere
pînă la timpul îndurător
sau picătura de otravă dizolvată în miere.

caut, bîjbîi, pîpăi cu disperare
sfîșii, mă sfîșii, m-am sfîșiat
pînă la urmă es'e doar o poveste
în care am înnebunit și-am uitat.

iată că moartea poate fi aurie.
masca ei nu mă sperie, scîrțîie ușa, se tînguie,
nimic presimțitor, nimic din tainele putrezirii
în fructul care se pîrguie.

Din resemnare

„catalan după tată, prințul",
așa plănuiam să încep, dar cé departe
de mine sînt toate acum. intriga s-a
transformat într-un biet boț de carne
galopează către sfîrșit cu nerăbdare.
cu nerăbdarea noastră, a tuturor, de-a sfîrși
catalan după tată și-mpătimit, prințul,
așa plănuiam să încep. între timp
a căzut vasul de pe consolă, împrăștiat
în fărîme pe pardoseala rece, cine
și-ar mai putea aduce aminte cum
era ? perfecțiunea adică, marginea delicată
linia lină, căzîndă, ca brațul în abandon
rotunjimea cea calculată, sora
rotunjimii spontane,
catalan după tată, prințul cel singuratic,
năvalnice sunete se revarsă
și deodată, un aer de stinjeneală ;
călătorie mincinoasă, prefăcută ce ești, și ai durat
atît de mult ! și-am risipit atîta pentru totdeauna.
și-n loc doar un maidan pentru lupta măruntă
doar o umbră de răutate în locul tău
învins de o putere nepriceasă
învins de nebunie
catalan după tată și-nvins de nebunie, prințul,
căutam înfiorată prin uitare, cu mîinile
răscoleam prin uitare ca soldații pribegi
fără stăpîn, profanatorii de morminte
oameni uitați de dumnezeu, căutam
înfiorată-n uitare și totuși birui.
tu birui ! cu uimitoarea trădare
cu necrezuta nimicnicie
catalan după tată prințul trecea prin Galicia,
ce singur era așadar prințul. ce
singur și-mpătimit. cît de mult semănam
fără știre, fără vreo știre și fără-nțelegere
cît de mult semănam, cît de mult
și-am să caut în minte blînda încheiere
blînda lui încheiere închipuită de-nchipuirea mea
și atunci așteptînd liniștită
cu mîinile încrucișate în poală
ca o blîndă zbîrcită și-mpătimită
voi ști
catalan după tată, prințul plecase,

Teatru

Un tînăr dramaturg: DRAGOMIR HOROMNEA

■ RECENTA premieră pe țară a Teatrului „Mihai Eminescu", din Botoșani **Tren fără întoarcere** de Dragomir Horomnea propune o meditație în fața verbului „a fi" ; **a fi**, adică **a participa, a te angaja**, a-ți justifica atributul de om întreg, lucid, răspunzător pentru faptele tale. Spre lauda sa, autorul izbutește să se păstreze în imediata apropiere a propriilor intenții, are, evident, de spus ceva, și chiar spune, minuiește cu abilitate verbul dramatic, înregistrează, în raport cu anterioara sa piesă (dramatizarea romanului propriu **Cer cuvîntul**, premieră absolută asigurată de același teatru), un sensibil cîștig în planul logicii scenice.

Metafora globală a lucrării este transparentă, aproape declarată : trenul care poartă spre o stație terminus o micro-colectivitate umană reunită prin grația marelui regizor numit Întîmplare este însăși viața, unică, de neînlocuit. Un perimetru obiectiv, limitat, care trebuie valorificat cu înțelepciune. Alegoria dramatică alege, pentru demonstrația propusă, o reverberare a părții din drumul străbătut, la care noi nu am fost martori. Atitudinile morale și gesturile relațiilor prezente stau așezate so'id pe acumulări trecute, care ni se deconspiră treptat. Personajele se supun judecății noastre, a celor de dincoace de rampă, cu luminile și umbrele lor, asumîndu-și calitatea de simboluri ale unor posibile existențe.

Tema „spațiului închis" nu este o descoperire a lui Dragomir Horomnea. Inovația autorului stă în dezvoltarea pledoariei pentru participare, pentru angajare, pentru acel **a fi** fundamental, prin utilizarea mutațiilor în planul argumentării ; sînt dezvăluite și implicate cu predilecție erorile, excesele, abandonurile, aparențele. Logica inversă la care apelează autorul conferă lucrării, și comunică, firește, spectacolului, o neliniște continuă, o emoție similară celei pe care o încerci trecînd pragul sălii de examen.

Regizorul Mihai Lungeanu a „citit" foarte interesant acest text, care oferă numeroase sugestii pentru transpunerea lui scenică. Accentul regizoral cade nu pe ratarea — parțială sau cvasi-totală — a unor existențe, ci pe căutarea înversunată a unor idealuri neglijate cîndva sau rătăcite în timp. Personajele din **Tren fără întoarcere** au tăria morală de a refuza, fie și în ultimul moment, impostura, de a-și regăsi demnitatea, de a se întreba, privindu-se în ochi : „Ce facem cu șansa pe care ne-o oferă călătoria noastră prin viață ?" Este semnificativă, în acest sens, ruptura de atitudine dintre pasageri și cel pus să vegheze asupra legalității întregii deplasări : **Conductorul**, personaj malefic, depășindu-și cu ostentație îndatoririle sub masca mereu repetatei declarații „eu sînt un om corect și am un principiu" (fără ca noi să aflăm vreodată care anume e acel principiu) se autoizolează și este izolat cu decizie. Trenul trebuie să-și continue drumul purtînd oameni, nu roboți.

Ce nu i-a reușit regizorului, deci spectacolului, ține de o anume încifrare a semnificațiilor destinate fiecăruia dintre caracterele care populează piesa. Contribuie la aceasta și succesiunea rapidă a secvențelor care implică un destin sau altul, continuitatea înțelegerii personajelor și raportării lor la metafora de ansamblu fiind mereu fragmentată și solicitînd, pentru recompunerea întregului, un prea anevoios efort mental.

Se cuvine menționată elogios colaborarea dintre regizor și scenograf. Radu Corciova a gîndit un decor elocvent, sensurilor figurate ale formelor și distanțelor acordîndu-li-se rolul prim. Spațiul, de joc numit este dilatat, deformat, urît, apelîndu-se la asimetrizarea unui interior prin definiție riguros organizat — interiorul unui vagon separat în compartimente. Perimetrul respectiv se vădește astfel a fi, văzut în funcție de participarea fiecărui ocupant, dimensionat diferit, comprimat pînă la sufocare, deschis ca un hău amenințător, redus la răsfrîngerea înșelătoare în oglinda unei ferestre. Am reținut, dintr-o distribuție cu merite sensibil egale în edificarea acestei premiere, cîteva evoluții : în rolul **Elvira**, Marinela Pătru-Bugeac, actriță care, în această primă stagiune a carierei sale profesioniste, s-a impus limpede, pe partituri dramatice foarte diferite ; Silvia Brădescu, **Bătrîna**, rol de continuă angajare, comentînd sprinten și acid parabola dramatică ; Stelian Preda, **Sculptorul**, caracter bine temperat și dezvăluit într-o atent dozată creștere ; Alina Secuianu, **Fata cu cearcăne**, rol construit cu mare economie de mijloace, purtînd drama unui destin aflat la ceas de cumpănă. Elena Coricîuc, George Țoropoc, Mihai Păunescu, Gheorghe Haucă și excelentul grup al „excursioniștilor" — Florita Rusu, Narcisa Vornicu, Aida Marinescu, Valerian Răcilă, Constantin Ghiniță — susțin cu notabilă participare premiera absolută de la Botoșani.

Constantin Paiu

Spectacole Sorescu

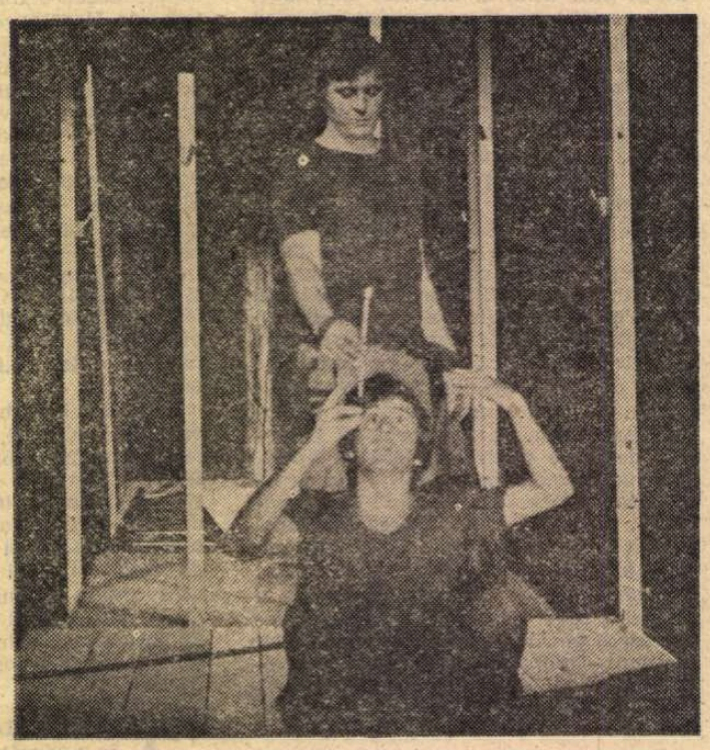
SPECTACOLE recente cu piese de Marin Sorescu — *Paracliserul* (Teatrul de Stat „Valea Jiului" din Petroșani) și *Există nervi* (Teatrul de Comedie) — aduc argumente noi în favoarea exegezei *totale* a unui teatru avînd acea bogăție spirituală, dar și estetică, caracteristică operei de valoare. Teatrul lui Marin Sorescu, la vremea cînd a fost *scris*, *publicat* (cît ?) și *jucat* a însemnat tot atîtea momente distincte în exegeza critică. Problema decalajului temporal între aceste momente este, însă, de ordin mai general. Cînd este corect apreciat dramaturgul ? în ce fel se poate face raportarea sa la ansamblul actual al dramaturgiei, dacă piesa a fost jucată după un deceniu de la scrierea ei ?

În cazul lui Marin Sorescu aceste întrebări au primit, prin exegeza critică, răspunsuri diferite și au născut totodată rezerve, alte întrebări, mirări etc. În general, trilogia *Setea muntelui de sare* (*Iona*, *Paracliserul* și *Matca*), cea mai discutată, a avut, în plan spectacologic, soarta cea mai urgisită, față de trilogia „istorică" în curs de realizare (se pare că va fi o tetralogie) — *Răceala*, *A treia țeapă* —, dar la fel cu piesele reprezentînd o a treia direcție a teatrului sorescian — *Există nervi*, *Pluta meduzei*. „Văduvite", multă vreme, de spectacole, aceste piese au beneficiat de un comentariu critic amplu pentru că pun acele probleme de cunoaștere al căror tip de dificultate descurajează (la prima vedere, dar și la mai multe) și generează obstrucții de tot felul din partea comodității și lenei în gîndire.

Să luăm, de pildă, piesele *Iona* și *Paracliserul* (căci *Matca* a avut o soartă mai bună, întîi la Teatrul Națiunilor, prezentată de Teatrul Mic, Geneva, apoi la București, și în alte locuri din țară și din lume). Un edificiu dramaturgic de valoare se sprijină pe aceste piese, fiecare în felul ei semnificînd o anume modalitate de cunoaștere a *eu*-ului și a lumii. Marin Sorescu, așezîndu-l pe Iona în balenele înghițite una de alta, la nesfîrșit, sau pe Paracliser în catedrala gotică, proiectează căutări spirituale de aceeași intensitate, dar de orientări diferite. Ființa umană acceptă aventura cunoașterii cu conștiința critică a propriei întreprinderi. Imboldul spre cunoaștere poate apărea accidental sau voluntar, conducînd ființa umană spre centrul propriului labirint, acolo unde singurătatea și absurdul pot fi învinse, iar umanismul, „omul din om", se revelă în întreaga-i măreție și simplitate.

Textele dramatice sorești, „tragedii ontologice" de amplitudini estetice europene, caracterizează, cu sintagma propusă de Valentin Silvestru, un „concept Sorescu". Pe de altă parte, însă, prin aceste texte accedem la o valoroasă expresie în dramaturgia românească postbelică a relației între național și universal, ca o condiție a viabilității operei de artă. Problema morții, a sacrificiului necesar, așa cum a obișnuit mitologia românească, o întreagă *cultură populară*, devine un fapt dintr-o serie prin care se asigură continuitatea unei stări — *starea de destin*, am zice, împrumutînd titlul unui volum de eseuri al lui Marin Sorescu. Personajele sorești, Iona, Paracliserul, Irina, reprezintă moduri românești de rezistență a ființei aflată în labirintul incertului. „Starea de destin", proprie acestor personaje, la fel ca în *Miorița*, *Meșterul Manole*, bocete și alte manifestări ale geniului popular, nu tiranizează voința personajului, cum se întîmplă cu multe personaje ale teatrului absurd și post-absurd, ci sublimează un efort de gîndire, de auto-contemplare (despre care vorbesc filosofiile indice), în care se regăsesc elemente de mare valoare ontologică, poetică, de valorizare a poziției omului în raport cu lumea. În precizarea termenilor acestei poziții se regăsesc aluviuni ale unui puternic strat autohton de gîndire și creație care dă gîndirii sorești, deschisă spre marile curente din filosofia și sensibilitatea europeană mai veche sau mai nouă, temeiul românesc apt să contribuie, prin artă, la sinteza estetică de valoare europeană.

Teatrul lui Marin Sorescu este un „teatru sărac". Dar este, oare, teatru ? „Dezbat" cunoscătorii în materie. Pentru că, iată, „conflict", „intrigă", „caractere", „situații dramatice" ușor porționabile — elemente de valoare ale unui teatru realist-tradițional —, sînt atrofiate considerabil. „Dezbaterea" riscă să devină... zbatere în gol. Realitatea operei dar și a spectacolelor pe care le-a prilejuit îndeamnă la reconsiderarea unor noțiuni despre spectacol, despre scrisul dramaturgic. Spectacolele soresciene, prin lipsa de continuitate (în afara pieselor „istorice" care se mențin în repertoriu) dar și prin absența îndelungată — *Iona* a fost rereluată abia după un deceniu, *Paracliserul* și *Pluta meduzei* au fost pentru prima dată abordate (la Petroșani), *Matca* pare să cunoască o revenire (după realizarea valoroasă a lui Dinu Cernescu la Teatrul Mic), iar *Există nervi* apare acum în repertoriul Teatrului de Comedie — toate acestea determină cunoașterea parțială a unei mari sinteze artistice între elemente naționale și universale de cultură, dar și abordări regizorale remarcabile (Radu Dinulescu, Florin Fătulescu).



Paracliserul de Marin Sorescu (la Reșița). În distribuție, Valentin Ivanciuc (Paznicul — în picioare) și George Custură (Paracliserul). Regia și scenografia, George Custură

PARACLISERUL, așa cum a fost realizat la Petroșani de Radu Dinulescu, în scenografia geometrizant-simbolică a lui Florin Harasim, propune o relație a omului cu cosmosul bazată pe autocontemplarea propriului drum, un drum bun dar pe care Paracliserul a pornit-o greșit. Apar relații noi, în scenă, față de cele din textul piesei : Paracliserul — Paznicul, Paracliserul — Femeia. Desfolierea personajului conform celor trei vîrste-reper (adolescență, maturitate, senectute) este un procedeu pe care spectacologia sorească l-a acreditat și în *Matca* (Dinu Cernescu). Forma specifică a textului, acest *monolog dialogat* al personajului cu sine, poate impune tripartiția rolului. Radu Dinulescu a conferit relației fiecărui Paracliser cu mediul său nota specifică, atît scenic dar și comportamental. Regizorul, pe alocuri, contaminat de proliferarea, stăpînită, însă, a simbolurilor din text, creează obiecte poetice cu funcție dramatică — mărul, oglinda, cartea — determinînd alte linii simbolice, destul de transparente, bazate pe jocul mut al Femeii și Paznicului. Cubul și sfera, tutelînd spațiul scenic, deși nu se susțin permanent ca funcționalitate, imprimă spectacolului de la Petroșani o notă de esențializare, de acuratețe stilistică. Spectacolul ne apare astfel ca un *eseu*, o încercare a textului, dar și ca o probă pentru actori, reclamînd și alte abordări regizorale, căci rezultatele obținute de Teatrul din Petroșani cu *Paracliserul* dar și cu *Pluta meduzei* (Florin Fătulescu) sînt interesante eforturi de gîndire, în direcția interesului față de dramaturgia noastră de valoare.

Fără trecut scenic (în afara unui spectacol I.A.T.C., care a prezentat versiunea într-un act a piesei, netipărită ulterior), *Există nervi* este pusă în circuitul spectacologic de Teatrul de Comedie și de Florin Fătulescu. Textul aparține unei alte direcții din dramaturgia sorească, în care absurdul, ironia evidențiază elemente ale mitologiei omului contemporan : coșmarul nuclear, angoase, izolarea cotidiană, O.Z.N.-urile etc. Ca și în alte piese, ideea că viața trebuie să aibă un sens este copleșitoare. O certitudine te poate smulge dintr-un somn al rațiunii. Actorul Constantin Băltărețu, interpret al rolului Locatarul, subliniază acest complex uman, evoluînd cu un firesc surprinzător. Acompaniat de Prieten, și agresat de Profesor, Vizitator, Femeia necesară, Femeia în plus, Locatarul se salvează de la mistificarea impusă de Profesor datorită unui exercițiu logic impecabil.

Spectacolele Sorescu valorifică momente remarcabile ale dramaturgiei românești contemporane. Nu mai este vorba, acum, de traducerea scenică a unor texte, ci de descifrarea unor sensuri, și de organizarea lor din același punct de vedere din care au fost generate, și anume, cu vorbele lui Constantin Noica, din acela al unui „sentiment românesc al ființei". Exegeza spectacologică dar și critică, totală, a unui astfel de teatru ar duce, alături de întreprinderi similare, la exploatarea în adîncime a dramaturgiei românești, la stimularea scrisului dramaturgic și concepției regizorale valorizatoare.

Marian Popescu

La Teatrul „Nottara"

● Începutul lunii august a însemnat și deschiderea stagiunii estivale a Teatrului „Nottara", stagiune în care o valoroasă trupă de actori a susținut circa 25 de spectacole din dramaturgia românească și universală, în montarea unor prestigioși regizori. Astfel la sediu — în sala Studio —, la Parcul Herăstrău și la Majestic, s-au prezentat (și se mai prezintă) **Inele, cercei, beteală, Pensiunea doamnei Olimpia, Sentimente și naftalină, Omul care face minuni, Cinci romane de amor, Mizerie și nobilețe, Idioata, Mița în sac.**

● Cea de-a o suta reprezentație cu **Inele, cercei, beteală,** după I. L. Caragiale, în regia lui George Rafael, și avînd ca protagoniști pe Gilda Marinescu, Horațiu Mălăele, Anda Caropol, a avut loc joi, 12 august.

● Au început și repetițiile pentru stagiunea 1982—1983 : **Negru și roșu** de Horia Lovinescu și **Calandria** de E. Dovizzi da Bibbiena.

Negru și roșu — o frescă a istoriei romane din secolul VI î.e.n. — este montată de regizorul Dan Micu, în scenografia lui Dragoș Georgescu și are ca protagoniști pe Alexandru Repan, Ștefan Sileanu, Emil Hossu, Lucia Mureșan, Elena Albu.

● **Calandria**, comedie a Renașterii italiene, în regia lui Costin Marinescu și scenografia Doinei Levința, are ca protagoniști pe Ștefan Radof, Horațiu Mălăele, Petrică Popa, Anda Caropol.

● La început de stagiune Teatrul „Nottara" va prezenta în premieră piesa **Insomnie** de Adrian Dohotaru, un spectacol-dezbatere despre actualitate. În rolurile principale, actorii Alexandru Repan, George Constantin, Lucia Mureșan.

„Așteptînd un tren"

FILMUL lui Mircea Veroiu **Așteptînd un tren** (scenariu admirabil lucrat de Ilie Tănăsache) are meritul de a fi **unicat** în lunga listă a filmelor „de război". S-a ales un fapt istoric real care nu seamănă cu nici un altul, nici în ordinea războaielor patetice și sforăitoare, nici în ordinea războaielor bestiale, crude, murdare, josnice, dezonorante, nici în ordinea războaielor unde eroismul e sobru, cinstit și modest. Presa apuseană a făcut mare caz de descrierea abjectelor cruzimi din faimosul film **Apocalyps, now**. În filmul lui Veroiu găsim un caz încă mai josnic, încă mai dezonorant. Un caz întîmplat într-o singură țară, un caz datorit armatei germane, imediat după insurecția noastră de la 23 August. După arestarea lui Antonescu, guvernul nostru a făcut în mod leal cunoscut foștilor „aliați" că nu mai sîntem aliați și că nu mai facem război. Răspunsul Reich-ului putea fi sau afirmativ și civilizat, sau furibund, răzbunător și necruțător. Răspuns „de pedeapsă" pentru „trădarea" noastră. Wermacht-ul a ales formal prima soluție. A acceptat situația, a acceptat să nu comită nici un act de ostilitate. Angajament bazat pe cuvîntul „de onoare" al militarilor germani. Acest cuvînt de onoare a fost călcat. Bazați pe faptul că noi nu ne așteptam la o asemenea nemernicie —, care întrecea toate soiurile de „trădare" cunoscute, — militarii nemți au plănuit o răzbunare unică în istoria războaielor : au organizat o bombardare aeriană a Capitalei, bombardament neîntrerupt, zi și noapte, cu scopul diabolic de a arunca populația bucureșteană în adăposturi subterane, în subsolurile imobilelor, pentru ca peste cîteva zile, cînd armata germană va intra în București, să poată nimici două milioane de bucureșteni, dintr-un condei. Nu într-o bătălie, ci asasinînd pe toți cei blocați în pivnițe. O exterminare mai radicală decît toate cele din lagărele bine cunoscute. Ca o otrăvire de șoareci prinși în cursă. Din fericire, acest proiect oribil nu s-a împlinit, grație brigăzilor de luptă patriotică și grație bravurii armatei. Acest proiect satanic nu e o interpretare a mea, ci un plan de trufie și insolență amenințătoare, declarat de prizonierii nemți din acele zile grele. În toată istoria literaturilor, în toată istoria medicinei și psihiatriei, nu s-a conceput un **coșmar** ca acesta. A durat puțin, dar a rămas unic în grozăvia lui. El inaugura un gen nou de război. Războaie crude, sadice, au existat, slavă domnului, berechet în sărmana istorie a neamului omenesc. Dar infamia hitleriștilor din 1941 a adăugat un coșmar nou. L-aș numi **războiul-pungășie.** Nu-i vorba de șiretlicuri și păcălire a adversarului. Aceste înșelătorii sînt normale într-un război. Aci e vorba nu de a întinde curse și a pune capcane, ci pur și simplu, de a „pungăși" pe inamic. Cu plăcerea unei exterminări simple și reci.

Coșmarul s-a putut totuși arăta în momentele cînd armata germană se „răzbuna" pe populația românească. Filmul lui Veroiu are meritul de a descrie acest coșmar. În harababura acelor zile tragice, mersul trenurilor avea o mare importanță. Întreruperea circulației, ne-funcționarea gărilor, aruncarea în aer a șinelor erau un mijloc de a îngreuna înaintarea germanilor. Dar era și o îngreunare a mijloacelor noastre de apărare. Exact ca în coșmare : să pleci din acea gară nu puteai, iar la oraș nu găseai decît tot răzbunare nemțească, exact acea paralizie din visele rele. Soldații români aflați în gară oscilau între soluții opuse, dar mereu aminate. Iar în mijlocul acestei perplexități, din cînd în cînd izbucnea o rafală de gloanțe trase orbește de un detașament militar german blocat și el în gara fără ieșire. Trăgeau, bravii, în toate direcțiile, egal de încintați, dacă glonțul întîlnea un trup de om, sau un geam de casă. Toate distrugerile le erau deopotrivă de plăcute acestor roboți. Filmul are meritul de a ni-i prezenta ca o masă amorfă.

Atmosfera de coșmar este întărită prin prezența în acea gară de provincie a unei femei cuprinsă de durerile facerii (interpretă : Maria Ploaie). Tot timpul urlă. Afară de puținele momente cînd schimbă cîteva cuvinte cu soldatul (Mircea Diaconu) care se hotărîse s-o ingrijească, s-o adăpostească, s-o ajute cu vorba și cu fapta. E înduioșător cum între viitoarea mamă și „soldatul necunoscut" care o ingrijea, acesta era mult mai „mamă" decît dînsa. A fost, poate cel mai frumos rol din cariera acestui mare actor. Cît despre rolul Mariei Ploaie, și el a fost o performanță. Căci să urli tot timpul, să te contorsionezi neîntrerupt în grimase de durere, este ceva monoton, „ne-scenic", plicticos pentru spectator. Dar aci era altceva. Grimasele ei nu erau doar banalele convulsii ale femeii care naște. Aci era ca un fel de acompaniament muzical al coșmarului general, al disperării ambiante. Așa că răcnetele și grimasele ei se pretau la o prelucrare artistică (aș zice chiar cvasi muzicală).

Un alt personaj original este acela al sergentului ce comandă grupul de soldați români. Actorul se numește Radu Vaida. Extraordinar, în primul rînd, este chipul lui. O figură de cretin, sau mai exact de biet om cretinizat de o frică permanentă. Pînă la urmă, comite și el un act de vitejie. De ce ? Pentru că „așa eram toți"...

Sînt vreo cinci personaje care prezintă psihologii proprii în această tragică psihologie generală. Personaje bine alese și mai ales bine „lucrate" de scenarist. Prin varietatea lor și mai ales prin structura lor, cînd lapidară, cînd (căci nu e același lucru) ruptă în bucăți. Vorbirile lor sînt tipice ca „limbaj cinematografic". De altfel, filmul, în toate încheieturile, este un model de limbaj „filmic". Un film despre care Delluc n-ar fi omis să spună : „ça c'est du cinéma".

D.I. Suchianu

O producție a Casei de filme nr. 4. Costumele, Hortensia Georgescu ; decorurile, arh. Carmen Lăzăroiu ; muzica, Adrian Enescu ; imaginea, Doru Mitrache. Alți interpreți (notabili) : Costel Constantin, Răzvan Vasilescu, Petre Gheorghiu.

Maria Ploae, în filmul Așteptînd un tren

Cinema

Ingrid Bergman

■ RAR s-a întîmplat în istoria filmului ca în ființa unei actrițe să se alieze în așa măsură — să se confunde, de fapt — darurile comedienei și vedetei, virtuțile personalității și fulgerările idolului. Știința și ingenuitatea, candoarea și fascinația, luciditatea și tandrețea, seriosul și grația, compoziția și naturaleța se logodeau sub cununa demnă a frunții, se topeau în lumina regală a ochilor și păreau că au fost așa de cînd lumea, și că lumea aceasta se înseninează pentru o clipă, uitîndu-și urile, jumătățile de măsură și bîjbîielile. Ceea ce oferea personajul ei, ceea ce inspira chipul de ingenuă și desena silueta ei de veșnică adolescentă era o încredere firească în umanitate și feminitate, un gir total și niciodată definitiv acordat primei impresii. Ciudat, deși a jucat în comedii și filme polițiste, în drame sentimentale și în aventuri misterioase, regizorii au mizat întotdeauna pe fața ei reală, pe sinceritatea ei necontrafăcută, urmînd ca tocmai constatarea acestei necontrafaceri să producă un efect înzecit. Acele priviri în care te așteptai să plutească păcatul se dovedeau de fiecare dată inocente ; acel glas care n-a știut decît să mîngîie și acel zîmbet care s-a schimbat cel mult în tulburare nu s-au dovedit niciodată false. A o fi descoperit pe această față lipsită de apărare în păienjenișul unui film de Hitchcock, a o fi recuperat din primejdiile **Lămpii de gaz** sau **Casablancăi**, a o fi scos din istoria tragică a scenariului Hemingway echivala cu un gest de bravură, pe care aproape că ți-l revendicai, într-atît de nesperat fusese deznodămîntul. Cei ce se așteptau la întorsături de femeie fatală nu le obțineau, eroina era neostentativ aceeași, și poate tocmai în această consecvență i se putea citi sinceritatea geniului.

Una din marile și realele nedreptăți ce li se fac femeilor frumoase este că li se atribuie succesul profesional acestei frumuseți. Chiar și în cazul unei actrițe, identificarea voită a frumuseții cu talentul este un ultragiu, mai jignitor decît oricare formă de discriminare. De aceea n-am pomenit, intenționat, de frumusețe : nu talentul ei consta în frumusețe, ci avea talentul de a fi frumoasă. Frumoasă pînă în celulele indestructibile ale ființei, de acolo de unde începe sufletul. Lumea a pierdut prin Ingrid Bergman un miracol, una din acele fragile corole de omenie pe care chiar și privirea riscă să le destrame. Dacă n-ar fi fost proba cinematografului, aproape n-ai crede că a existat.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Mozaic

● Răsfoirea atentă a calendarului literar are urmări apreciabile asupra emisiunilor culturale ale Radioteleviziunii. Cei 75 de ani de la moartea lui P. P. Hasdeu și a lui Iosif Vulcan au prilejuit un bun eseu filmat de **Moștenire pentru viitor,** eseu reliefînd contribuția esențială a acestor două personalități la edificarea culturii românești moderne. Dacă la televiziune nu informațiile bio-bibliografice ci considerațiunile de sinteză s-au aflat în prim plan, la radio **Dialogurile culturale** (susținute de prof. I. D. Balan) și **„Carte frumoasă, cinste cui te-a scris"** (autori : Alexandru Dutu și Arșaluis Ceamurian) au reliefat în chip reprezentativ „piesele" cuprinse în filele „dosarului" vieții și activității celor doi cărturari evocați.

● Un radio-portret incitant a fost cel dedicat lui Ion Frunzetti de emisiunea **Dialoguri culturale** (realizată de Constantin Vișan vinerea trecută). Poet (cinci volume de-a lungul a patru decenii, al șaselea, **Țărmurile clipei,** în pregătire la Editura „Cartea Românească", expresie a unui crez de o viață : „de poezie nu m-am despărțit niciodată, e prima și ultima mea haină"), traducător, comentator al literaturii universale, reputat specialist în istoria artelor, recunoscut ca atare nu numai pe meridianul românesc, Ion Frunzetti a rostit emoționante confesiuni (printre ele, „explicarea" tinereții spirituale, condiție sine-qua-non a muncii intelectuale), ca și dense considerații asupra caracterelor specifice ale culturii naționale, asupra contribuției acesteia la tezaurul universal de valori.

● Revăzut, grație recentelor reluări, serialul **Mușatinii** după trilogia lui Barbu Ștefănescu Delavrancea (scenariul și regia, Sorana Coroamă-Stanca) este, în cel mai bun sens al cuvîntului, un triumf al teatralității. Modernitatea spectacolului este una de adîncime, ea aparține concepției nu efectelor exterioare, scenografia, jocul actorilor, comentariul muzical, toate, bineînțeles, ghidate de o originală viziune regizorală, armonizîndu-și intențiile și realizările.

● Versiunea t.v. a piesei **Surorile Boga** de Horia Lovinescu (adaptarea și regia artistică, Constantin Dicu) a fost dominată de personalitatea celor trei interprete : Irina Petrescu, Valeria Seciu, Mariana Buruiană-Dabija. Versiunea radiofonică a nuvelei **Îmbrățișarea fratelui** de Al. Philippide (dramatizare de George Mihalache Buzău, regia artistică, Titel Constantinescu) a fost dominată de puterea acaparatoare a talentului lui George Constantin.

■ Winnie ursulețul inventat de Alan Alexander Milne (și nu de Arthur Millnne, cum apare scris în programul tipărit) a fost eroul spectacolului preluat de televiziune de la Teatrul de Păpuși din Tg. Mureș.

● Salutăm, alături de atîția telespectatori, includerea rubricii **Stadion** în structura canalului I al micului ecran (miercuri după-amiază). Regretăm, de asemenea, alături de atîți telespectatori, că o foarte necesară emisiune de informare culturală este neadecvat programată simbătă seara, pe canalul al II-lea, „la concurență" cu filmul serial și spectacolele de varietăți.

Ioana Mălin

Secvența

● Serialele documentare engleze, programate pe micile noastre ecrane cu o consecvență demnă de a fi mereu aplaudată, sînt în egală măsură lecții savante și de mare popularitate. Prin fiecare episod din **Lumea reală** a lui James Burke, publicul larg își rememorează ori descifrează pentru intîia oară datele științifice ale corelației om-natură ; fermecător este spectacolul inteligenței comentatorului, după cum revelatoare — dar și amuzante — sînt imaginile-demonstrație. Formula, deși deloc sofisticată, pare a rămîne una din tainele teleaștilor britanici, căci îndeosebi ei reușesc să împletească strălucit dezinvoltura cu rigoarea, fantezia cu informațiile aride, din cele mai diferite zone ale cercetării moderne (se cuvine să re reamintim ca pe un model al genului extraordinarul **Conexiuni**). Elementele desprinse din variatele domenii ale cunoașterii, rămase pentru unii doar materii inerte de studiu, devin pentru toți telespectatorii, pentru copii și maturi, pasionante subiecte ; prin virtuozitatea alegerii exemplelor, prin ritmul inspirat și alert al asociațiilor de idei, numai rostite ori detaliat prezentate, seara de joi, la ora **Lumii reale,** își cucerește firesc aura intelectuală, educativă și atractivă în același timp.

I. e.

Telecinema :
Un surîs în plină (?) vară

● MI se întîmplă, cîteodată, să-mi placă la nebunie Louis de Funès. Sînt momente cînd o anume stare de deprimare mă face, paradoxal (sau nu), receptiv, foarte receptiv, la „aiureli", la „frivolități". Mi se întîmplă, alteori, atunci cînd am un tonus mai bun, să nu îl suport deloc, dar mă înțelegi ? — deloc !

Prima împrejurare mă interesează : de ce, oare, îmi place Louis de Funès exact atunci cînd, teoretic, starea mea de spirit e atît de puțin favorabilă gag-ului, în general, gag-ului său, cumva mecanic și, în orice caz, cumva rudimentar îndeosebi. De unde atîta veselie frivolă din partea mea ? De unde atîta plăcere irresponsabilă în fața unei „schime" ? De unde atîta bucurie tembelă și copilăroasă, lipsită de cele mai elementare pretenții ? De unde această asumare fără exigență a unei valori validate de un public foarte larg (nu mă înșel) ?

În pofida oricăror comentarii, Louis de Funès rămîne unul din „oamenii zilei". El dă o bună doză de satisfacție celor frustrați în viața particulară sau în cea socială, învățîndu-i că, la urma urmelor, totul se poate. Prestațiile lui sînt strălucitoare, uneori (printr-un histrionism superior), lamentabile, kitsch, alteori. Un fapt este, însă, cert : Louis de Funès face parte din „specia" (mai rară) a agresivilor reconfortanți. Nu e puțin lucru, recunoașteți. Să fii agresiv și simpatic, stupid și ingenios, nu stă la îndemîna oricui.

Și, totuși, ca să mă (psih)analizez în continuare, de ce, de ce oare îmi place acest om exact în momentele cînd am nevoie de cu totul altceva decît de „jucăriile" lui ? Probabil fiindcă veselia (mai mult sau mai puțin facilă) nu mai este ce a fost odată, dar — oricum am lua-o — rămîne ceea ce a fost.

Așadar, în marile vacanțe, duminică seara, cu Louis de Funès, prilej de a descoperi brusc cu un fel de uimire, inutilă, în definitiv, că mai există pe lume și comedii, mai bune sau mai stupide, totuși comedii, adică ocazii de a rîde sau zîmbi în feluritele chipuri și din la fel de feluritele motive. La nevoie se poate rămîne și cu zîmbetul acesta pe buze. Întrebarea este : pînă cînd ?

Aurel Bădescu

Plastică

Jurnalul galeriilor

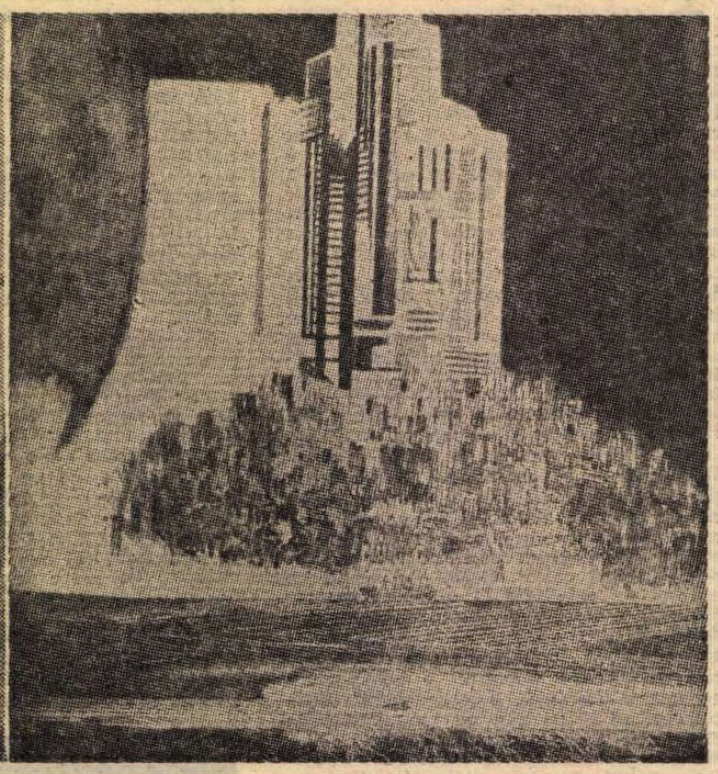
„Simeza"

O EXPOZIȚIE de **sculptură mică**, termen ce circumscrie aria dimensiunii fizice nu și pe cea a calităților expresive intrinseci, a devenit una din modalitățile cele mai simptomatice de punere în contact cu realitatea atelierului, avansînd simultan și eventuale propuneri pentru viitoare posibile monumente. De aici decurg două consecințe la fel de importante sub raport estetic și social, pentru că lucrările au statut de operă definitivă, putînd oricînd intra în ansamblul unui ambient domestic sau public, dar și de element al unei serii ce se poate valorifica din perspectiva solicitărilor agorice. Prima șansă, cea de exponat cu valoare în sine, suficientă pentru existența obiectului, se realizează implicit prin actul expunerii. Cea de a doua, virtuală și condiționată de factori exteriori, așteaptă rezolvarea din perspectiva comenzii sociale care a provocat, ca premisă, gîndirea la scara monumentalului. De aici rezultă și o tensiune ale cărei consecințe se reflectă pozitiv în calitatea și problematica pieselor etalate, ridicînd nivelul judecăților de valoare dincolo de limita convenționalului amabil. Că apar inerente decalaje, condiționate nu de valoarea intrinsecă a sculpturii ci de unele diferențe obiective de atitudine și stil, este o realitate ce se cere abordată ca atare și discutată dincolo de preferințe subiective sau clișee. În acest caz am obține un contur exact al expoziției și, mai ales, imaginea unui context fecund, în continuă mișcare și căutare, dens în personalități, consacrate sau nu.

La un prim contact neselectiv, impresionează varietatea propunerilor, consistența lor și gradul de interes din perspectiva unor noi modele avansate, paralel cu valorificarea a ceea ce am putea numi „tradiția modernului", în sensul înscrierii într-un sistem enunțat, dar nepuizat și capabil de infinite mutații. Există, simultan, și o discretă tutelă a clasicului, noțiune acceptată ca o atitudine aptă de adaptări și nu de normă imuabilă, caracterizînd în fond sculptura, arta noastră în general, predispusă la ordine, logică și echilibru. Tectonica maselor primordiale dar și a detaliilor semnificative se desprinde în acest caz în mod pregnant, de aici decurgînd și plăcerea cu care se parcurge ansamblul, ca o sumă de rostiri semnificative și clar concepute. Periplul are loc între sinteze formale ce tind la statutul simbolului plurivoc și minuțioase analize expresive ce avansează metafora cu substrat existențial. Semnificativ ni se pare un fenomen cu efecte pozitive imediate dar și pe termen lung, și anume acela al evitării marilor modele, în sensul înscrierii fidele pe traiectoria lor, ceea ce ar însemna o golire de substanță și mărturisirea unui epigonism steril. Situație din care se desprinde și concluzia reconfortantă că avem suficiente personalități puternice și conștiente de contextul în care creează pentru a nu recurge la acoperirea autoritară și dizolvantă a predecesorilor consacrați. Că se pot stabili familii de spirite și sfere stilistice, este cu totul altceva, o expoziție de acest fel nepropunîndu-și ineditul absolut, chiar dacă avansează prospecțiunea, rolul ei fiind mai curînd acela de a surprinde un moment al programului posibil, cu asumarea viitoarelor răspunderi, împlinite sau nu.

Sub raportul participării, aria diversității acoperă și criteriul cronologic, însumînd generații diferite, și pe cel al opțiunilor determinante ce merg de la stil și tehnică la material. Subtile și senzuale prelucrări ale lemnului ne oferă **Gh. Iliescu Călinești**, dar și **Șerban Crețoiu**, punctînd traiectul de la semn la compulsarea fantastă, seria conceptuală fiind completată de **Bela Crișan** sau **Napoleon Tiron**, cu o posibilă aluzie la un spațiu alveolar entropic. Metalul pare să cunoască o relansare în toate sensurile, de la soluții tehnologice la gîndirea specifică, și în acest sens prezența lui **Paul Vasilescu** este un argument concret, structura sa spațială conținînd o sinteză de gîndire formativă și performanță profesională. Dar și în piese mai intimiste, ca să le numim astfel, pentru a defini o anumită implicare afectivă, problemele de construcție, dialog cu ambianta și subtilitate formativă se interferează, personalitatea lui **Neculai Păduraru** detașîndu-se din nou, alături de un **Ion Ianeuț, Adrian Popovici, Horia Flămându, Előd Kocsis, Adorjan Endre, Valentina Boștină, Aurelian Bolea** sau **Grigore Minea**, acesta cu o piesă exemplară pentru relația de fructificare cu clasicul. Interesante, apoi, intervențiile lui **Leonard Răchită**, consecvent cu propriul program, **Liviu Russu, Dinu Câmpeanu, Dinu Rădulescu** sau **Liana Axinte**, într-o succesiune ce implică semne cu sintaxă complexă, sau prezențe antropomorfe ce sugerează mesaje existențiale cu largă deschidere simbolică, ca și combinația de materiale pe care o utilizează **Alexandru Călinescu Arghira**, astăzi ajuns la concluzii convingătoare. **Armenui** și **Anton Eberwein** se recunosc prin ceea ce se poate defini ca un stil aparte, la fel și **Lie Doina** sau **Meiu Mihai**, cu piese frumos tăiate. Deosebită într-un fel lucrarea lui **Dumitru Pasima**, sintetică pînă la abstracție, ca și cea a **Gabrielei Manole Adoc**, cu destinație ambientală ce îi conferă și o valoare decorativă, în timp ce **Manuela Siclodi** rămîne fidelă prototipului uman avansat și manierei sale expresive. În totul, o expoziție dinamică, bogată în sugestii și soluții formative ce creditează nu numai un gen dezvoltat spectaculos, ci o întreagă gîndire formativă de certă vocație universală.

NICOLAE POLIDOR : **În toiul secerișului**



EMILIA DUMITRESCU : **Orașul și Dunărea** (Sala Dalles)

„Hanul cu tei"

UN TÎNAR grafician, **Paul Răzvan Mihăescu**, demonstrează cu degajare și claritate conceptuală două calități ce îl definesc deja : capacitatea de a gîndi și compune un spațiu cu ajutorul semnelor ce aspiră la semnificație, amplă, și acuratețea procedeelor, mergînd pînă la fetișism, obiectul în totalitate împlinindu-se ca un sistem sferic. De aici decurg și consecințe comunicative, în sensul abordării universului semantic dincolo de ceea ce ne sugerează titlurile, firește orientative, detașarea de trimiterea livrescă permițînd o adecvată analiză și receptare a valorilor plastice autonome. Artistul știe să lucreze cu alternanța de gest și modulare, de tranșantă alternanță a semnelor grafice și minuțioase intervenții de valorație în griuri nuanțate, imaginea constituindu-se într-un fel foarte cinematografic. Jocul cu obiectivul, diafragma și timpul de expunere pare să fie regula acestei grafici, dinamismul universului — temă tutelară, se pare — provocînd o nuanțare a procedeelor și o accentuare a expresivității traseului semnificativ dincolo de imediatețea analogiilor posibile. Dar conștient de pericolul unei speculații excesive în gama de alb și negru, Mihăescu operează treceri în cromatică, transferînd în fond regula instituită ca un cod, în sensul respectării primatului valorii asupra variațiilor tonale plate. Albastru și verde, firește în variante compatibile cromatic, oferă o deschidere către zone de picturalitate posibilă, fără ca structura grafică, din unghiul justificării iconice și al atitudinii, să fie abandonată. Modelul descriptiv posibil rezidă într-o întreagă categorie de artiști ai fantasticului posibil care au generat și un stil, o manieră ambiguă de tratare a semnelor ce amplifică dublicitatea inițială și evanescența mesajului. Atent redactate și compuse, prelucrate grafic în subtilități ce lasă să se întrevadă plăcerea ductului fluid dincolo de alegrețea gestului, aceste imagini trădează un virtuoz, fără a spune prea mult despre capacitatea de a desena în bunul stil clasic, deși prezențe anterioare în expoziții colective ne sugerau reale disponibilități. Oricum, totalitatea expunerii este omogenă și plină de resurse, respectul pentru imagine și profesie, implicit pentru spectator constituind prin el însuși o garanție a evoluției calitative.

Virgil Mocanu

MUZICA

Cursuri de perfecționare coral-dirijorală

despre care ne vorbește MARIN CONSTANTIN

■ *ÎNTRE 1—15 decembrie 1982, Conservatorul din Tolima Ibague (Columbia) organizează cursuri de perfecționare coral-dirijorală, conduse de prof. univ. Marin Constantin, prof. Veronica Bojescu și dirijorul Fausto Corrubolo, de la Academia Santa Cecilia din Roma. Reperele cursului condus de Marin Constantin vor fi : 1. practica repertoriului, cu lucrări impuse, 2. practica metodologică (privind tehnica vocală, educația sensului ritmic, educația armonică, polifonică, eterofonică), 3. psihotehnica, 4. elaborarea sensului și conceptului stilistic etc. Inițierea se va face prin cursuri, audiții și colocvii, partea a doua privind concepția și limbajul în muzica corală contemporană.*

I-am solicitat distinsului nostru muzician cîteva lămuriri.

Iată-le :

— Cursurile concentrate nu pot avea eficiență, decît în condiții de pregătire anterioare. Înțeleg prin aceasta, de fapt, o pregătire organizată pornind de la un anumit nivel. Inclusiv o activitate depusă anterior pentru ca aceste cursuri să constituie, în realitate, o confirmare sau o infirmare a ceea ce tînărul studios a făcut pînă atunci (deci o verificare și o clarificare, realizate printr-un sistem comun de referință). Adică, de fapt, acest gen de cursuri sînt îmbogățiri ale experienței, ale cunoștințelor, de aceea numindu-se, în general, cursuri de perfecționare. Candidatul se prezintă la aceste cursuri pentru a se verifica, pentru a stabili ce știe și cum știe (după un curriculum vitae) și a da o probă practică. Astfel se alcătuiesc două categorii : audienți și participanți activi. M-am gîndit să nu fie un număr prea mare de participanți activi, pentru a avea la dispoziție, fiecare în parte, un timp mai îndelungat de lucru cu formația corală. Natura problemelor care se dezbat : construcția instrumentului coral și perfecționarea lui, formarea trăsăturilor esențiale și specifice, perfecționarea, prin studiu, exerciții și analiză, a celui care va cînta la acest instrument, folosind tot ce se poate din tehnica lui dirijorală, din tactul lui pedagogic, apoi metodologia pe care o poate aplica, bagajul repertorial, extinderea lui și în sfîrșit interferarea spre progres a celor două aspecte, prin contactul de muncă cu coriștii, prin suprareglarea profesorului. Formația mixtă a Conservatorului din Tolima (cor de cameră) și Corul de bărbați din Bogota plus un cor de fete din Bogota (care se reunesc pentru anumite lucrări din repertoriu) ne vor ajuta în privința problemelor practice.

— Știind că ați mai participat, ca profesor, la o serie de cursuri de vară pentru dirijori, am dori să ne împărtășiți cîte ceva din această experiență.

— Într-adevăr, nu e prima dată cînd realizez asemenea activități. La Academia Filarmonică din Roma și pe lîngă Academia Santa Cecilia din Roma am predat cursuri de dirijat coral (de 2—3 săptămîni) în cîteva rînduri. Dintr-un număr de circa 50—60 studenți din Europa și America s-au detașat spaniolul Pablo Colino de la Vatican (care a fost și în țara noastră și a dirijat un concert cu formația „Madrigal" și care are în prezent, sub îndrumare, un cor pe voci egale foarte apreciat), italianul Fausto Corrubolo, dirijor adjunct la RAI, elveținul Eros Beltraminelli, șeful unui cor de copii la Berinzona, Bruno Valenti Liguori, care dirijează un cor de adolescente și a obținut deja cîteva premii internaționale.

— Cum decurge o zi de lucru la aceste cursuri ?

— Asistenții fac mai întîi exerciții de cento și de încălzire a glasurilor, pe cor sau pe compartimente, cu testări individuale, urmărind punerea corului în poziția de a cînta, de a repeta, de a adăuga cîte puțin la fiecare dintre însușirile esențiale ale ansamblului (acordaj, elasticitate, ritmică, omogenitate etc.). Întreaga operație durează circa o jumătate de oră, după care, timp de trei ore, prin rotație, cam jumătate de oră fiecare, toți elevii lucrează partiturile programate, sub supravegherea asistenților, urmărindu-se metodologia repetiției (îmbunătățirea ei) și toate celelalte probleme legate de însușirea tehnică (ascuțirea auzului, claritatea formulelor ritmice, limpezimea imitațiilor, dicțiunea). După amiază, profesorul titular al cursurilor susține, timp de o oră, cîte o prelegere cu exemplificări „pe viu", cu teme fundamentale ale activității dirijorului de cor. Apoi, sub supravegherea profesorului, studenții care au lucrat dimineața cu asistenții încearcă să contureze conceptul interpretativ de facto, lucrînd cu formația, tot cam o jumătate de oră fiecare. La finele cursului, au loc 1—2 concerte, în funcție de cantitatea de material asimilat și realizat și în funcție de numărul de studenți capabili să-l impună în fața publicului. La prelegerile susținute de către profesorul conducător au drept de asistență participanții activi, audiențiii și publicul meloman, cu bilet plătit. Profilul cursurilor de anul acesta e axat pe Școala renascentistă italiană în general și Palestrina în special ; de asemenea facem o incursiune în arta muzicală contemporană. Pentru *Aphorisme* de Ștefan Niculescu, de pildă, cele șapte părți ale lucrării vor fi repartizate la șapte studenți, pentru ca aceștia să pătrundă cît mai bine intențiile compozitorului, avînd și imprimarea pe disc la dispoziție etc. *Ritual pentru setea pămîntului* de M. Marbe îmi permite, pe de altă parte, să limpezesc, cu oarecare ușurință, distincția dintre aleatorism și muzică strict organizată. Toate problemele pe care le ridică partitura, de la tehnică la filosofie, sînt importante, dar cel mai util este faptul că oferă posibilitatea unor realizări record, într-un timp de lucru foarte redus. Mai am în vedere fragmente din *Timpul cerbilor* de Tiberiu Olah, *Obîrșii* de Mihai Moldovan, *Scene nocturne* de Anatol Vieru, *Sabaracalina* de Liviu Glodeanu etc. Sigur că nu pot fi prezentate toate tehnicile noi utilizate, dar o bună parte dintre ele vor fi cunoscute mai îndeaproape. Recunosc, pe de altă parte, că mi-e foarte drag să prezint aceste lucrări românești, care sînt și înregistrate integral. Apoi, în această parte a cursului nu voi putea evita problemele legate de compoziție, de semiografie, care vor fi lămurite în legătură cu problemele de elaborare componistică, cu structurile la care vom lucra.

Convorbire realizată de
Anton Dogaru

Eseu

Diversitatea lui Caragiale

DE MAI multe ori în decursul timpului, criticii literaturii lui Caragiale s-au oprit la caracterul circumstanțiat al observației și lumii sale, la privirea acută, sesizantă, dar lipsită de perspectivă a artistului, la originalitatea sa în aparentă prea legată de o societate și de un anume moment al istoriei românești. Ceea ce a apărut inițial drept principala virtute a acestei literaturi, sau, în tot cazul, cea mai frapantă, a fost foarte curînd resimțită drept un neajuns, pe care unii critici (Pompiliu Eliade sau E. Lovinescu) n-au ezitat să-l semnaleze, vorbind despre prea inevitabila ei perimare datorită fatalelor schimbări pe care evoluția societății avea să le producă.*) Scriitorul însuși a trăit indeajuns pentru a înregistră atari obiecții sau chiar unele ecouri negative, care se întîmpla uneori să-i vină de la sinceri săi admiratori ; ideea de a-și lărgi cadrul de inspirație nu poate fi străină de criticile care-l acuzau de monotonie și de viziune prea limitată. Poate că judecînd astfel lucrurile, încercarea scriitorului de a-și relua în proiectul de piesă **Titircă, Sotirescu & comp.** personajele evoluate (dar mai ales ajunse cu toate pe o treaptă socială mult superioară) să însemne, așa cum am mai presupus cîndva, o omologare a lor pe un plan mai vast, o dovedire a realității lor dincolo de efemer, de natură să le probeze calitatea de „exponenți". Ideea despre schematismul personajelor lui Caragiale, rezultat al viziunii sale limitate, a rămas tradițională în critica mai veche ; noi înșine, schițînd o paralelă între arta sa și a fiului său, Mateiu, observam : „Lumea [lui Ion Luca] e mult mai omogenă : aproape toți eroii comediilor sau schițelor sale se află pe aceeași treaptă socială, sau, oricum, în raporturi firești de subordonare și alăturare. [...] Personajele lui Ion Luca se înrudesc și se apropie unul de altul, întregind o imagine pe care din capul locului o simțim firească. Deși în schițele și momentele sale, eroii poartă mereu alte nume și un personaj nu e în majoritatea cazurilor reluat în altă povestire, «tipul» lui uman trece negreșit dintr-una într-alta, pare asemănător cu altul, sau e o simplă variantă a altuia, într-o împrejurare vecină sau la altă vîrstă. Ele alcătuiesc în mod evident o «societate», o lume a relațiilor exterioare, în care indivizii realizează o oarecare solidaritate afectivă, foarte omenească, cel puțin la nivel primar" **(Mateiu I. Caragiale**, 1961, p. 189). Nu ne propunem să schimbăm aceste constatări pe care desigur că le-au făcut și alți comentatori și pe care, în forma aceasta hotărîtă, înțelegem să le menținem într-o eventuală comparare cu lumea imaginației lui Mateiu. Dar o serie de nuanțe se impun, pentru că „omogenitatea" de care vorbeam este prea adeseori luată drept „reducție" a darurilor de observator și a capacității sale de creație. Inspirînd interpretările caricaturale, de pură bufonerie, ale teatrului caragialian, prin care, spre regretul nostru, observăm că regizorii de azi găsesc singura soluție de a-i da un lustru „actual".

DIVERSITATEA acestei lumi este în realitate mult mai mare, din mai multe puncte de vedere. Noi ne limităm la a observa că viziunea artistului nu a fost chiar atît de statică și de limitată pe cît se crede : el și-a urmărit de fapt eroii în timp. Într-adevăr, există o diferență de situație istorică între societatea zugrăvită în teatrul caragialian și aceea din schițe și momente ; toate comediile sale sunt scrise în jurul anului 1880 și se referă la evenimente strict contemporane ; momentele și schițele datează în covîrșitoarea lor majoritate după 1900. Am putea vorbi de o deosebire de generație ceea ce e mult judecînd după ritmul extrem de precipitat al evoluției societății românești în respectivul interval.

În comedii suntem la începutul procesului de cristalizare a regimului liberal în forma moderată pe care o impune „viziratul" lui Ion Brătianu, instalat la putere în 1876 și serbîndu-și victoria odată cu reforma constituțională din 1883 — la care, în treacăt fie spus, a fost chemat să-și dea contribuția ca deputat (evident, votînd cu guvernul) Dandanache. În momente și schițe, societatea apare mult mai așezată, în sensul rău al cuvîntului, în afara oricăror zguduiri ; eroii au alte preocupări și alte idealuri, dar mai ales alte necazuri. Deși personajele din comedii sunt tot produsul societății liberale, al reformelor relativ recente din timpul lui Cuza și ale constituției din 1866, dar mai cu seamă al regimului electoral cenzitar, e de remarcat că ele sunt încă dominate de îngrijorare pentru o eventuală întoarcere a lucrurilor, a unor răsturnări sau subversiuni. Cuvîntul lor de ordine e vigilența față de posibila revenire a „reacțiunii" ; „Națiune, fii deșteaptă !" e un apel la apărarea unor drepturi care, în gura acestor ridicoli timorați, sună asemeni unui apel la apărarea unor privilegii. Deși în opera lui Caragiale (în deosebire de aceea a lui Alecsandri) nu apare tipul atît de facil de speculat al „tombaterei", al omului vechiului regim boieresc deformat și cristalizat de lungul veac fanariot, unii eroi ai săi, datorită micimii sufletești, par, în mod paradoxal a vorbi în acest stil temîndu-se de orice violență mai abitir decît ceilalți de posibilii și periculoșii „zavragii".

Cu **Momentele** ne aflăm pe un plan social mai jos și în cu totul altă tonalitate sufletească — în ciuda ridicolului de care și eroii acestei epoci se fac vinovați. În **Comedii,** toată lumea era totuși principial în ascensiune, ambițiile apăreau justificate, iar perspectivele se arătau încurajatoare. Grija față de viitor nu se făcea simțită în teatrul caragialian, ci doar temerile pentru o eventuală întoarcere a situației din trecut. Inamicul lor principal era Reacțiunea, pe care o vedeau ca pe o forță malefică indistinctă, înfrîntă dar nu și anulată în esență. Nici o speranță nu se lasă surprinsă în momente, dar nici vreo teamă de „zguduiri" ; oamenii sunt perfect resemnați, traiectoria destinelor lor e previzibilă, șansele de ascensiune foarte limitate, aproape nule, în nici un caz depinzînd de puterile lor neînsemnate. În loc de reacțiune, a apărut o altă entitate dominatoare : statul, în al cărui aparat birocratic se află angrenați cei mai mulți sau de care destinul lor e într-un fel legat. Statul e **guvernul,** care se schimbă fără a le schimba și lor condiția, sau pentru a nu le aduce decît neplăceri. Statul e al „dumnealor", cum se exprimă tragicul nenea Anghelache, e un organism străin, inaccesibil și stabilizat, aproape imuabil, de la care nu trebuie să se aștepte nimic. Optica personajelor din **Momente** este, dacă nu a unor alienați de mecanismul puterii, în tot cazul a unor oameni care se simt în afara lui. Legăturile cu el sunt de obligativitate și totdeauna, pentru ele, dezavantajoase. Fie că dezvăluie formele incorecte și întîmplător hazlii de promovare **(Triumful talentului),** fie că înfățișează un caz tragic de sfîrșit de carieră **(Inspecțiune),** Caragiale consemnează, credem noi, pentru prima oară în literatura noastră mutația lentă dar implacabilă care s-a produs în societatea românească în cei douăzeci de ani ai sfîrșitului de secol. Eroii prozelor sale din jurul anului 1900 sunt legați uneori dureros, dar nu se mai simt solidari cu formele statale, de guvernămînt, pe care cei dinaintea lor, precum naivul conu Leonida, credeau că le pot pune la cale, că le pot schimba. Rotația la putere a celor două partide zise „istorice" se petrece peste capul acestor oameni, angajînd avantajos doar propria lor clientelă politică.

EXISTĂ o singură formă de salvare a acestei lumi în fond resemnate, fără perspective, cu un orizont intelectual meschin : acomodarea. Eroii care nu mai pot face apel la „ai noștri", recurg la toate soluțiile lor limitate, bineînțeles cu obnubilarea conștiinței morale și a demnității personale, atît de active la un Jupin Dumitrache, la un Pampon, sau a unui minim respect de sine pe care-l posedă indiscutabil Trahanache, Coana Joița sau Fănică Tipătescu. Parvenirea prin femei, de neconceput la primii, e o soluție nu rară la cei care-i urmează, pe un plan inferior, două decenii mai tîrziu **(Mici economii, Diplomație, Om cu noroc !).** Intervențiile personajelor de vază, slăbiciunea față de cîte o prea grațioasă prietenă, micile aranjamente atenuează rigiditatea unui mecanism deja alcătuit și, în fond, dur, care nu-și mai caută aderenți, ci, în cel mai bun caz, acceptă slujbași.

Toate aceste deplasări politice și sociale, ducînd la schimbarea mentalității oamenilor și lăsîndu-se surprinse în **Momente,** dacă le comparăm cu situația din generația precedentă, au și un alt efect despre care pe vremuri se mai putea discuta : anume cărui partid aparțin eroii caragialieni, care anume ar fi opțiunile lor politice ? Dacă în comedii se putea răspunde că avem în totalitatea cazurilor de a face cu oameni legați de partidul liberal și de niște beneficiari ai unei politici care urmărea, direct sau indirect, promovarea lor, în jurul anului 1900, o astfel de întrebare își pierde semnificația: toți sunt produșii unei situații de fapt, pe care știu că nu o pot modifica și pe care nici o minune nu ar schimba-o în favoarea lor.

Problemele lor sunt criza, inflația **(Ultima emisiune),** atmosfera politică încărcată, necazurile mărunte dar foarte neplăcute precum mutatul **(Mici economii, De închiriat)** sau avansarea în slujbă **(1 aprilie).** În cazul în care vreuna din aceste probleme se soluționează nefericit, vinovatul este statul (care de data aceasta și-a pierdut culoarea politică), sub forma guvernului, de la care victimele nu au de așteptat nimica bun **(Două loturi, Inspecțiune).** Eroii din **Momente** sunt mai degrabă niște antiguvernamentali, văicăreți sau vociferanți, dar lipsiți de energia și de inteligența care să-i ducă la o revoltă eficientă. Aparatul birocratic, prin vîrfurile lui, nu le poate fi decît ostil, chiar dacă nu le-a făcut propriuzis nimic : „mișeii de la Primărie" **(O zi solemnă),** „un guvern ca banditii" **(Atmosferă încărcată),** „mișeii" și „canaliile" lui nenea Anghelache, „mizerabilii care-și fac de cap" (în **Tempora)** sunt în principiu vinovați de tot ce se întîmplă.

„— Las'că și guvernul... Dumnezeu îl știe și pe el, care toate gazetele urlă în fiecare zi despre criza ministerială, pentru că nu se mai împacă și numai intrigi și la conservatori și la liberali, în loc să facă un guvern de coaliție cu toți bărbații de stat, care să..." rezumă într-o frază (ce-i drept, interminabilă) amicul Nae din **Situațiunea** filosofia politică a acestor personaje amărîte. Suntem departe de ideea de participare și de radicalismul lui Conu Leonida, al lui Cațavencu sau al lui Jupin Dumitrache și care, dea tminteri, pentru un ochi atent își pierduse acuitatea încă din finalul **Scrisorii pierdute** — un moment „istoric" cu reale corespondențe în ceea ce se petrecea în viața politică strict contemporană cu acțiunea piesei.

După toate aceste constatări, se cuvine să conchidem că scriitorul nostru a înregistrat cu multă acuitate schimbările petrecute în structura și mentalitatea unei societăți, al cărei tablou îl trasase tot el, cu aceeași mînă sigură și cu o artă care păruse a avea un caracter „definitiv". Fără să fie, poate, conștient de aceasta, prin simplul fapt că s-a îndreptat spre realitățile contemporane, devenite ale unei alte generații, el ne-a oferit o imagine relativ schimbată, la a cărei dezvăluire îl silea marele lui dar de observator. Numărul mare de slujbași care apar acum în opera sa, preocupările lor mult mai meschine, micimea sufletească, pierderea oricărei speranțe, scepticismul amar, agitația lor sterilă, aproape pur verbală indică niște deplasări în societatea românească, rezultat al unor grave neîmpliniri pe care, cu douăzeci de ani mai înainte, în plin optimism, nu le prevăzuse nimeni. Iată de ce, vom regreta mai puțin că dramaturgul n-a apucat să-și ducă la bun sfîrșit proiectul piesei **Titircă, Sotirescu & comp.,** în care, într-un mod (după noi) prea facil, personajele comediilor, rămase cu toate în viață și ajunse în poziții înalte (după noi, complet nejustificat) în viața politică și socială a țării, aveau să se afle angrenate, după un sfert de veac, în cine știe ce intrigi și aventuri, poate la fel de amuzante ca și cele din trecut.

Valoarea de document istoric a operei lui Caragiale ni se pare, așadar, mai mare decît ș-ar vădi la prima vedere, mai ales dintr-o perspectivă fatalmente depărtată. Diferențele de situații, de mentalitate și de idealuri sunt mai mult decît simple nuanțe, de descoperit la o analiză istorică ; ele trebuie avute în seamă îndeosebi împotriva unor viziuni reducționiste, caricaturale, incapabile de a surprinde reala și amplexiune și ducînd la un schematism cu totul regretabil, împotriva căruia, noi cel puțin, nu vom înceta să luăm atitudine.

Alexandru George

*) O expresie extremă a acestei constatări o aflăm în cartea, relativ recentă, dar, după știința noastră, foarte puțin comentată, a sociologului Traian Herseni, **Sociologia literaturii,** 1973, p. 261—262, în care citim : „Alt mare scriitor al nostru, I. L. Caragiale, prezintă dificultăți de circulație asemănătoare din cauza eroilor săi transpuși în comedie, care folosesc un limbaj particular, iau atitudini și exprimă opinii legate de situații social-istorice relativ restrînse [...] Comediile lui Caragiale sînt tot construcții cu «deschizătură îngustă», care nu prind în fascicolul lor de lumină decît un fragment minuscul de umanitate și de pămînt, pe care-l pătrund și-l luminează cu o măiestrie incomparabilă, dar care nu prezintă interes dincolo de granițele lor firești".

Eugen Cizek

Epoca lui Traian

(Ed. științifică și enciclopedică)

■ TREBUIE de la început subliniat faptul că monografia prof. Eugen Cizek nu dă răspuns unor întrebări cu caracter statistic sau pur și simplu unor chestiuni didactice, pentru motivul că în ea nu trebuie să vedem un limpede manual de istorie, fie el și „de inițiere", așa cum frecvent avem de a face cu acest tip atractiv în literatura de specialitate. Descripția și enumerarea seacă de evenimente lasă loc analizei semnificațiilor. Detaliile istorice servesc reliefării conotațiilor pertinente unui domeniu sau altul din viața societății epocii traiane, iar ansamblul acestor detalii stă sub semnul acribiei documentare, istorice și arheologice.

Volumul debutează cu o serie de considerații globale pe marginea epocii (secolului) lui Traian, din perspective preponderent metodologice. Urmează analiza izvoarelor asupra epocii, riguros clasificate și, apoi, alcătuind fondul monografiei, analiza articulatiilor ideologice ale principatului lui Traian în desfășurarea sa cronologică. Un loc aparte îl ocupă capitolul consacrat „elaborării" propriuzise a ideologiei, precum și acela care pune în relief personalitatea culturii specifice epocii în cauză. Ambele, cu o poziție aparte, deoarece sînt situate preliminar și, respectiv, final în raport cu ansamblul monografiei, marchează punctele nodale ale sintezei, descoperind, grație unei anchete subtil diferențiate, structura de adîncime și ierarhia valorilor în cadrul sistemului unei epoci controversate sub aspectele ei fundamentale.

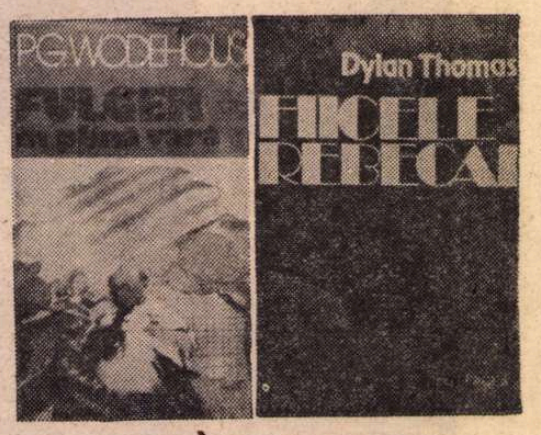
Importanța și valoarea acestui amplu studiu nu rezidă însă doar în definirea coordonatelor invariante specifice epocii celei mai remarcabile a Principatului. Pentru istoria românilor, studierea dinăuntrul sistemului social-politic și ideologic a epocii traianee reprezintă demersul esențial ce are în vedere stabilirea condițiilor de geneză a românității balcanice și de etnogeneză a r o m â n i l o r. Precedînd cu puțin recentul studiu al lui I.I. Russu dedicat etnogenezei românești, monografia de față completează cealaltă coordonată a procesului de implantare a structurilor romanității în Dacia, și anume dă seamă asupra tuturor factorilor cauzali (cu precădere din perspectiva motivației lor ideologice) care au determinat o anumită evolutie a istoriei romane aflate la apogeul dezvoltării sale.

Așadar două ni se par a fi contribuțiile teoretice esențiale ale acestei prime sinteze românești dedicate epocii traianee: descifrarea mecanismelor de funcționare a societății romane imperiale din perspectivă preponderent ideologică și încadrarea acestor aspecte în procesul istoric complex al încrucișării de civilizații milenare în Europa. Dacă adăugăm la analiza de detaliu o multiplicitate de concepte adiacente și configurate sistematic (vezi, în special, analiza lui „optimus princeps", a „kosmokrației" traianee sau a „stilurilor" epocii, pentru a da doar puține exemple), precum și stilul alert, cu tentă ușor narativă, care face agreabilă lectura unor pagini dense prin natura lor, avem în față modelul unui eseu remarcabil prin rigoarea ținutei științifice, prin funzimea analizei și acuratețea expresiei.

Liviu Franga

Cartea străină

Umor englezesc



DINCOLO de faptul că au un muzeu în care au știut să adune la timp valorile timpului de pretutindeni și una dintre cele mai bune enciclopedii — Borges i-a citit pînă și paginile lipsă —, britanicii mai au și meritul de a fi făcut din literatura lor cea mai completă colecție de forme și mijloace de expresie.

Originalitatea n-a avut de suferit din pricina aceasta. Iar amănuntul că de multe ori au minuit elemente de estetică detronate de mult din calendarul european nu a reprezentat un pericol de anacronism, caducitate sau desuetudine. Important era ca atari elemente, alături de curente, genuri, specii etc., să nu lipsească. Și nu lipsesc.

Nu le-a lipsit, de exemplu, și asta niciodată, umorul.

Cultivat pe malurile Tamisei încă de pe vremea morarilor și dulgherilor lui Chaucer, umorul englezesc, precum satira cu care se împletește și prin care se diversifică, a cunoscut în evoluția sa toate ipostazele posibile.

Proverbial, și nu întîmplător, acest umor nu-i, am impresia, o modalitate de rostire deghizată a unor adevăruri care altfel ar putea deranja, ci, în primul rînd, un mijloc de a transforma atari adevăruri (sau situații) în lucruri plăcute și digerabile.

Astfel stau lucrurile și în două din romanele englezești de curînd apărute la noi — **Fulger în plină vară** și **Fiicele Rebecăi** —, motiv, singurul, care ne determină să le tratăm împreună. Pentru că nu putem vorbi nicicum de alte asemănări între cei doi autori : Pelham Grenville Wodehouse a trăit 94 de ani (1881—1975) și în tot ceea ce a scris, precum mai cunoscutul la noi Jerome K Jerome, nu s-a despărțit niciodată de umor ; în schimb, destinul lui Dylan Thomas a stat mereu sub incertitudinea sănătății și privațiunilor materiale, adevărata sa glorie literară fiind cea postumă, poetul stingîndu-se la numai 39 de ani (1914—1953).

Total diferite de cele ale lui Wodehouse, preocupările lui Dylan Thomas s-au deschis spre toate genurile literare și, în interiorul acestora, au înaintat în cele mai neașteptate direcții. În acest sens, romanul **Fiicele Rebecăi** se situează la o foarte mare distanță de **Fulger în plină vară**, fiind în același timp un roman istoric, un roman de aventuri, un roman comic și, în sfîrșit, un excelent roman cinematografic ; performanță pe care numai el a avut, chiar și în Anglia, cutezanța s-o încerce. Așa cum am spus însă, umorul este domeniul care-i unește pe cei doi și în acest teritoriu nu putem să nu recunoaștem un avantaj al lui Wodehouse. Mai ales la nivelul limbajului, unde se află, în înțelegerea noastră, personalitatea deplină a autorului. Căci în ceea ce privește construcția cărții, aceasta pare luată direct din Lope de Vega, dintr-o comedie de capă și spadă pe care acesta nu a mai scris-o, ușurîndu-ne numărarea celor pe care le-a scris... Chiar și situațiile de conflict sînt lopiste, iar aglomerarea de cît mai multe intrigi, rezolvate cu flori în mînă, atunci cînd cititorul (sau spectatorul) nu mai știe încotro să privească, este specifică aceluiași Lope de Vega, maestru neîntrecut al încurcăturilor și urzelilor baroce.

Wodehouse nu pare deloc intimidat de gloria ilustrului său înaintaș, distribuindu-și personajele în binoame (sau trinoame) dinamice bintuite de dragoste, interese materiale, răutate sau vanitate cu blazon și obligîndu-le să se rotească în jurul unei „eroine" izolate, Împărăteasa de la Blandings, cea care nu-i decît o biată seroafă cu pretenții la cea de a doua medalie de argint la clasa Porci Grași de la Expoziția agricolă din Shropshire.

Supravegheat de orologiul de deasupra grajdurilor, timpul narat se scurge pe negîndite, aproape exclusiv în jurul castelului Blandings, cu spumoase secvențe de comic autentic, zeflemea, ironie și de fiecare dată umor pur, cu urmăriri nocturne, ploaie, ceaiuri la ora cinci, plonjoane pe fereastră asemeni, ra-

P. G. Wodehouse — **Fulger în plină vară**, traducere de Veronica Focșeneanu, Editura **Univers**, 1982.

Dylan Thomas — **Fiicele Rebecăi**, traducere, prefață și notă bio-bibliografică de Marcel Pop-Corniș, Editura **Facla** 1982.

ților, ascunderi sub paturi sau substituiri de persoană. Toate personajele sînt individualizate impecabil, înaintarea lor în desfășurarea intrigii părînd calculată în **yarzi** și **uncii**, pentru ca deznodămîntul să fie neapărat fericit, iar umorul paginilor transpare de peste tot, realizat fie de elemente conflictuale și de situație, fie, mai ales, pe calea limbajului. Fraze de tipul : „Lady Constance avea un nas mare și arcuit, perfect adaptat pentru pufnit", ori „bucuria solemnă (a lui Mac, paznicul de scenă) pe care o încearcă toate cămilele cînd se apropie de o oază" sau „valetul începu să gîgîie ușor" sînt semănate mereu, fără oboseală, la o mai mare atenție de lectură putînd descoperi și un model tipic pentru Wodehouse, cel care notează : „— Știi, papă, Sally e **în pom**. Și am venit să te rog, spuse Sue pe nerăsuflate, să rămînă ea și să plec eu **în locul ei**" (subl. ns., pag. 43), pentru ca mai apoi să întîlnim : „Numai doi escroci și grăjdarul știu. Dar ai să știi și tu, Beach..." (pag. 96), iar mai departe (pag. 321), aceeași formulă : „— E cam lată povestea ! — Da, adeveri Hugo. Lățimea nu-i scăpase nici lui".

Bănuiesc că în original savoarea unor astfel de dialoguri își are timbrul și dificultățile ei. Și presupun că Veronica Focșeneanu le-a „copiat" cu fidelitate : traducerea aceasta este de o mare cursivitate.

CU TOTUL ALTELE au fost dificultățile de echivalare pe care le-a avut de rezolvat Marcel Pop-Corniș în cazul romanului lui Dylan Thomas. Tradiționalist, în sensul cultivării unui respect neabătut pentru universul și retorica unor poeți pe care i-a recunoscut drept mentorii săi — John Donne, Blake și, în mod deosebit, Keats — Dylan a fost, în primul rînd, un novator cu o disponibilitate impresionantă din care n-a lipsit o oarecare frondă a tinereții. În acest sens, **Fiicele Rebecăi** interesează nu atît prin conținutul tratat, nici prin apelul la procedeele literaturii de aventuri, ci prin noutatea tehnicii narative. Supliniind limbajul cinematografic prin cuvînt, autorul nu a renunțat la nimic din ceea ce este propriu artei filmului. Cadrele asamblate în secvențe unitare, portretizările, descrierile, prim-planurile, dialogurile, reacțiile psihologice, absolut totul este încredințat cuvîntului investit cu funcție dublă, de imagine și comentare a acesteia. Și trebuie să recunoaștem că senzația de vizual, fundamentală în acest caz, este deplină, mișcarea pe ecranul imaginar al lecturii impunîndu-se de la bun început. Pînă și ritmul, uneori deosebit de alert (cavalcada nocturnă a „fiicelor Rebecăi"), alteori foarte lent, este cinematografic.

Că și în **Fulger în plină vară**, un lord (Sarn) care, asemeni lui Emswoerth își are maniile lui (motanul, Piratul, suplinește Împărăteasa), o dragoste (Antony și Rhiannon) ce se va desăvîrși printr-un **happy ending**, un „detectiv" (căpitanul Marsden) însoțit de nesănsă etc., etc., intră în desfășurarea intrigii tratată cu același nedezmințit umor englezesc. Un, umor, de data aceasta, mai incisiv, dar niciodată malign. Iată, spre ilustrare, cîteva din zecile de mostre posibile. —„ Aveți trăsură nouă, Sir Henry ? Cumpărată poate la Carmarthen ? Asta da oraș frumos. Nevastă-mea și-a rupt piciorul la Carmathen." (pag. 38) „Dă-i bice, Davy, dă-i bice. Și dacă simți pe la nări miros de pucioasă să știi că de la mine vine. Azi sînt drac împelițat". (57) „Am vrut să văd cum arată o tînără **lipitoare**. — Ca una bătrînă, presupun. Mai puțin zbircită" (60). Undeva, Dylan Thomas își dezvăluie parcă singur rețeta scrisului : „Milord, circulă niște zvonuri pe la bucătărie. — Firește că circulă. Acolo-i locul potrivit pentru ele. Sînt de folos la gătitul bucatelor. Puține zvonuri și piper, cîte un vîrf de cuțit din fiecare, și toate ies gustoase". (156).

Tradusă cu o tiranică economie de cuvinte (Marcel Pop-Corniș ne dovedește că limba română are și o astfel de virtute), cartea lui Dylan Thomas este însoțită de o prefață-eseu demnă de autorul care a scris **Anatomia balenei albe** și de o notă bio-bibliografică la fel de pe pertinentă și exactă.

Darie Novăceanu

Thomas Mann

UN FEL de simpatie respectuoasă și amuzată pentru înfățișarea și înfățișările lumii în felurimea lor atît de neasemănătoare vine să corecteze viziunea prea de sus a lucrurilor, spre care spiritele superioare sînt înclinate. Un astfel de spirit este Thomas Mann, cum fusese înaintea sa Goethe, care simțise și el nevoia de a da replica (o replică a conștiinței și a simpatiei) propriei sale viziuni. Găsesc printre însemnările mele o frază goetheană și am aproape certitudinea că e extrasă dintr-un discurs al lui Thomas Mann despre Goethe, o frază extrem de semnificativă, de simptomatică pentru modul **avertizat** în care pretinsul olimpian privea spre întîmplările lumii. Ea sună astfel : „Văzută de pe culmile rațiunii pure întreaga viață pare a fi o boală rea și lumea seamănă cu o casă de nebuni".

N-ai zice că a rostit-o Goethe, cel mult că a gîndit-o, păstrînd-o pentru sine. Ea a fost totuși rostită și nu e departe de adevărata sa gîndire decît din perspectiva unei înțelegeri banal-superficiale a acesteia.

„Știa" și Thomas Mann ce revelase a știi, pe deplin edificat, autorul lui **Faust**. A dat în repetate rînduri semne că se află în posesia acestei științe, începînd cu primul său mare roman, **Casa Buddenbrook**. Sînt și momente cînd ea seamănă cu o casă „de nebuni". E deajuns ca scriitorul să slăbească puțin frîul, să se lase în voia unei contemplații „pur raționale", pentru că lumea sa să pară bolnavă, nebună. Primul roman este dealtfel și cel mai „sumbru" dintre toate. **Edificat** încă de la început, scriitorul a voit mai tîrziu, și a izbutit, să integreze rezultatele timpuriei sale cunoașteri (a formelor răului) într-o viziune mai puțin încordată a celor ce sînt ale acestei lumi, mai cordială și mai împăcată. Chiar dacă niciodată **prea** cordială și **prea** împăcată.

AR TREBUI analizat foarte amănunțit, dar nu e locul aici, cum pregătește Thomas Mann, bucurîndu-se dinainte și dîndu-ți efectiv sentimentul că are din plin de ce să se bucure și să exulte, **intrarea în scenă** a personajelor sale, de orice natură, în bine sau în rău, din cinurile înalte sau din plebea orașelor, ar fi acestea. Grija cea mare este să nu rateze **evenimentul** pe care-l implică neapărat, obligatoriu, o astfel de nouă **apariție** și nu care cumva să nu o **sărbătorească** așa cum se cuvine, cu toate onorurile. Cuvîntul **răsfăț** n-ar fi nici aici nepotrivit, cum nu ar fi nicăieri unde vine vorba de stilul tipic Thomas Mann. Scriitorul are „spirit" și se răsfață, strălucitor ca de o lumină a fericirii pe față, de privilegiile sale. Iată, parcă ar spune, un nou **acesta**, absolut neașteptat, ce ziceți de el, nu e așa că-i nemaipomenit, că e un **cineva** remarcabil, și — încă — ce ziceți de **mine** și de ce sînt în stare **să scot** din apariția sa altfel banală, ce desfășurare de forțe în serviciul principiului originalității, ce dezlănțuire, ce fast, ce minune! Nu e supărător la el acest orgoliu, poate și pentru că se afirmă pe față și nu voit, în treacăt, poate, mai ales, pentru că posibila neplăcută latură este literalmente pulverizată de explozia în lanț a potențialului imaginativ, de puterea șocului pe care, exercitîndu-se pe terenul observației morale, spiritul său o declanșează. Figurile „originale" (și așa sînt toate la Thomas Mann) se salvează adesea de rigorile **imperiului severității** tocmai în virtutea originalității lor, menite să mire, să încînte și să absolve.

Reușita absolută o constituie Peeperkorn din **Munte magic**, figură de uriaș mitic, proiectîndu-se multiplu în registre contradictorii, măreț și derizoriu, impresionant și pitoresc, zguduitor în mitomania sa nemăsurată, menit vieții și morții deopotrivă, omul a cărui agonie ea însăși, dacă se poate închipui, e descrisă, în culori vesele, tipătoare, ca o ultimă și exemplară **petrecere**, ca un ultim și de neuitat **chiolhan** oferit anturajului de către insațiabilul aventurier, întruchipare zeiască a poftei de viață. Naphta și Settembrini — cu nesfîrșita hartă teoretică prin care se exaltă și se ia în deridere, se parodiază și se glorifică cei doi poli ai spiritului european, ce palizi devin deodată în preajma năucitorului olandez, singurul beneficiar al iubirii, adică al compasiunii și al admirației Clavdiei Chauchat, și ce departe de adevărata „viață", ce mărginit-mediocru se revelează a fi, în comparație cu El (cu **Originalitatea** însăși, sărbătorită de scriitor în toate felurile) marele lor **Dialog** pe care și pînă **atunci** și de **atunci** înainte îl urmărim, totuși, cu sufletul la gură.

ÎN DULCEAȚA de un farmec aristocratic și curtenitor a frazei lui Thomas Mann se ascunde, mai frecvent decît se crede, o răceală și o duritate a refuzului, a disprețului, a neiertării. „Sînt oare atît de moale, de dulce, de mediocru, m-am întrebat **nu o dată**, încît să fiu atît de iubit ?" **Dulceața, moliciunea** etc., toate aceste oferte ademenitoare făcute să capteze, să vrăjească simțurile cititorului fascinat, strecoară adesea în text o atitudine exact opusă, sau distilează o otravă subtilă. Un virtej dizolvant-pedepsitor, înregistrat cu definitivă răceală, se abate asupra personajelor, a celor, mai ales, care îndrăznesc prea mult, jucîndu-se cu focul. Adrian Leverkün merge prea departe în ambiția de a se realiza ca artist. Cum prea departe se avîntase eroul din **Moartea la Veneția** în alt sens : dorința sa de „fericire", de „extaz" mărturisește o morbiditate, pe care autorul nu ezită să o considere vinovată. Irresponsabilă. Thomas Mann obișnuiește să acorde personajelor mai multă „libertate" decît alți scriitori, devenind intratabil cînd spațiul unei libertăți naturale, cutezătoare, este explorat, mai mult decît **se cuvine**, dincolo de frontierele **permise**.

Nu totul este permis și nici Geniului însuși nu-i este totul permis. Știind să încline balanța spre neastîmpărul individualist, acceptînd **momentele** de „betie", de „dereglare", simte nevoia, cu atît mai mult, să o încline cu toată energia și în direcția cealaltă, ca pentru a restabili echilibrul lumii, cîteva clipe amenințat, și a repune judecata **responsabilă** în vechile sale drepturi. Adevărata toleranță nu înseamnă anularea măsurii omenești, scoaterea din funcțiune a simțului de alarmă, a simțului limitelor.

VIZIUNEA „comică", luată deobicei drept expresie a unei vitale bune-dispoziții, a spiritului de observație brusc înveselit de aspectele lumii, **ascunde** mai totdeauna ceva dezgustat-neliniștitor, o filosofie deloc veselă. În **Gogol sau fantasticul banalității** am încercat să surprind planul mai adînc al așa-zisei „satire" descoperirea plină de tulburare și spaimă a vidului existenței și a funciarei inconsistențe. La Thomas Mann, în afara „umorului" epic, care nu comportă substraturi neliniștitoare, există un comic fundamental al situațiilor celor mai patetice întoarse spre aspectul lor absurd — derizoriu — și acesta, da, are o motivație lăuntrică mai puțin limpede decît poate să pară.

Într-unul din carnetele de note din faza elaborării nuvelei **Tonio Kröger**, scriitorul citează definiția dată comicului de către Nietzsche (în **Nașterea tragediei**) ca fiind „descărcarea artistică a dezgustului de absurdități". Definiția e reprodusă într-un spirit de evidență, participativă aprobare. Thomas Mann se regăsește în ea, își limpezește, citind-o, o atitudine personală, practic încorporată, a operei sale de pînă atunci. Atracția sa pentru comic luase și forme foarte animate. Nu era ea și expresia unui „dezgust" față de dezordinea și de lipsa de sens, față de nemăsurata agitație a comportamentelor, a pasiunilor omenești, de senzația înfricoșătoare de gol, de inconsistență, inutilitate, absență o oricărui **rost** ? Thomas Mann are adesea aerul că se distrează și se amuză, dar distracția și amuzamentul copios sînt doar expresia stăpînită, sublimată, intenționat artistă și artistică a unei adînci cutremurări pline de stupoare și „silă". Chiar excitația care-l cuprinde în preajma aspectelor „comice" are ceva **suspect**, ceva alarmant. Această excitație este simptomatică. Parcă ar vrea să acopere adevărata reacție a spiritului.

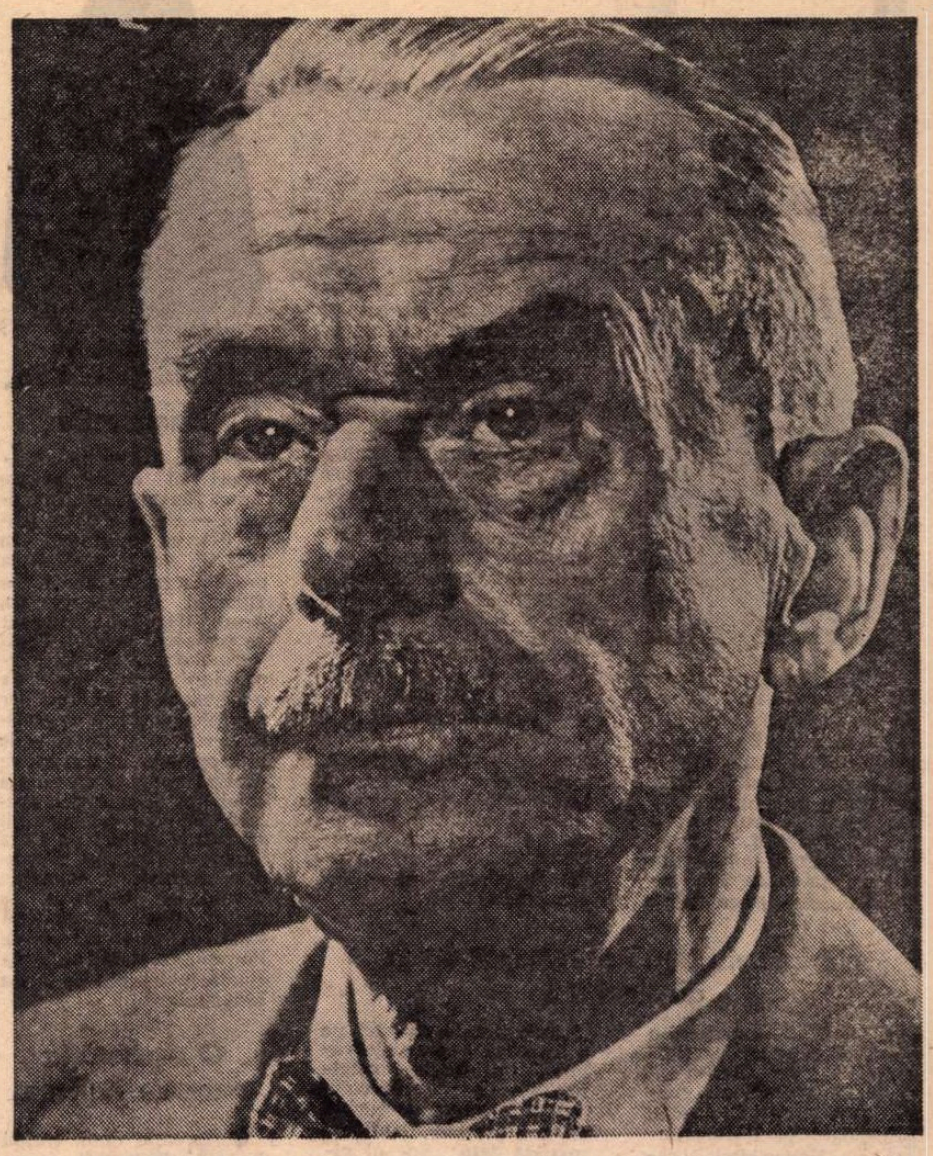
„INDIVIDUALITATEA mea actuală e **rezultatul** individualității mele dispărute" scria Flaubert, care ca și Thomas Mann urmărea în operă construcția formelor perfecte, dar spre deosebire de acesta era satisfăcut dacă izbutea să o realizeze, cu un efort maxim, un efort lipsit de plăcere, socotind că este inutil să urmărească ceva **dincolo** de ele. Propoziția citată ar exprima însă și adevărul lui Thomas Mann. Doar că „individualitățile" sale nu „dispăreau" unele după celelalte, ca în cazul lui Flaubert, ele evoluau, desigur, păstrîndu-se totuși, unele în raport cu celelalte, la un oarecare nivel de simultaneitate, de contemporaneitate. Cele dispărute reapăreau pe neașteptate într-o variantă nouă, deobicei parodistă. Dialectica succesiunii și a re-inventării lor este unul din lucrurile cele mai seducătoare pentru familiarul literaturii sale. Alteori se întîmpla ca ele să moară definitiv, dar și aici e vorba mai mult de o moarte simbolică ; sau rituală. Micul Hanno, din **Casa Buddenbrook**, trebuie să moară, el care reprezintă o sfîșietoare imagine a copilăriei autorului însuși, pentru ca Thomas Mann să poată trăi mai departe. Fragilitatea, boala, însingurarea neadaptabilă a micului Hanno erau **ucise** în roman, pentru a-i îngădui scriitorului să se despartă de ele, de toată acea hiper-sensibilă natură (destinată eșecului) care-l împiedica să meargă înainte. Moartea lui Hanno înseamnă despărțirea scriitorului de prima sa „individualitate" autentică, dureros de autentică, lepădarea de sine care îngăduie sinelui să se regăsească într-o variantă **fortificată**, capabilă să învingă, să reziste tentațiilor renunțării și fascinației maladive a morții.

Nu e vorba însă de o despărțire definitivă, ci de una parțială, incompletă. Individualitatea dispărută a bunului copil, prea bun pentru această viață, va participa la „rezultatul" numit Thomas Mann, va reprezenta, eppentru totdeauna, partea „sensibilă" a geniului său. Menită supraviețuirii, tocmai datorită **sacrificiului** acceptat, cu strîngere de inimă, în primul mare roman. Bunul, prea delicatul Hanno părăsește scena fizică, pentru a supraviețui în spirit. Fără această supraviețuire, Thomas Mann n-ar fi fost ceea ce este, după cum n-ar fi fost ceea ce este dacă **sacrificiul** n-ar fi fost, cu toată sfîșierea produsă, săvîrșit : cu absolut necesară **ne-simțire** săvîrșit.

Un sacrificiu, o „moarte" înregistrată cu toată răceala, și care, în răstimpuri, se repetă, cum se repetă atîtea la Thomas Mann. Moartea bătrînului Tadzio în **Moartea la Veneția**, cea a miraculosului copil în **Doctor Faustus** înseamnă reluarea — periodică — a unui act originar.

O singură dată nu s-a „îndurat" Thomas Mann să sacrifice copilul divin : în **Iosif și frații săi**. Dar cît de complicate operațiuni desfășoară pentru a nu plăti momentul de „slăbiciune" ! Operațiunile acestea trebuie să sporească puterea de rezistență vitală a copilului și adolescentului Iosif (puritatea sufletească se însoțește în erou cu energia însuși perfect **adaptat**) fără să pună în primejdie structura fundamentală a celui, totuși, Ales.

şi tensiunile spiritului



LUI THOMAS MANN nu-i era pe plac să se vorbească despre el ca despre un autor eminamente „intelectual" şi se amuza (vezi **Corespondenţa**) de imaginea sa acreditată de mare cărturar, cititor al tuturor cărţilor, atoateştiutor în toate domeniile. Rezerva sa era de înţeles. Nimic mai puţin decît un speculativ arid, scriitorul trăia cu voluptate printre ficţiunile sale, pricepîndu-se să provoace şi în cititorul său, de atunci, de astăzi, o stare tonică, pentru simţul vital. Opera **perfectă** acţionează şi asupra condiţiei „corporale" a receptorului ei.

Marii scriitori nu sînt numai nişte damnaţi ai muncii grele, satisfacţia scrierii unui text aflat pe linia adevăratei sale ţinute, şi uneori depăşind intenţia propusă, are un efect întăritor, determinat de **plăcerea** de a scrie şi de a reuşi ; ea „distruge" dar şi menţine, în viaţă, pe autorul ei. Asupra cititorului, plăcerea („fizică") întăritoare acţionează cu şi mai multă putere. Circuitul vital al cititorului lui Thomas Mann se vede stimulat ; adus la cea mai bună condiţie a sa sub calma iradiaţie exercitată, trăind, pe durata ei, ca într-un climat benefic şi, fără excese, solar. Plăcerea „aproape fizică" e savant condiţionată în laboratoarele creaţiei, astfel încît (evitînd efectul uşor „agreabil") să stîrnească forţele din adîncuri ale sufletului şi să-şi alieze, printr-o subtilă corelaţie, energiile spirituale ale virtualului cititor.

„ARTISTUL e înrudit cu principii întrucît duce, ca şi ei, o existenţă reprezentativă. Ceea ce e eticheta pentru prinţi e pentru artist înalta îndatorire a formei". Scria aceasta în 1906, puţin înainte de a începe romanul **Alteţa regală**, una dintre cărţile sale cele mai frumoase, dacă se poate închipui, în faţa abundenţei de „frumuseţe", putinţa unei alegeri. **Alteţa regală** este o carte fermecătoare, foarte tristă, despre suflet şi formă, despre precaritatea sărmană a sufletului şi despre îndatorirea orgolioasă a formei, despre dificultatea celui dintîi de a menţine în permanenţă ridicat steagul solemn prinţiar al celei de a doua. **Forma** este expresia puterii de rezistenţă la asaltul dezordinii lăuntrice, negarea lăsării în voia firii, a propriei firi, neştiutoare de imperativul unei cerinţe externe. A înţelege acest imperativ şi a-l socoti esenţial în toate împrejurările inclusiv în cele de molatecă pasivitate, de abandon interior, era deviza lui Thomas Mann. Acestei „constrîngeri" realizate dificil îi datorăm tot ce înseamnă el. Un Thomas Mann al autenticităţii informe, al liberei experienţe lăuntrice nu se poate închipui. **Forma** primează chiar şi atunci, mai ales atunci, cînd sufletul simte fascinaţia dezagregării, a bolii, a morţii. Despre dezagregare, boală şi moarte, scrie Thomas Mann cele mai **somptuoase** cărţi ale sale, mai îndatorate **formei (Moartea la Veneţia, Muntele magic)**. Forma există în relaţie proporţională cu ispita şi cu realitatea descompunerii, a degradării. Potrivit cunoscutei formule schilleriene, forma se opune şi pînă la urmă anulează conţinutul, i se substituie şi triumfă asupra lui. La un astfel de triumf al Etichetei asistăm, şi nu în detrimentul adîncimii lor omeneşti, în toate operele lui Thomas Mann. Alteţa regală suferă, dispera, dar asta nu trebuie să se vadă nemijlocit. Îndatoririle înalte ale „formei" nu îngăduie aşa ceva.

SENTIMENTUL de exaltare şi de sărbătorire a vieţii sub toate formele ei care ni se impune la o considerare globală a operei lui Thomas Mann nu se întemeiază pe ignorarea aspectelor răului, ci pe cea mai intimă cunoaştere a lor, atît de departe condusă (spre frontierele morţii însăşi) încît, printr-o răsturnare paradoxală, să înlăture crisparea înfruntării nemijlocite a acestora şi să producă senzaţia unei diminuări în ordinea gravităţii ; a unei depăşiri uşoare şi senine. Scriitorul nu suferea ceea ce este nemijlocit şi de-a dreptul, iubind în schimb parafraza subtilă prin care prea marea gravitate a temelor răului, ale degradării, nebuniei şi morţii pare a se estompa. Pare numai. Şi ar fi să-i facem autorului **Morţii la Veneţia** o teribilă nedreptate încrezîndu-ne în această aparenţă ; la care el a „lucrat" toată viaţa ca la un edificiu somptuos şi fascinant în frumuseţea sa plină de rafinament şi care e poate suprema sa realizare. Această aparenţă este efectul „artei" sale, nicidecum al unei relaxări iresponsabile într-o lume care este cum este, neasemănătoare, în brutalitatea şi în nemijlocitul ei, luxuriantului edificiu thomas-mann-ian.

„Singura glorie postumă pe care o doresc operei mele — scria autorul edificiului — e să se poată spune despre ea că **afirmă viaţa, deşi cunoaşte moartea**" — (s. n.).

Se poate spune, se poate spune fără grijă. În admirabila sa carte *) despre München ca loc de confruntare dintre antinomiile spiritului german, S. Damian pune foarte bine în evidenţă, analizînd împrejurările sinuciderii surorii lui Thoman Mann şi reacţia (de durată) a scriitorului în faţa evenimentului tragic care i-a marcat tinereţea, viaţa şi operele, motivul adînc al acestei „afirmări" întemeiate pe „cunoaştere". Marele scriitor înţelegea (şi detesta înţelegînd) transformarea disperării şi a sentimentului morţii într-o filosofie într-o practică. Familiaritatea cu sentimentul morţii capătă la el, prin extindere şi adîncire, sensul unei afirmaţii curajoase şi al voinţei de nesupunere, al voinţei de construcţie şi de creaţie. Pesimismul teoretic devine optimism practic, stimulînd — şi nu diminuînd pînă la aneantizare — ambiţia realizării, a construcţiei de sine. Thomas Mann ar fi avut tot atîtea motive să se lase pătruns de sentimentul zădărniciei ca şi actriţa Mann, ca şi fiul său, Klaus, tot atîtea sau poate mai multe. Răspunsul său a fost altul. Ştia tot ce trebuie ştiut, trăise tot ce e dat omului să trăiască — şi fără nici o cruţare, fără nici o milă îi este dat ! Ştia atît de bine şi trăise atît de mult, atît de multe, inclusiv de bună seamă experienţa impasului şi a deznădejdii, încît şi-a spus că **nu merită**. Nu merită să ia în serios şi să procedeze în consecinţă, printr-un act, totuşi, de abdicare, nu merită să se supună, nu merită — şi ar fi nu doar nedemn dar şi **plictisitor** — să dea cîştig de cauză puterilor tipsite de înţelegere şi de cruţare ale întîmplării oarbe, ale neinteligenţei fatalităţii.

El se hotărîse de la bun început pentru altceva. Şi decizia cu care a înaintat pe alt drum a fost atît de neinduplecată încît de la un moment dat a dat tuturor senzaţia că destinul i-a zîmbit şi i-a fost favorabil, ocrotindu-l, cruţîndu-l cu o aproape suspectă bunăvoinţă. Efect înşelător şi suspiciune profund nedreaptă.

Să fiu atît de mediocru de sînt atît de iubit? a întrebat Thomas Mann la una din sărbătoririle care-l onorau. Subînţelegea : iubit de destin, cruţat, ocrotit. Însă destinul era el însuşi în opoziţie tenace cu **celălalt** destin, din afara sa, cel orb, cel neinteligent. Despre foarte puţini muritori, de cînd există lumea aceasta, şi desigur nu numai lumea scrisului, s-ar fi putut avansa cu atîta îndreptăţire şi fără retorică sau oricum fără o retorică găunoasă propoziţia simplă : destinul său a fost el însuşi.

N-a acceptat să fie nefericit. A îndepărtat de sine, cu imens dezgust, gîndul abdicării ce trebuie să-l fi cercetat deloc în mai mică măsură decît pe alţii.

NU ESTE de tot inocentă şi pură şi nu este în nici un caz naivă şi lipsită de revers şi ambiguitate, **simpatia** pe care scriitorul o îndreaptă spre lume pentru a vedea cum trebuie aspectele ei şi a se însufleţi de miracolul lor. Simpatia aceasta este a cuiva care preţuieşte „lumea", care ştie să preţuiască valoarea şi bucuria vieţii, dar, în egală măsură este a cuiva care ştie că există moartea şi că toate, toate vor pieri. Oamenilor din cărţile sale, el le datorează simpatia nu numai pentru că sînt singulari şi fiecare în felul său, ci şi pentru că sînt muritori şi nimic nu se va alege din originalitatea lor **acum** sclipitoare.

Simpatia izvorăşte din această dublă conştiinţă, a existenţei şi a neantului, a unui plin şi a unui gol ce-i va lua neapărat locul.

Simpatia privirii nu este aşadar o proprietate generoasă a perspectivei scriitorului, sau nu este numai atît ; este şi urmarea unei conştiinţe tragice. Paradoxal — şi nu tocmai — exprimată (această conştiinţă aspră) într-o însuşire caldă, molatecă : simpatia.

Nu numai iluzia, dar şi o radicală **lipsă** de iluzii, explică universala simpatie cu care scriitorul îmbrăţişează toate cîte sînt.

Ca pentru a se dezvinovăţi de simpatia sa şi, mai ales, pentru a preveni considerarea ei într-un plan minor-afectiv, Thomas Mann introduce într-o pagină a unuia dintre romanele sale, şi ca din întîmplare, justificarea şi explicaţia ce urmează : „plăcerea aceasta era aproape el însuşi, punea în evidenţă străfundul firii sale, ceva ce venea într-adevăr şi în **orice** caz din adîncimi, deşi nu-i revine decît **un nume reţinut-veşel : «simpatie»**. (s.n.) Căci simpatia este o întîlnire între moarte şi viaţă : iar adevărata simpatie se iscă numai acolo unde înţelegerea pentru una ţine în cumpănă înţelegerea pentru cealaltă ; înţelegerea numai pentru moarte iscă rigiditate şi întunecime ; înţelegerea pentru viaţă numai, iscă banalitate plată, tot lipsită de spirit. Dar spiritul, şi simpatia, se iscă numai unde evlavia faţă de moarte este nuanţată, încălzită de bucuria de a trăi, aceasta însă, adîncită şi valorizată de aceea".

PERSONALITATEA lui Thomas Mann se constituie astfel încît orice afirmaţie în legătură cu ea să pară imediat unilaterală şi să invite, aproape instantaneu, la contrazicere, negare, substituire. Dialectica acestor substituiri face loc unui spaţiu deschis mai tuturor aprecierilor cu putinţă şi de sens contrar. Aristocratism? Desigur, dar şi răsturnarea imediată, un liniştit **nu** emis la fel de convingător dintr-o direcţie opusă : „Am prins rădăcini în Münchenul baroc, ţărănesc-senzual". Şi, totuşi, da, aristocratism de cea mai pură marcă, explicînd multe, explicînd, nu în ultimul rînd, radicalitatea poziţiei „visceral" anti-hitleriste, respingerea, fără ezitări, ca dintr-un profund instinct, a demagogului sinistru, „cel mai respingător măscărici din cîţi a cunoscut istoria" ; **„plebeul** (s.n.) turbat şi agramat".

Respingere explicabilă însă nu numai în virtutea unui criteriu înalt-aristocratic, dar şi din alt punct de vedere, opus, şi totuşi comunicînd intim cu cel dintîi pe nişte coordonate largi (german-universaliste), exact punctul de vedere „ţărănesc-senzual", vital-popular, de un etern invincibil bun-simţ, de la sine refractar „măscăriciului" parvenit, paradoxal exponent al unui elitarism rasial şi totalitarist. Ceva „deşănţat" şi într-un sens şi în celălalt, la fel de respingător, de deplorabil şi de ridicol, din perspectiva aristocratică şi din aceea „ţărănească şi senzuală". Dubla apartenenţă, structura antinomică a spiritului său explică nu numai orientarea anti-hitleristă, dar şi **viteza** (parcă ne-meditată!) a asumării ei, de la început şi fără nici o rezervă, fără nici o „clauză" condiţională. Germania lui Hitler vedea în Thomas Mann adversarul ei cel mai de temut, mai de temut decît oricare dintre puterile **înarmate** ale lumii. Avea toate motivele pentru aceasta.

LITERATUL (desăvîrşit) luptă toată viaţa sa cu ceea ce resimte a fi, tocmai el (dar e normal !) răul literaturii, riscul mortal al literaturii, primejdia mortificării sufletului.

Un scriitor mare trebuie totuşi să fie un **literat** (desăvîrşit) fără asta nu se poate, **treapta** asta nu poate fi sărită, pentru a ajunge **direct** „acolo".

E o treaptă care trebuie neapărat urcată, simţită sub tălpi în toată materialitatea, în tot riscul ei pentru suflet.

Pierderea sufletului e însă un preţ prea mare. Scriitorii fundamentali nu-l acceptă.

La douăzeci şi ceva de ani, Thomas Mann nu ştie încă ce îl aşteaptă chiar sub aspectul înfruntării acestui pericol, e încă prea „crud" pentru a şti cîtă dreptate are observînd într-o scrisoarea din 1901 : „în mine subzistă încă un fond onest, cald şi bun, şi nu numai ironia, în mine blestemata literatură n-a devastat încă totul, n-a deversat şi făcut ca totul să fie factice. **Ah, literatura este moartea !** (s.n.) Niciodată nu voi înţelege cum te poţi lăsa dominat de ea, fără s-o urăşti în chip amar. Ceea ce ea ar putea pînă la urmă să mă înveţe mai bun, e asta : a considera moartea o posibilitate de a ajunge la antiteza ei, **viaţa**. Freamăt gîndind la ziua — care nu e departe — în care din nou voi fi singur cu ea — şi mă tem că izolarea egoistă, artificialitatea să nu facă progrese rapide".

Fondul „cald şi bun" e inalienabil operei mari, dar pentru ca el să „subziste" trebuie asigurat concursul însuşi al „blestematei literaturi". Altfel... La douăzeci şi ceva de ani, adresîndu-se viitoarei soţii, bănuia — sau nu ? — că dificila problemă **ultimă** aici atinsă în treacăt şi cu oarecare emfază tinerească, va fi chiar problema cea mare a existenţei sale de artist.

Peste jumătate de secol, în **Doctor Faustus** o va înfrunta la fel de pasionat. Poate cu un plus de nesiguranţă. Pentru că siguranţa nu vine cu anii, ci se duce, se duce odată cu ei.

Este ceva tulbure şi şovăitor în **Doctor Faustus**, o tulburare şi o îndoială care nu existau în scrisoarea patetică, decisă, încrezătoare, din tinereţe.

Sînt întrebări care nu se rezolvă niciodată, devin doar din ce în ce mai complicate cu trecerea vremii, cu acumularea vag inutilă a experienţei creatoare.

Dar Thomas Mann a voit oare cu tot dinadinsul să le dea de capăt ? Un capăt cît se poate de iluzoriu. La douăzeci de ani părea **să ştie** cîte ceva în privinţa lor, avea chiar aerul că ştie neumbrit de ezitări. La şaptezeci, cu o mare operă, practic încheiată, nu mai are defel acest aer şi „se încurcă", în plinătatea presupusă a ştiinţei sale, într-un fel încă mai simptomatic şi mai impresionant. Abia acum ajunge treapta supremă : nu mai ştie.

Lucian Raicu

*) S. Damian, **Duelul invizibil**, Ed. Cartea Românească, 1977.

„Moştenirea literară" şi Lev Tolstoi

● Colecţia **Moştenirea literară**, patronată de editura „Nauka" din Moscova a împlinit 100 de ani de activitate. La acest jubileu, **Moştenirea literară** care se apropie de cel de al 100-lea tom va oferi cititorilor şi cercetătorilor ştiinţifici un dar inestimabil, un Lev Tolstoi absolut inedit : a început tipărirea romanului **Război şi pace** în prima sa redactare. Cuprinzînd 1 500 de pagini de proză descifrate cu acribie din cele peste 5 000 de file din fondul de manuscrise ale acestui roman, ediţia va constitui un adevărat eveniment pentru admiratorii şi cercetătorii operei titanului de la Iasnaia Poliana. Iată şi alte date asupra activităţii colecţiei **Moştenirea literară**, specializată în publicarea de scrieri inedite, memorii, fonduri epistolare şi arhivistice : au fost publicate peste 50 000 de pagini în folio, zeci de mii de texte inedite sau uitate, au fost salvate 12 000 de ilustraţii preţioase ; cercetătorii care o editează au iniţiat aducerea în ţară a numeroase arhive literare şi culturale aflate în străinătate.

O re-ecranizare

● Pentru generaţia postbelică, Fabrice del Dongo, eroul romanului **Mănăstirea din Parma**, era identic cu Gérard Philipe. Acest actor, care-l interpretase şi pe Julien Sorel din ecranizarea **Roşu şi negru**, ştiuse să aducă un suflu nou, contemporan, fără a altera cu nimic spiritul romanelor lui Sthendhal. În noua viziune filmică a **Mănăstirii din Parma**, pe care a realizat-o regizorul italian Mauro Bolognini, acesta şi-a propus să prezinte întîmplările şi personajele într-un spirit la fel de stendhalian, accentuînd însă într-o modalitate cît mai actuală sensurile revoluţionare ale operei. La reuşita intenţiei participă din plin scenografia lui Mauro Chiari, ale cărui interioare şi peisaje devin elemente ale acţiunii, lumina şi culorile contribuind organic la conturarea psihică a eroilor. Distribuţia este şi ea „de zile mari" : Marthe Keller în rolul contesei Sanseverina, George Wilson în acela al Prinţului Ernesto IV de Parma, Gian Maria Volonté — contele Mosca, şi un actor mai puţin experimentat, Andrea Occhipinti, — în rolul lui Fabrice.

Meridiane

Pearl Buck — 90

● La New York a avut loc aniversarea a 90 de ani de la nașterea romancierei americane Pearl Buck (1892—1973), laureată a Premiului Nobel (1933), autoare a romanului **Ogorul**. 1931, pentru care a primit Premiul Pulitzer, (1932), primul volum din trilogia **Casa de lut**. inspirată de evenimente istorice petrecute la sfîrșitul secolului trecut și în primele decenii ale acestui secol în China. Chiar în anul apariției lui, Eda Waldon remarca: „Un roman de felul **Ogorului** impune comparația cu alte romane de același gen — romane despre pămînt, pe de o parte, romane despre viața Orientului, pe de altă parte. Orice comparație de orice fel scoate în evidență faptul că, în pofida stilului narativ foarte bun al doamnei Buck, în pofida familiarizării cu materialul pe care-l descrie, opera ei păcătuiește printr-o anume platitudine a tonului emotiv. Doamna Buck este fără îndoială, unul dintre cei mai buni scriitori occidentali care tratează subiecte ale vieții din China, dar **Ogorului** îi lipsește intensitatea imaginației și calitatea lirică".

Un interviu după o corespondență de cinci ani

● Totul a început cu o scrisoare adresată scriitorului Arthur Clarke în care N. Kubatieva, candidat în științe filologice, profesoară la Universitatea din Novosibirsk, cerea celebrului scriitor de ficțiune științifică permisiunea de a-i folosi ultimele lucrări în vederea elaborării unei disertații consacrată romanelor sale. A urmat o vastă corespondență în care Arthur Clarke i-a transmis specialistei sovietice sfaturi interesante, i-a trimis cărți, articole, răspunzîndu-i la toate întrebările legate de scrierile și activitatea sa științifică. Nu demult, scriitorul englez, care s-a stabilit în Sri-Lanka, adoptînd cetățenia acestei țări, a făcut o călătorie la Moscova. Interviul luat cu acest prilej de N. Kubatieva autorului **Odiseei spațiale 2001** a fost publicat de săptămînalul „Literaturnaia gazeta" pe o întreagă pagină, dezvăluind profunda originalitate a scriitorului care a terminat de curînd un nou roman, **Odiseea spațială 2010**. „Soc al viitorului ? Nu încerc nici o teamă în fața viitorului" ; „Am văzut o mulțime de farfurii zburătoare, dar știu de ce glume este capabilă atmosfera" ; „Sper că va fi învins și «ultimul dușman» — moartea, ceea ce va cere o muncă gigantică de reconcepere a lumii" ; „Apa se va transforma în mediul nostru ambiant, dar și pămîntul, și cosmosul" ; „.....Războiul este cea mai mare nenorocire, despre un «război nuclear limitat» pot vorbi numai niște descreierați". Iată doar cîteva din aprecierile lui Arthur Clarke, personalitate cu o fantezie ieșită din comun, dar și spirit lucid al zilelor noastre.

Nannarella

● Sute și sute de admiratori ai marii actrițe Anna Magnani — Nannarella — de la a cărei dispariție, se împlinesc, în 1983, 10 ani, au asistat la prezentarea, la Roma a filmului documentar **Eu, Anna Magnani,** realizat de regizorul belgian Chris Vermoken. Pelicula surprinde momente din viața particulară a actriței, dar mai ales evoluția sa artistică, secvențe din rolurile interpretate, interviuri cu diverși regizori cu care a colaborat de-a lungul anilor. Printre cei prezenți s-a aflat, alături de Luca Magnani, fiul său, și marele dramaturg american Tennessee Williams, a cărui piesă **Trandafirul tatuat** a fost ecranizată de Paramount, avînd ca principală interpretă pe Anna Magnani.

O anchetă la muzeele italiene

● Aproape două treimi din cele 35 778 000 opere de artă și antichități, aflate în cele 1 404 muzee italiene nu sînt accesibile publicului din cauza spațiilor insuficiente ale sălilor de expunere. Această situație a reieșit în urma unei anchete efectuate de autoritățile din Roma. 66,3 la sută din aceste obiecte de mare valoare se prăfuiesc în pivnițe sau alte locuri de depozitare ale muzeelor. După cum s-a constatat în timpul anchetei, programul muzeelor are și el carențe serioase : porțile unor asemenea lăcașuri stau mai mult închise. 40,1 la sută sînt accesibile trei sau patru ore pe zi, iar 19,6 la sută chiar mai puțin.

O nouă revistă de literatură universală

● „Prospettive libri" este titlul unei noi reviste editate în Italia. Revista, condusă de Alfredo Cattabiani, vrea să prezinte o panoramă a literaturii universale contemporane, beneficiind de colaborarea a numeroși critici de specialitate de renume mondial.

Xilogravura chineză

● Xilogravura, căzută în desuetudine în Occident mai ales după succesul pe care l-a avut expresionismul, cunoaște în China un avînt deosebit. Se predă în școlile și facultățile de artă, este practicată pe scară largă de majoritatea artiștilor de renume, este expusă și comentată la fel ca și pictura tradițională. Expoziția **50 de ani de xilogravură chineză,** care a fost prezentată la Paris, grupează lucrările realizate între 1930 și 1980, în funcție de finalitatea lor (economică, educațională, propagandistică, ilustrativă). Ea oglindește schimbările survenite în cultura chineză din ultimii 50 ani, noile curente, precum și aspectele tradiționale care n-au încetat să dăinuie în arta chineză din zilele noastre.

Victor Hugo, precursor al artei abstracte

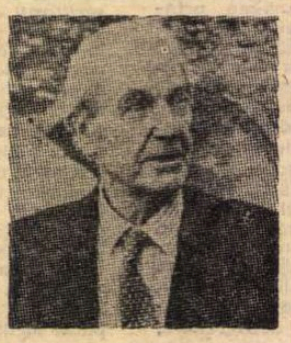
● La cunoscuta galerie londoneză de artă „Sotheby" a fost vîndută colecția de desene a lui Jean Hugo. Cele 50 de desene puse în vînzare au aparținut străbunicului colecționarului, marele scriitor Victor Hugo. Specialiștii afirmă că în acestea văd începuturile artei abstracte. Surprinzătoare sînt prețurile la care au fost vîndute desenele : cel mai scump a fost adjudecat pentru suma de 180 000 franci. Puțini sînt cei care știu că renumitul scriitor francez a fost și un talentat artist plastic și că a executat cîteva mii de desene.

Travesti

● Pare de necrezut și totuși cele două fotografii alăturate înfățișează una și aceeași persoană : Dustin Hoffman. În filmul **Tootsie,** la care lucrează în prezent, cunoscutul artist interpretează rolul unui actor șomer care pentru a obține o angajare este nevoit să se deghizeze în femeie. Dorind să verifice autenticitatea noii sale înfățișări Dustin Hoffman a fost prezentat prietenului său Jon Voight, cu care a realizat, în 1968, filmul **Un cowboy pe asfalt.** Firește, acesta nu a reușit să-l identifice. Era și de așteptat.

Omagiu lui Henry Moore

● De 17 ani, marele sculptor englez Henry Moore locuiește în Italia, la Forte dei Marmi. Recent, într-un cadru festiv, oficialitățile locale i-au acordat marelui artist titlul de „Cetățean de onoare". Cu acest prilej, la galeriile de artă din centrul orașului a fost inaugurată o expoziție care prezintă desene și litografii, alături de sculpturi mici, realizate în bronz sau piatră. La festivitate, Henry Moore a declarat : „Locuiesc la Forte dei Marmi din 1965. Am venit să petrec o vacanță de două trei luni și m-am îndrăgostit de aceste locuri, de oamenii de aici, de pădurea de pini, de munțele de marmură, de meșterii ce dăltuiesc această materie albă, cu o perfecțiune seculară. Vă mulțumesc, dragi concetățeni !".



Retrospectivă Max Lingner

● Publicul moscovit a putut vizita și admira în sălile Academiei de arte a U.R.S.S. expoziția retrospectivă a artistului Max Lingner. Cele peste 200 de tablouri expuse însumează lucrări din toate perioadele de creație ale artistului, fost, în timpul războiului, luptător în rezistența franceză. O bună parte din lucrările expuse la Moscova sînt consacrate construcției socialiste din R. D. Germană unde artistul s-a stabilit în ultimii ani ai vieții.

Filantropie

● La o licitație ținută la Memphis (Tennessee) americanul John Grisanti a plătit 16 000 de dolari pentru o sticlă de 4 kg. de vin „Châteaux Laffite Rotschild", veche din anul 1864. John Grisanti nu este colecționar și nici n-a băut vinul singur. El a organizat un dineu la care fiecare tacîm a costat 1 300 de dolari și la care s-a servit și cîte un păhărel din prețiosul vin. Suma adunată a fost apoi donată unei societăți de cercetări în domeniul leucemiei.

Cartea între anii 1950—1980

● Potrivit unor studii UNESCO se estimează că numărul titlurilor de cărți editate în lume în anul 1980 a fost mai mare față de 1950 cu 440 000, (în 1950 s-au editat 230 000 de titluri, iar în 1980 — 670 000). În ceea ce privește numărul exemplarelor, acesta a totalizat 9 miliarde în 1980, iar în 1950 numai 2,5 miliarde de exemplare. Creșterea sensibilă a numărului titlurilor și exemplarelor de cărți tipărite se datorește, constată aceleași surse, succesului luptei împotriva analfabetismului și dorinței de cultivare din întreaga lume.

Vagon-cinema

● Luna aceasta, călătorilor austrieci mergînd cu expresul transalpin Viena-Innsbruck li s-a făcut o surpriză, precedată totuși de publicitate : în componența trenului a fost inclus și un vagon-cinema. Călătorii care doresc pot viziona filme, plătind între 45—60 de șilingi. Costul este în funcție de lungimea filmului. În felul acesta distanțele par mai scurte, iar încasările cresc, cum remarcă un comentator care relata evenimentul.

Ecranizare după Jules Romains

● Principala operă a scriitorului francez Jules Romains (1885—1972), fondatorul și principalul reprezentant al curentului unanimismului, — **Les hommes de bonne volonté** (Oameni de bunăvoință), cronică vastă a societății franceze din primele două decenii ale secolului nostru, apărută în 27 de volume între 1932—1946, a fost ecranizată într-un serial de 7 episoade de televiziunea franceză. Ecranizarea, după cum se explică în preambulul primului episod, aniversează 50 de ani de la apariția (1932) primului volum din **Oameni de bunăvoință** și comemorează totodată împlinirea a 10 ani de la dispariția lui Jules Romains.

Am citit despre...

Bătrînețe, haine grele...

SCRIU despre o carte apărută acum 12 ani, o carte bătrînă, deci, în raport cu cele discutate de obicei la această rubrică, **Bătrînețea**, de Simone de Beauvoir — amplu studiu bazat pe date furnizate de biologie, de antropologie, de istorie, de psihologie, de sociologie și de alte cîteva științe, alcătuit înainte ca Jean-Paul Sartre să fi fost atins de decrepitudinea descrisă de autoare într-o carte ulterioară. Cei cărora le spunea că lucrează la un eseu despre bătrînețe reacționau pe atunci cu exclamații de tipul : „Ce idee !... Dar dumneata nu ești încă bătrînă !... Ce subiect trist !"

Voi lăsa, cu deferența cuvenită, această adevărată enciclopedie a bătrîneții, alcătuită, spune Simone de Beauvoir, „pentru a sparge conspirația tăcerii", să se prezinte singură. Mai întîi, cîteva dintre sutele de exemple și citate din autori celebri :

„Să mori prematur sau să îmbătrînești. Nu există altă alternativă" — ne amintește autoarea. Și totuși, „vîrsta ne ia prin surprindere". (Goethe)

„Ieri ! suspină unul. Mîine ! suspină altul. Trebuie să fi ajuns însă la bătrînețe pentru a înțelege sensul strălucitor, absolut, irecuzabil, de neînlocuit, al cuvîntului Astăzi". (Claudel)

„Ce s-a întîmplat ? Viața — și iată, sînt bătrîn". (Aragon)

„Știți care e cel mai rău dintre vicii ? Să ai peste 35 de ani". (Turgheniev)

„Mă obosește și mă înfurie faptul că sînt bătrîn ; sînt tot ceea ce eram și chiar mai mult, dar un dușman m-a înlănțuit și m-a schilodit în așa fel încît, deși pot să fac planuri și să gîndesc mai bine decît oricînd, nu mai sînt în stare să aduc la îndeplinire ceea ce proiectez și gîndesc". (Yeats la 57 de ani, după primirea Premiului Nobel)

„Viitorul nu-mi oferă nimic bun, iar trecutul mă devoră. Semn de bătrînețe și de decădere". (Flaubert la 54 de ani)

„Am 82 de ani — asta spune tot. Trupul nu stă prea rău. Capul funcționează destul de bine. La fel și inima". (Clémenceau). Și, în ajunul morții : „Îmbătrînesc. Mă agăț de viață cu unghii moi".

„Nu simt nici o slăbire a facultăților mele intelectuale, dar cărui scop să le consacru ?" (Mauriac la 81 de ani).

„Inimă nu îmbătrînește, dar e trist s-o adăpostești printre ruine". (Voltaire)

„Bătrînețea este un naufragiu". (Chateaubriand). Și, de asemenea : „E un supliciu să-ți păstrezi ființa intelectuală intactă într-un înveliș material uzat".

„Sufletul mi-a rămas atît de tînăr, încît mi se pare întruna că septugenarul care, fără îndoială, sînt, e un rol pe care mi-l asum, că infirmitățile, slăbiciunile care îmi amintesc de vîrsta mea vin ca un sufleur să mi-l readucă în memorie ori de cîte ori sînt gata să mă depărtez de el. Și atunci, vrînd să fiu un bun actor, reintru în personajul meu și mă străduiesc să-l joc cum se cuvine. Mi-ar fi mult mai ușor să mă las în voia primăverii care se apropie ; simt însă că nu mai am costumul potrivit pentru ea". (Gide)

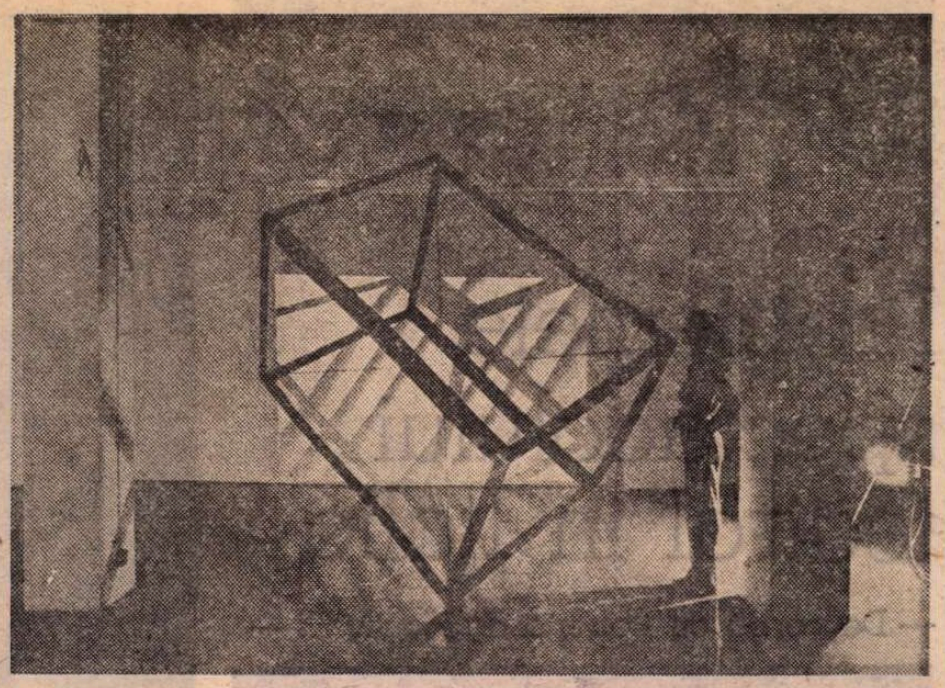
„Pentru ca bătrînețea să nu fie o parodie derizorie a existenței noastre anterioare, există o singură soluție — este de părere Simone de Beauvoir : să continuăm să urmărim țeluri care dau sens vieții noastre — devotament față de indivizi, față de colectivități, față de cauze, muncă socială sau politică, intelectuală, creatoare." Puțini sînt însă privilegiații care nu ajung la bătrînețe „cu mîinile goale", care au trăit o viață destul de bogată în sensuri pentru a avea ce „continua". Numai oamenii care, tratați totdeauna ca oameni, s-au simțit oameni, pot rămîne oameni. Oricum, „prin felul în care se comportă cu bătrînii ei, o societate dezvăluie fără echivoc adevărul principiilor și obiectivelor sale — adesea mascat cu grijă. Soluțiile practice adoptate de primitivi față de problemele puse de bătrîni sînt foarte diverse : sînt uciși, lăsați să moară, li se acordă minimul necesar vieții, li se asigură un sfîrșit confortabil, sau chiar sînt ținuți la mare cinste. Popoarele așa zis civilizate le aplică aceleași tratamente : doar omorul este interzis, dacă nu-i deghizat". Grav este că, în societatea modernă, „atunci cînd se stabilește statutul economic al bătrînilor, sînt tratați de parcă ar aparține unei specii străine : n-au nici aceleași nevoi, nici aceleași simțăminte ca ceilalți oameni și ajunge să le arunci o pomană nenorocită ca să crezi că ai făcut ceea ce trebuie pentru ei. Această iluzie comodă este acreditată de economiștii și de legiuitorii care depling povara reprezentată de **inactivi** pentru **activi** : ca și acum aceștia n-ar fi și ei viitori inactivi".

Felicia Antip

Un muzeu Wagner

● Singura colecție muzeală Richard Wagner nu se află în orașul natal al compozitorului, Leipzig, ci la Wartburg-Eisenach, oraș pe care marele muzician l-a vizitat de cîteva ori, o dată în compania lui Franz Liszt. Colecția, care a fost fondată de un pasionat admirator vienez al lui Wagner și a ajuns apoi la Eisenach în 1895, este acum transformată într-un muzeu important, care va fi inaugurat cu prilejul comemorării, în 1983, a o sută de ani de la moartea compozitorului. Se apreciază că acest muzeu va oferi un fond inestimabil pentru cercetări și pentru interesul iubitorilor de muzică.

Printre exponatele deosebite se numără o bibliotecă cu 6 000 de titluri, partitura originală pentru „Rienzi", peste 200 de scrisori și facsimile ale lui Wagner, una din cele cinci măști mortuare ale sale existente din turnarea originală, costume și figurine, adnotări personale ale compozitorului, afișe și programe teatrale, o literatură secundară aproape completă despre viața și opera maestrului, precum și o cuprinzătoare colecție de ziare din cea de-a doua jumătate a secolului XIX, care cuprinde 15 000 de articole, cronici, note și ilustrații referitoare la spectacolele și concertele wagneriene. Printre exponatele cele mai prețioase ale muzeului se află un „Tafelklavier" (pian mic de masă), la care cînta cîndva Wagner.



Instalație video de CARLES PUJOL

„Căminul artei"

Artiști catalani ai deceniului opt

●ACUM doi ani, o amplă expoziție de artă spaniolă din secolul XX omagia la noi un important capitol al creației europene : modernitatea clasică. Printre expozanții de atunci se aflau trei nume ilustre ale contribuției catalane — Tapiès, Mirò, Gonzalez. De astă dată facem cunoștință cu cei mai tineri reprezentanți ai mișcării artistice catalane, ea însăși veche de zece secole, mereu strălucitoare și pînă astăzi purtîndu-și nealterată fizionomia impregnată de orgoliul polemicii generoase și al omniprezenței în viața oamenilor. Cu numele celor care expun la București, printre ei Albert Giros, Iosefina Miralles, Noguera, Josep Ponsati, Benet Rossel, Jordi Benito, — pătrundem în procesul însuși al transformării conceptului de avangardă în conceptul post-avangardei, cum sună recentul apelativ al mișcării artistice de ultimă oră. Foarte rezumativ spus, este vorba despre întorsătura pe care a luat-o în anii 70, mai precis către sfîrșitul deceniului, problematica inovației superioare și a chestionării valorilor ca principii ale demersului creator : întorsătură nouă îndreptată spre căutarea, în primul rînd, a unei acomodări la întrebările, nevoile și obișnuințele cele mai răspîndite ale umanității contemporane care trebuie ajutată ca din zilnica ei hrănire cu informațiile și versiunile „mass-media" ale existenței, să poată obține nu o tocire a lucidității și sensibilității, ci o creștere a capacității de a înțelege și acționa. Programul acesta nu este neapărat legat de importante modificări de limbaj imagistic ; situația nu se referă numai la artiștii catalani. Elementul de șoc, adesea de spectacol, pe care l-a cultivat avangarda artistică în diferitele ei grade și etape, nu dispare. Expoziția de față cuprinde și ea destule exemple. Ceea ce apare însă este un procedeu tot mai frecvent întîlnit în marile și micile expoziții internaționale : un procedeu homeopatic care, folosind cu îndemînare elementele de limbaj mass-media, speră să le conjure, și să le reducă efectul de rutinizare. În cazul artiștilor catalani, ceea ce face originalitatea și atractivitatea folosirii unor astfel de tehnici este înscrierea lor pe asprul dar fascinantul traseu al tradițiilor expresivității catalane : arzătoare și ascetică, abundentă și despuiată în același timp.

Amelia Pavel

La Sala Arghezi, expoziția foto-documentară

Imagini din Republica Socialistă Vietnam

CINCIZECI de fotografii documentare, selectate în dorința de a surprinde un evantai de momente cît mai diversificate tematic și patruzeci de reproduceri după lucrări de plastică oferă vizitatorului expoziției premisele unui dialog sugestiv, de remarcabilă sobrietate. Fotografiile, în general realizate cu dorința evidentă de a evita mijloacele de expresie spectaculoase, frapante, propun unghiuri simple de vedere, nelipsite de sugestii subtile, realizate tehnic cu deosebită acuratețe și simț al detaliului fin, caracteristice tradițiilor plastice vietnameze. Elemente regăsite cu predilecție în peisaje, surprinzătoare prin frumusețea lor calmă deseori modelată și remodelată de prezența omului. Memorabile, în acest sens, sînt imaginile care prezintă golful Ha Cong, orașul turistic Nha Trang, cascada H'ling din Platourile înalte.

În expoziție, la loc de cinste, se află, printre imaginile care ilustrează tradiționalele legături de prietenie româno-vietnameze, secvențe din cursul vizitei în Vietnam a delegației de partid și de stat condusă de tovarășul Nicolae Ceaușescu în mai 1978. Sînt, de asemenea, prezentate realizări din domenii diverse : scene de muncă, instalații industriale, activități portuare, clădiri destinate unor activități culturale sau sociale, grădinițe, creșe și școli, spectacole.

Plastica aflată în expoziție, realizată în tonuri dense și calde, îmbrățișează o gamă largă de subiecte începînd cu cele de inspirație tradițională (scene de gen realizate de Van Binh, Tran Dinh To, To Ngoc Van, Do Xuan Doan, Le Tri Dung, Kim Dong, peisaje realizate într-o manieră tradițională de Phan Ke An ; scene ilustrînd momente din lupta de eliberare semnate de Le Vinh, Nguyen Tu Nghiem, Nguyen Sang, Nguyen Si Ngoc, Tran Dinh To ; portrete ; momente din activitatea de reconstrucție).

Grupajul de imagini propune o suită semnificativă pentru viața și activitățile unui popor care a izbutit, după grele și eroice încercări, să împlinească mari idealuri naționale și sociale, devenite astăzi cadrul firesc, subînțeles, pentru evoluția ulterioară a societății vietnameze.

Remarcabilă prin proospețime și diversitate, expoziția oferă vizitatorului elemente documentare și sugestii ce mijlocesc, dincolo de distanțe, deosebiri de limbă sau tradiție, înfăptuirea unui dialog spiritual indispensabil pentru o mai bună cunoaștere și înțelegere a vieții și preocupărilor poporului vietnamez.

Mihai Pascu

„Ultimele povestiri din Canterbury"

● Este titlul culegerii de nuvele fantastice pe care editura belgiană Gérard o republică acum, aducînd astfel din nou în circulație, cu un deosebit succes, numele lui Jean Ray, care, alături de Edgar Poe și Lovecraft, e unul din maeștrii incontestabili ai genului fantastic. Născut la 8 iulie 1887 la Gand (Belgia), Jean Ray este un personaj puțin obișnuit, viața lui părînd parcă născocită de autorul unor romane de aventuri. O parte din opera sa a fost scrisă pentru tineret, în flamandă, sub numele de John Flanders, dar tot ce a publicat după aceea sub numele de Jean Ray a fost scris în limba franceză. Prodigiosul succes pe care le-au obținut **25 din cele mai bune povestiri fantastice** și **Malpertius**, unicul său roman,

publicate în colecția de buzunar Marabout Géant, au dovedit că Jean Ray exercită o influență considerabilă asupra amatorilor de mister și de literatură fantastică, ceea ce a și determinat acum republicarea acestor **Ultime povestiri din Canterbury**. În cele peste treizeci de mici nuvele, Jean Ray își poartă cititorii într-o tavernă afumată, refugiul celor mai înspăimîntătoare fantome, care evocă adunarea pelerinilor din Canterbury. Mergînd pe urmele lui Geoffrey Chaucer care a scris, în secolul al XIV-lea, **Povestirile din Canterbury**, un fel de „comedie umană" prezentată sub forma unor povestiri istorisite de pelerini, Jean Ray imaginează, în nuveletele sale, o adunare de fantome care, chiar în cadrul tavernei unde Chaucer și-a imaginat opera, își povestesc reciproc viața lor îngrozitoare înainte de a dispărea pentru totdeauna în negura timpurilor.

Luigi Pulci — 550

● La 15 august s-au împlinit 550 de ani de la nașterea poetului italian Luigi Pulci (1432—1484), autor al celebrului poem epic cavaleresc **Il Morgante Maggiore**, 1483, una din capodoperele literaturii italiene, care reia un poem cavaleresc din ciclul carolingian, și anume **Orlando**. Deși intenția lui Pulci a fost doar de a repovesti într-o formă elaborată poemul popular, rezultatul, ca și în cazul **Divinei Comedii**, depășește cu mult intenția inițială, confirmîndu-l pe Croce atunci cînd spune tocmai referitor la Pulci : „ocazia sau intenția nu constituie niciodată substanța unei opere, care constă, în schimb, în ceea ce autorul aduce personal în ea". Bănuit de erezie, Pulci și-a atras criticile neoplatonicienilor florentini dar și ale Bisericii catolice. Poetul a scris **Spovedanie**, în versuri, în care se apără de acuzațiile ce i se aduseseră. Pulci a mai scris **Epistole**, volumul de versuri laice **Cartea sonetelor**, **Turnirul**.

Un tenor de aur

● Societatea muzicii din Italia a decernat medalia de aur pentru cel mai bun cîntăreț străin al sezonului, tenorului sovietic Iuri Marusin. Invitat la Scala, Iuri Marusin, solist al Teatrului de Operă și Balet din Leningrad, a cîntat, acompaniat de alți faimoși soliști, în **Simon Boccanegra** de Verdi. Critica de specialitate, apreciind performanțele sale vocale, îl consideră cel mai mare tenor liric-dramatic al lumii. Tot la Scala, acesta a cîntat cu mare succes în opera **Mavra** de Stravinski.

Nepalul cultural între secolele XII și XXI

● În Nepal, după cronologia Vikram sambat, este anul 2038, deci secolul XXI; în schimb, în valea Katmandu a aceleiași țări, abia a început secolul al XII-lea ! Din punct de vedere cultural, țara oscilează între aceste două secole, sub raportul cronologiei europene: între tradiție, cu tot ce are valoros, și formele de cultură ale adevăratului secol XX. Cunoscutul pictor și scriitor Layn Singh Bangdel, președinte al Academiei Regale, consideră că Nepalul trebuie, pe de o parte, să se sincronizeze cît mai repede cu contemporaneitatea, iar pe de alta — să se străduiască să-și păstreze specificul. Patronînd învățămîntul, arta, cultura, Academia se îngrijește de toate valorile create de poporul nepalez de-a lungul veacurilor: de la dansuri și melodii, pînă la croiala costumului muntenilor ; de la măștile vechi la drama contemporană; de la poezie la capodoperele arhitectonice pentru a căror restaurare va conlucra cu UNESCO. Academia dispune și de un teatru cu o sală modernă. Teatrul propriu-zis, sub raportul creației dramatice, actoricești și regizorale, se naște acum. Secția dramatică a Academiei este condusă de tînărul om de teatru Harihar Sharma, născut în anul 2007 (1951!). El a jucat în filmul **Sindur**, turnat după scenariul cunoscutului scriitor Daulat Vikram Bista. Dramaturgul nepalez Balkrishna Soma a prezentat teatrului primele piese nepaleze originale, primite cu multă căldură de compatrioți. I-au urmat exemplul și alții, printre care Vijaya Bahadul Mall. Teatrul Academiei se străduiește să creeze un repertoriu dramatic național, atrăgînd în felul acesta miile de spectatori nepalezi spre luminile vrăjite ale rampei. Academia Regală și Ministerul Culturii, recent creat, depun o muncă susținută pentru ca Nepalul tradiționalului secol XXI să-și apropie toate formele de artă ale secolului XX.

Arthur Schnitzler...

● **...viața, opera și timpul său** este titlul sub care, în editura vest-germană „Fischer", a apărut monografia consacrată remarcabilului dramaturg și prozator austriac Arthur Schnitzler (1862—1931). O contribuție deosebită la realizarea acestei monografii a avut-o Heinrich Schnitzler, fiul scriitorului, care i-a pus la dispoziție autorului monografiei, Reinhard Urbach, el însuși dramaturg, numeroase materiale documentare inedite. Monografia lui Urbach consacrată lui Schnitzler cuprinde două părți distincte : prima parte este dedicată operei dramatice ocupîndu-se în special de piesele **Anatol** (1893), **Dragoste ușoară** (1896), **Hora** (1900), **Drumul singuratic** (1905) și **Profesorul Bernhardi** (1912), iar a doua analizează proza autorului, nuvelistica lui: **Locotenentul Gustl** (1926), **Domnișoara Else** (1926) sau **Nuvelă de vis** (1926), subliniindu-se remarcabilele calități stilistice ale lui Schnitzler și locul său printre reprezentanții de seamă ai impresionismului vienez.

A 30-a ediție...

● **...a Festivalului internațional al filmului de la San Sebastian** se va desfășura anul acesta între 17 și 26 septembrie. Cu această ocazie vor fi proiectate 260 de filme, iar o parte din program va fi consacrat cineastului vest-german decedat recent — Rainer Werner Fassbinder.

Stravinski astăzi

● Aceasta a fost tema unui congres internațional organizat și găzduit de Scala din Milano cu prilejul centenarului Stravinski. Intervențiile muzicologilor, criticilor și cercetătorilor prezenți s-au axat cu deosebire pe prezentarea operei lui Stravinski sub aspect metodologic și estetic. Despre legătura lui Stravinski cu tradiția specifică melosului rus a vorbit Mihail Druskin, care a identificat influențele „stilului rus muzical și extra muzical", atît în operele de tinerețe cît și în lucrările de maturitate.

Bulat Okudjava : „Memoria noastră"

● Poetul Bulat Okudjava a devenit celebru în Uniunea Sovietică în decursul anilor 50—60 ca autor și interpret al unor cîntece lirice de mare sensibilitate. Mai tîrziu, s-a făcut cunoscut și în străinătate, fiind supranumit „trubadurul sovietic". Okudjava este și un prozator foarte apreciat, scrierile sale fiind inspirate în cea mai mare parte din fapte de război la care a participat ca voluntar, la vîrsta de 17 ani. Într-un amplu interviu pe care l-a acordat revistei „Les lettres soviétiques", Okudjava a evocat ororile războiului cu toate consecințele dezastruoase imediate și de durată, subliniind că omenirea nu trebuie să le uite nici o clipă pentru a preîntîmpina repetarea tragediei. Referindu-se la consecințele morale și la experiența de război, Okudjava spunea : „În acest sens n-ar fi absolut exact să vorbim numai despre război. Există experiența unei vieți întregi din care o mare parte este legată de război. Totul se amestecă și se confundă. Dar nici unul din anii trăiți nu lasă urme atît de profunde în suflete ca anii de război. Mai exact s-ar putea vorbi de o cicatrice care doare ca o rană deschisă. Războiul nu este numai semnalul care anunță atacul. El este și angoasa așteptării acestuia, și gemetele din spitale, și femeile care așteaptă în orice clipă anunțul de deces. Războiul înseamnă și anii de după război, care nu trebuie uitați. A-ți tămădui rănile nu este nicidecum mai ușor decît a le contracta".

Problemele spectacolului teatral în Italia

— De vorbă cu Roberto de Monticelli —

Numele lui Roberto de Monticelli este binecunoscut în Italia. Prezența sa în paginile ziarului Corriere della Serra, *unde semnează permanent cronica dramatică, este cea a unui critic de talent și gîndire elevată, cu gust și simț al obiectivității. Articolele sale sînt așteptate cu interes, și poate chiar emoție, de actori și regizori în primul rînd (căci părerea sa cîntărește greu), dar nu numai de aceștia. Pentru mulți oameni, mai ales dintre cei iubitori ai teatrului, ele sînt momente de referință, ce pot fi citate, invocate cu prestigiu în judecarea unui spectacol, a unei interpretări.*

Precedată de un recent eveniment mult comentat — premiera lui Lohengrin *la Scala, pus în scenă de Giorgio Strehler — discuția noastră s-a îndreptat involuntar și firesc spre probleme de regie.*

Roberto de Monticelli a început printr-un scurt „excurs" în istorie, socotind necesare cîteva considerații preliminare asupra „trecutului", nu prea îndepărtat, totuși trecut, *al artei regizorale italiene.*

— Am început prin a fi în întîrziere. În timp ce alte țări europene au cunoscut un mare avînt al artei regizorale încă înainte de primul război mondial, noi italienii am rămas în urmă ; noi putem vorbi de un atare avînt abia în jurul lui 1930. În Italia după 1900, mai bine zis la „cumpăna dintre veacuri", a fost un adevărat triumf al actorului. Am avut o serie de actori mari, actori prin vocație mai presus de orice — Rossi, Novelli, Ruggeri și alții. Cine nu-și amintește de gloria Eleonorei Duse ? Sau de succesele Emmei Grammatica ? Teatrul italian în acei ani era în primul rînd un teatru de actori. Jocul actorului, personalitatea actorului — iată ce determina succesul spectacolului. Publicul venea să vadă *actorul*, să-și vadă *actorul preferat*. Iar acest actor era un adevărat „monstru sacru", el domina scena, el dicta scenei, teatrului, impunea regulile jocului, ale viziunii și interpretării sale.

Pe la 1930, criticul și istoricul de teatru Silvio d'Amico, nume binecunoscut, a publicat o carte cu titlu sugestiv : *Crepusculul marelui actor*. Acest critic, care era și un animator cultural (între altele a creat prima școală de actori din Italia, Academia Națională de artă dramatică, care a înlocuit conservatoarele și școlile particulare, uneori improvizate), a dovedit în cartea sa că epoca marilor actori, a „monștrilor sacri", a murit. Începea o nouă „eră", era regiei. Adevărata regie italiană și adevăratul ei triumf sînt legate de numele lui Luchino Visconti. Dezvoltarea artei regizorale a mers mînă în mînă cu promovarea teatrelor stabile, teatre subvenționate de stat, de municipii, care au înlocuit în parte companiile particulare și care au oferit regizorului posibilități mai mari, mai variate, complexe de manifestare.

Ce a urmat? O mare înflorire a regiei, ca fenomen, concept teatral, ca artă... Apoi ? Ca într-un binecunoscut dans, o schimbare de locuri. Publicul a făcut din regizor un monstru sacru — regizorul în locul actorului. Am avut într-adevăr 5—6 regizori de mare talent care au dat tot ce au avut mai bun. Și, după un număr de ani, fenomenul regie-regizor a intrat în criză. Astăzi avem în Italia doi mari regizori, ale căror nume sînt chezășie de succes, ale căror nume atrag publicul așa cum altădată atrăseseră actorii. Astăzi publicul merge să vadă o piesă pentru că regia e semnată de Giorgio Strehler sau de Ronconi. Acești doi regizori sînt cu totul deosebiți unul de celălalt, dar fiecare e desigur o personalitate deosebită, originală, e, dacă vreți, un fenomen în sine.

— Vorbeați de o criză a artei regizorale...

— Da, aș spune că în ciuda succeselor lui Giorgio Strehler sau Ronconi, regizorul a pierdut astăzi din prestigiul său în fața publicului. Sau poate că excepția pe care o reprezintă Strehler și Ronconi confirmă regula.

— Dar actorul ?...

— Într-o măsură, scăderea prestigiului regizorului a însemnat o reîntoarcere a interesului către actor. Dar nu mai este același interes ca altădată, ca la începutul secolului, pentru cei pe care-i numisem „monștrii sacri". Condițiile s-au schimbat. Astăzi, în genere, nu mai avem teatru de repertoriu, dar nici actorii nu mai creează personaje care să rămînă embleme, simboluri, figuri cu care se identifică, care rămîn în amintirea spectatorilor ca fiind creațiile lor. Așa cum altădată Eleonora Duse sau Emma Grammatica creaseră fiecare o „damă cu camelii" și fiecare rămăsese de neuitat în acest rol... Poate doar Teatrul Piccolo din Milano încearcă să facă politică de repertoriu, este preocupat de problema repertoriului permanent.

Desigur avem actori de mare talent, actori de prim rang. Nu problema aceasta mă frămîntă. Mă frămîntă faptul că „pătura medie" a actorilor s-a deteriorat. Și lucrul e primejdios. Avem multe spectacole cu regie bună, cu un nivel profesional ridicat, în care se afirmă 1—2 actori de talent. Iar restul?... Un dezastru. Și așa cum nu avem cadre „medii" de actori, nu avem nici tineri actori de valoare. Compania della Rocca, de care se vorbește, e interesantă prin ansamblul ei, nu prin manifestările actoricești individuale.

— Cît credit acordați acțiunii de interpretare regizorală ? Îi stabiliți anumite limite sau nu ?

— Vă referiți la atitudinea regizorului față de textul dramatic ? La obligația de a respecta acest text ? La libertatea de a-i atribui rezonanțe și valențe noi ?

— Întocmai.

— În principiu, eu socot că textul trebuie respectat, respectat pînă la virgulă și punct. Și totodată admit interpretarea lui. Să mă explic. Iată un exemplu, pe care mi-l oferă Giorgio Strehler. Punînd în scenă o piesă a lui Goldoni, *Le Baruffe chiozzotte*, el s-a condus după un detaliu din text (denumirea unui pește), pentru ca pornind de la acesta să construiască, să *invente* — punerea în scenă, decorul în funcție de anotimpul cînd se pescuiește acest pește, să redea atmosfera conform imaginației sale, dar în concordanță cu indicațiile implicate în text.

Sînt însă împotriva interpretărilor care deformează textul. De pildă, tînărul regizor Massimo Castri, punînd în scenă piesa *Să învățăm pe cei goi* de Pirandello, a depășit intențiile textului și ale autorului. Scena explicației dintre Ersilia și consul, plină de amintiri dramatice, a mutat-o din cămăruța modestă, unde fata a fost adăpost grație scriitorului, pentru a-i da un caracter erotic, accentuînd în mod arbitrar elementul sexual. Aș spune că marile opere dramatice poartă în ele, în textul lor, în structura lor verbală, varianta optimă regizorală, includ în sine operația de interpretare. Regizorul de talent știe să dezvăluie această variantă, să interpreteze în spiritul ei. Dar regizorul nu se poate substitui textului dramatic, nu-l poate supune voinței și mai ales arbitrariului său.

— Cum vedeți astăzi relația teatru-cinema ?

— Cinematograful a făcut la un moment dat concurență serioasă teatrului. Dar teatrul este un fenomen care își are specificul său, cu totul diferit de al cinematografului. Teatrul trăiește prin prezența vie a actorului, prin legătura sa directă cu publicul, prin „irepetabilitatea" sa — căci, orice s-ar spune, spectacolul este, totuși, în fiecare seară altul. Teatrul nu este o mass media, ca cinematograful sau televiziunea. De aceea nu e de mirare că astăzi cinematograful nu mai reprezintă o primejdie, o concurență pentru teatru. Cinematograful însuși trece printr-o criză acută, determinată de televiziune. Publicul nu mai merge la cinema, căci vede filmul acasă. Sălile de cinematograf se închid și în locul lor se instalează săli de teatru. De aceea se și vorbea acum cîțiva ani, și se vorbește și acum, de un „bum" al teatrului în Italia. Se observă un aflux al publicului la spectacole, mai ales al publicului tînăr. Eu unul cred că acest „bum" este pe sfîrșite. A fost, incontestabil, un mare interes pentru teatru. Dar oamenii n-au găsit, cred eu, teatrul pe care-l căutau, teatrul care să răspundă la exigențele, la preocupările lor. După părerea mea, vinovat e teatrul, lipsa lui de îndrăzneală sau insuficiența lui îndrăzneală. El nu a dat un răspuns adecvat interogațiilor publicului. Prin acest răspuns „neadecvat" înțeleg și numărul prea mare de piese clasice jucate în ultimii ani (Shakespeare, Goldoni, Pirandello etc.). Sigur, clasicii sînt o garanție că vei avea sală plină. Dar setea de cunoaștere a publicului cere piese din contemporaneitate, cere piese noi, originale. Cere ca aceste piese să răspundă la întrebările acute ale vieții contemporane, ale publicului spectator. În acest „răspuns neadecvat" încîud și condițiile de care am vorbit mai înainte : criză de actori, de interpreți, criză de autori dramatici. Să nu uităm că publicul de astăzi are o experiență teatrală bogată, o educație estetică mai elevată, simț critic, este mai „competent" decît cel de altădată.

— Sînteți cam pesimist...

— Da, sînt oarecum pesimist în ce privește viitorul apropiat. Pesimist, din motivele pe care le-am arătat mai înainte. La care aș mai adăuga încă unul: criza dramaturgiei italiene contemporane. La este ca o pătură prea scurtă, dacă tragi dintr-o parte rămîi descoperit în alta. Piese se scriu. Nu de ele ducem lipsă. Ducem lipsa de o mișcare teatrală așa cum a fost cea care s-a dezvoltat în jurul lui Pirandello. Unii autori se plîng de regizori, spun că regizorii remarcabili de astăzi (cum ar fi Giorgio Strehler) nu manifestă suficient interes pentru dramaturgia contemporană, căci nu o pot „manipula" după propria lor vrere, așa cum pot face cu textele clasice.

Cu tot „pesimismul" meu nu-mi pierd totuși speranța în niște perspective de înnoire și reviriment. Și anume : publicul italian este un public de „esteți", de oameni care iubesc frumosul, care văd în jurul lor pretutindeni frumosul, care trăiesc zilnic în mijlocul frumosului. El este mai ales un admirator al formelor frumoase și al monumentalului în artă. În teatru el caută, de asemenea, forma frumoasă în primul rînd. El caută spectacolul teatral și iubește acest spectacol, în care îl desfăta arta regizorului și arta actorului. Publicul italian se simte colaborator al acestui spectacol. Și dacă în acest statut al publicului se simt astăzi unele ecouri ale simptomelor de criză de care am vorbit, nu mai puțin putem spera că, în virtutea acestui statut al său, el va ajunge să depășească momentele grele.

Tatiana Nicolescu

Prezențe românești

LUXEMBURG

● Publicația „Luxemburger Wort" a continuat seria de articole dedicate culturii materiale din țara noastră semnate de Norbert Thill. Ultimul articol, intitulat „Das Goldmuseum in Bucharest" (Muzeul aurului din București), prezintă cîteva dintre cele mai cunoscute exponate găzduite de Muzeul de istorie al R.S. România. Descrierea obiectelor este însoțită de considerații asupra istoriei și artei poporului nostru.

OLANDA

● Expoziția de artă românească contemporană deschisă în sala Pulcri Studio din Haga, una dintre cele mai frecventate săli olandeze, aflată în vecinătatea muzeului Mauritius din centrul capitalei olandeze, a fost vizitată de un numeros public, amatori de artă din Haga și turiști străini.

BELGIA

● Spectacolele ansamblului folcloric „Oltul" din Stoicănești, județul Olt, participant la Festivalul internațional de folclor de la Chiny, au fost elogiate de publicul și presa belgiană, ca una dintre prezențele artistice cele mai semnificative ale manifestării.

S.U.A.

● La Universitatea de stat din Columbus, statul Ohio, a avut loc o conferință intitulată **Studiile de semiotică din România** susținută de Mircea Borcilă, lector de limba și literatura română la universitatea gazdă.

● Rețeaua de televiziune PBS (WETA), canalul 26, a transmis un program special de filme românești de desene animate, care s-au bucurat de o bună primire din partea publicului telespectator.

SPANIA

● Simbătă 23 august s-a încheiat, în orașul spaniol Santander, Festivalul muzical anual al acestei localități. Cu această ocazie juriul festivalului a acordat Premiul unic — „Koussevitzky" compozitorului român Cornel Țăranu, pentru lucrarea **Ghirlande**, difuzată de casa de discuri „Electrecord", în interpretarea formației „Musica Nova" din Cluj-Napoca.

R.S. CEHOSLOVACĂ

● La Praga, în colecția Mica bibliotecă a autorilor din țările socialiste, a apărut traducerea piesei **Provincialii (Právo Prohrdí)** — de Constantin Cublești, sub auspiciile Editurii Dilia. Versiunea în limba cehă aparține lui Karel Patha.

FRANȚA

● La Montpellier a avut loc o festivitate în cadrul căreia au fost evocate momente din istoria relațiilor de prietenie româno-franceze fiind, totodată, prezentată activitatea Secției de limba și literatura română de la Universitatea „Paul Valéry" din acest oraș în care poetul Vasile Alecsandri a fost distins cu premiul „Felibrilor" pentru poezia **Cîntecul gintei latine**.

DANEMARCA

● La Biblioteca de Stat din Lyngby, arondismentul Copenhaga, a fost vernisată o expoziție de fotografii care prezintă realizări și aspecte ale dezvoltării din țara noastră în domeniile economic și social-cultural.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 24 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 37, joi 9 septembrie 1982

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

37

România literară

Șerban Cioculescu — 80

(Paginile 4—5, 12—13)

Mereu între oameni

SECRETARUL general al partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, împreună cu tovarășa Elena Ceaușescu, însoțiți de alți tovarăși din conducerea partidului și statului nostru, și-a continuat vizitele de lucru, fiind mereu în inima țării, mereu între oamenii muncii. Chiar la sfîrșit de vară, duminică 29 august, președintele țării s-a aflat în județul Tulcea. Obișnuiți cu prezența sa, tulcenii și-au manifestat, cu entuziasm și mîndrie patriotică, marea bucurie de a-l revedea, în mijlocul lor, pe cel mai iubit fiu al poporului român. Pe tot traseul vizitei, la Murighiol, la Sulina, la Sfîntu Gheorghe, la Tulcea și în alte așezări din Deltă, mii de locuitori au primit cu însuflețire noua vizită.

Și cum „cabinetul de lucru" al conducătorului partidului și statului a fost și a rămas întreaga țară, vizitele au urmat în alt punct geografic, în județele Brașov și Hunedoara, între constructorii de mașini, între minerii din Valea Jiului și siderurgiștii „Cetății de foc", străveche și modernă vatră a oțelului românesc, indicațiile, orientările avînd în centrul lor necesitatea fructificării cît mai eficiente a puternicei baze tehnice de care dispune economia din această parte a patriei, a bogatei experiențe acumulate de constructorii de mașini, de chimiști, de mineri și siderurgiști.

Momentele culminante ale vizitelor le-au constituit marile adunări populare ce au avut loc în municipiile Brașov, Petroșani și Hunedoara, cu o participare impresionantă a zeci și zeci de mii de oameni ai muncii din diferite localități de pe aceste meleaguri, muncitori, tehnicieni și ingineri, țărani, intelectuali, elevi, studenți, tineri și virstnici — români, maghiari, germani și de alte naționalități — adunări în care a luat cuvîntul tovarășul Nicolae Ceaușescu, întîmpinat, de fiecare dată, cu îndelungi ovații, exprimîndu-se întreaga dragoste și profunda stimă de care se bucură pentru neobosita sa grijă față de destinele României socialiste.

Există în aceste cuvîntări spiritul epocii care poartă pecetea spiritului revoluționar al secretarului general al partidului, epocă începută odată cu Congresul al IX-lea, spirit ce pulsează mereu în actualitate și care definește o țară cu o tot mai puternică forță economică, o țară care se edifică multilateral.

Există în aceste cuvîntări viziunea unitară asupra operei de făurire a prezentului socialist, de construire a viitorului comunist al patriei, atît de pregnant pusă în lumină, nu cu mult timp în urmă, în istorica Expunere de la Plenara lărgită a C.C. al P.C.R. din 1—2 iunie 1982.

Desigur, așa cum se subliniază în cuvîntări, mai există încă lipsuri, rămîneri în urmă, încă ne mai confruntăm cu greutăți, cu neîmpliniri, dar tabloul general al înfăptuirilor dă strălucire unei ere noi în istoria țării, România reușind să depășească, astăzi, în multe privințe, caracteristicile unei țări în curs de dezvoltare, să intre pe făgașul progresului multilateral, atît pe plan economic, cît și cultural.

Cultura a devenit astăzi la noi un mijloc de participare directă la progresul și civilizația socialistă a patriei, iar în acest domeniu cei 17 ani care au trecut de la Congresul al IX-lea înseamnă și perioada celor mai largi deschideri, a afirmării pe un plan superior a creației, în strînsă legătură cu viața, cu problematica existenței noastre materiale și spirituale. Cultura, creația au devenit astăzi la noi mijloace de formare a cadrelor din toate domeniile de activitate, a omului nou, constructor al noii societăți. „Acum, la începutul lunii septembrie — se sublinia în cuvîntarea de la marea adunare populară din municipiul Brașov — cînd se deschide anul de învățămînt, trebuie să acordați o atenție deosebită problemei pregătirii cadrelor, reciclării și ridicării nivelului de cunoștințe al tuturor oamenilor muncii, din toate sectoarele de activitate. Insist asupra acestei probleme pentru că ea constituie una din cele mai importante sarcini din momentul de față, în vederea realizării unei noi calități a vieții și muncii. O nouă calitate presupune un om nou, cu o înaltă conștiință revoluționară, cu ridicat nivel tehnic și de cunoștințe profesionale — un om al societății socialiste, viitor constructor al comunismului".

Vizitele de la începutul lui septembrie s-au constituit într-un amplu dialog de lucru cu oamenii muncii, cu cetățenii patriei. Ele au demonstrat dragostea profundă a întregului popor față de partid, adeziunea deplină la politica sa internă și externă, hotărîrea de a face să triumfe pacea în lume. Desfășurate la începutul unui anotimp politic încărcat de semnificații majore pentru viața patriei — Conferința națională a partidului și a 35-a aniversare a Republicii — într-o atmosferă de puternică unitate a oamenilor muncii în jurul partidului, recentele vizite au prilejuit exprimarea hotărîrii ferme a oamenilor muncii din întreaga țară de a înfăptui exemplar obiectivele actualului cincinal, de a-și aduce din plin contribuția la făurirea societății socialiste multilateral dezvoltate pe pămîntul românesc.

„România literară"

ETHEL LUCACI BĂIAȘ : **Pace**
(Din expoziția **Pacea — bunul cel mai de preț al omenirii**
Muzeul de artă al Republicii)

Nemuritorii

Fîntînile acestea de nemurire-s pline
Și intră-n ochiul nostru cu-azur să ne-nlumine.

Ele își au izvorul în timpuri nerostite.
Li-i unda născătoare de infinituri sfinte,

Și orice picătură e-un strop de apă vie —
Noi ne spălăm pe față cu stropi de veșnicie.

La apele-mpărate cresc seminții de sori —
Pe lespezi fără moarte stînd noi : nemuritori.

Dim. Rachici

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

În spiritul consolidării păcii şi al cooperării

ÎN NUMEROASELE primiri şi convorbiri, care au avut loc în această saptămîna, la preşedintele Romaniei, tovarăşul Nicolae Ceauşescu, au fost exprimate puncte de vedere de inaltă responsabilitate faţă de evoluţiile internaţionale. Sînt puncte de vedere ce caracterizează în mod constant şi neabătut activitatea de politică externă desfăşurată de preşedintele ţării noastre, despre care prorectorul politehnicii Londrei Centrale, prof. John S. Webb, spunea cu ocazia prezentării, în Marea Britanie, a volumului **„Nicolae Ceauşescu şi calea românească spre socialism"**, aparţinînd publicistului Robert Govender: „Politica externă desfăşurată de preşedintele Nicolae Ceauşescu demonstrează strălucit capacitatea românilor şi a conducătorului lor de a acţiona ca un factor de comunicare şi conlucrare rodnică cu toate statele şi popoarele lumii. România oferind în acest sens un exemplu valoros pentru intreaga comunitate internaţională. Consider că prin principiile şi obiectivele ei, politica externă românească aplicată consecvent de preşedintele Ceauşescu exercită o influenţă pozitivă asupra vieţii politice mondiale în etapa actuală, în orice caz o influenţă mult mai mare decît potenţialul şi resursele ei".

În după amiaza de vineri 3 septembrie, preşedintele Nicolae Ceauşescu a primit pe Alberto Fait, prim vice-presedinte al Republicii Costa Rica, care a vizitat România în fruntea unei delegaţii guvernamentale. In cercul problemelor discutate intra şi necesitatea întăririi solidarităţii, unităţii şi colaborării ţărilor în curs de dezvoltare în lupta pentru lichidarea subdezvoltării, pentru o nouă ordine economică internaţională care să asigure condiţii echitabile de dezvoltare tuturor naţiunilor, şi în primul rînd a celor rămase în urmă, precum şi stabilitatea politică şi economică mondială.

Tot vineri, 3 septembrie, tovarăşul Nicolae Ceauşescu a primit pe Lazar Moisov, secretar federal pentru afacerile externe al R.S.F. Iugoslavia. Între aspectele relaţiilor bilaterale luate în considerare, s-a evidenţiat aprecierea că este necesar să se acţioneze pentru extinderea şi aprofundarea conlucrării între Partidul Comunist Român şi Uniunea Comuniştilor din Iugoslavia, între Republica Socialistă România şi Republica Socialistă Federativă Iugoslavia, pentru ridicarea colaborării lor la un nivel superior, indeosebi în domeniul schimburilor comerciale şi al conlucrării economice. În abordarea problemelor actualităţii internaţionale s-a relevat caracterul deosebit de complex al situaţiei mondiale, care reclamă eforturi susţinute pentru diminuarea încordării din lume, pentru reluarea şi continuarea politicii de destindere, colaborare şi respect al independentei naţionale, pentru solutionarea, pe cale pasnică, prin tratative, a stărilor de încordare şi conflict din diferite zone ale lumii, a tuturor problemelor care confruntă omenirea.

PRIMIREA delegaţiei parlamentare kuweitene la şeful statului român, miercuri 1 septembrie, a constituit prilejul ca Mohammad Yousif Al-Adsani, preşedintele Adunării Naţionale din Kuweit şi al grupului kuweitan din Uniunea Interparlamentară, să exprime o înaltă apreciere faţă de poziţia constructivă a României în legătură cu soluţionarea problemelor Orientului Mijlociu, pentru activitatea deosebită a preşedintelui Nicolae Ceauşescu în vederea instaurării unei păci drepte şi trainice în zona respectivă.

Relaţiile de strînsă prietenie şi colaborare dintre Republica Socialistă România şi Republica Populară Revoluţionară Guineea au fost evidenţiate cu ocazia primirii de către tovarăşul Nicolae Ceauşescu a ministrului comerţului exterior în această ţară, luni 7 septembrie, la Snagov.

Tot la Snagov, duminică 5 septembrie, preşedintele Nicolae Ceausescu, împreună cu tovarăşa Elena Ceausescu, a primit pe Jack Spitzer, preşedintele Organizaţiei Internaţionale Evreieşti B'nai B'rith cu soţia.

ÎNCHEIEREA la Mamaia, la 3 septembrie, a seminarului regional european O.N.U., consacrat problemelor dezarmării, a însemnat şi scrierea primului capitol din campania mondială de dezarmare lansată de recenta sesiune, a II-a, a Adunării Generale O.N.U. pentru dezarmare. Prezenţa în România a numeroşilor reprezentanţi ai organizaţiilor neguvernamentale, ai asociaţiilor profesionale, ai ziaristilor, oamenilor de ştiinţă şi cultură din 24 de state europene, precum şi din S.U.A. şi Canada, a ilustrat printr-un nou exemplu prestigiul de care se bucură iniţiativele de amplu ecou internaţional ale preşedintelui României în direcţia dezarmării, propunerile realiste şi constructive avansate de diplomaţia românească în vederea opririi cursei înarmărilor şi trecerii la dezarmare, problemă centrală a lumii contemporane.

IERI, 8 septembrie, posturile noastre de radio şi televiziune au transmis ceremonia sosirii preşedintelui Republicii Arabe Egipt, Mohamed Hosni Mubarak, care, la invitaţia preşedintelui Republicii Socialiste România, tovarăşul Nicolae Ceausescu, şi a tovarăşei Elena Ceausescu, efectuează, împreună cu doamna Suzanne Mubarak, o vizită oficială de prietenie în ţara noastră. Noul dialog româno-egiptean la cel mai înalt nivel se înscrie ca o contribuţie de seamă la lărgirea şi diversificarea continuă a raporturilor prieteneşti statornicite între cele două ţări şi, totodată, la cauza păcii şi conlucrării între popoare.

Cronicar

Viaţa literară

Omagiu filatelic

● Cu ocazia concursului de creaţie literară „MARIN PREDA" din luna mai, filiala Teleorman a Asociaţiei filateliştilor a creat o ştampilă specială comemorativă: ea a fost aplicată atit pe scrisori expediate din satul de naştere al marelui scriitor, cît şi din reşedinţa judeţului (unde au avut loc ample manifestări — sub patronajul Uniunii Scriitorilor — prilejuite de „Zilele Marin Preda").

„Matei Basarab şi Bucureştii"

● Cu prilejul împlinirii a 350 de ani de la începerea domniei lui Matei Basarab, sub genericul de mai sus, Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al Municipiului Bucureşti şi Muzeul de istorie a Municipiului au organizat la sediul Muzeului o amplă dezbatere, în cadrul căreia, între altele, au fost prezentate documente din epocă (**Ionel Gal**, director general al Direcţiei generale a arhivelor statului), „Trăsăturile majore ale artei româneşti cu peste trei secole în urmă" (dr. **Vasile Drăguţ**, rectorul Institutului de arte plastice „N. Grigorescu"); „Dezvoltarea Bucureştiului în epoca respectivă" (prof. **Petre Dache**, directorul Muzeului de istorie al Municipiului Bucureşti) etc.

Examene de traducător

● În zilele de 11 şi 12 septembrie 1982 se vor desfăşura în localul Academiei de studii economice din Capitală (Piaţa Romană nr. 6, clădirea veche) examene de traducător: simbătă, 11 septembrie, orele 15—19, pentru limbile franceză, germană şi rusă, duminică 12 septembrie, orele 8—12, toate celelalte limbi.

De asemenea, duminică 12 septembrie orele 15—19, pentru toate limbile programate simbătă d.a. şi duminică dimineaţa, pentru candidaţii care, datorită numărului de examene la care s-au înscris, nu le-au putut susţine în intervalul din zilele respective.

În fiecare interval de 4 ore din zilele programate, candidaţii pot susţine cîte 2 examene (traducere sau retroversiune), durata unui examen fiind de 2 ore, **numai în scris**. La examene pot fi consultate dicţionare.

În spiritul colaborării

● În cadrul schimburilor de scriitori dintre cele două Uniuni de creaţie au sosit la Bucureşti **Wei Wei**, secretar al Uniunii Scriitorilor Chinezi, şi **Zhang Zhiming**, membru al Consiliului Uniunii Scriitorilor, vicepreşedinte al Asociaţiei scriitorilor din Beijing.

● Conform schimburilor similare ne vizitează tara scriitorul **Iurii Kojevnikov** din U.R.S.S.

● Directorul revistei londoneze „Adam", **Miron Grindea**, însoţit de soţia sa, **Carolina Grindea**, a petrecut o săptămînă în ţară, la invitaţia Asociaţiei „România".

Debutanţii printre cititori

● Centrul de librării din Suceava, cu sprijinul Asociaţiei scriitorilor din Iaşi, a organizat la Librăria „Ciorian Porumbescu" două întîlniri cu cititorii, prilejuite de lansarea volumelor „Confidenţă în parcul orasului" de **Onu Cazan** şi „Viaţă fără sentimente" de **Const. Pricop**, ambele apărute la Editura „Eminescu" în cadrul concursului de debut susţinut de cei doi autori.

Despre creaţia lor a vorbit **Viorica Florea**, redactor al editurii respective, şi criticul **Mihai Iordache**.

„Pagini bucovinene"

● De cîteva numere, revista „Convorbiri literare" include un interesant supliment în 4 pagini mari, intitulat „Pagini bucovinene" editat în colaborare cu Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Suceava.

În numărul apărut recent colaborează la acest supliment **Anghel Dumbrăveanu, George L. Ostafi, Teodor Hrib, George Damian, Petre Drîşcu, Mihail Iordache, Gheorghe Lupu, Mihai Ghersçu, Graţian Jucan, Victor Ionescu, Viorel Dîrju, Ion Beldeanu, I. C. Corjan, Dumitru Brădăţan** etc.

„Agora" la nr. 69

● Revista vorbită literar-culturală, cu public, „Agora", organizată de Comitetul de cultură şi educaţie socialistă al oraşului Brad, a ajuns în al şaptelea an de existenţă, la nr. 69.

În cadrul fiecărui număr nou sînt prezentate portrete literare, recenzii de cărţi beletristice, poezie şi proză inedită etc. Redactorul coordonator al „Agorei" este **Tiberiu Vanca**.

Expoziţie Gianni Rodari

● La Muzeul literaturii române s-a deschis, sub acest generic, o expoziţie consacrată vieţii şi operei cunoscutului scriitor italian pentru copii, Gianni Rodari. Cu mijloacele specifice expoziţiilor de acest fel — reproduceri ale manuscriselor operelor fundamentale, publicaţii conţinînd opinii critice, o bogată iconografie, — sînt urmărite preocupările tematice, crezurile artistice ale scriitorului, în diverse perioade ale biografiei sale.

Panoramicul documentar este întregit printr-o secţiune specială în care se află expusă o selecţie din literatura română contemporană pentru copii, prezentarea expoziţiei integrîndu-se acţiunilor cultural-educative ale muzeului, care întîmpină anul de învăţămînt 1982—1983.

Cu prilejul vernisajului au vorbit: **Al. Balaci, Al. Oprea**, directorul Muzeului literaturii române, **Franco Ghilardi**, reprezentant al forurilor administrative şi al reţelei de învăţămînt din provincia Pavia, şi **Vito Grasso**, atasatul cultural al Ambasadei Italiei la Bucureşti.

Au participat **Benedetto Santarelli**, ambasadorul Italiei la Bucureşti, alţi membri ai ambasadei.

Seară literară

● Sub genericul „Pămînt glorios, partid iubit", la Muzeul memorial „G. Bacovia" s-a desfăşurat o seară literară, în cadrul căreia a conferenţiat **Tudor Opriş** despre „Actualitatea fierbinte a muncii oglindită în literatura noastră". A urmat un recital de poezie patriotică la care au participat **Vasile Bunea, Aurel Cimpeanu, Constanţa Bădicel, Gabriel Bacovia, Maria Zimniceanu, Eugenia Boteanu, Nicolae Farcaş, Lucia Monoranu, Viorica Farcaş Munteanu, Nina Marinescu Popeia**.

Întîlniri cu cititorii

Braşov

● **Verona Brateş, V. Copilu-Cheatră, Daniel Drăgan, Ion Stanciu, Ştefan Stătescu, Nicolae Stoie, Dan Tărchilă, Ion Topolog, Ion Burcă, George Savin, Mircea Valer Stanciu**, la Liceul de ştiinţele naturii, la Şcoala generală nr. 30, la Biblioteca judeţeană, la Casa de cultură Zărneşti, la Casa Armatei din Braşov, la Căminul cultural din comuna Cincu şi la Taberele de şcolari „Poiana Soarelui" şi „Timişul de sus".

Iaşi

● **Mircea Radu Iacoban, Horia Zilieru, Haralambie Ţugui**, la Casa Armatei din Iaşi, **Mircea Radu Iacoban**, la sediul cenaclurilor Uniunii scriitorilor din Focşani şi Suceava.

SEMNAL

● **Luis de Góngora y Argote — POLIFEM şi GALATEEA.** Cel mai dificil şi mai controversat poet al tuturor timpurilor este prezentat pentru prima dată cititorului român, într-o ediţie cu valoare de premieră, datorită poetului şi hispanistului Darie Novăceanu. Dincolo de prezentarea vieţii şi operei poetului, cartea întîi a acestei lucrări, **Călătorie spre Góngora**, este şi un curs concentrat de istorie a poeziei spaniole, reţinînd în acelaşi timp datele mai importante din viaţa culturală şi socială a Spaniei din secolele XVI şi XVII. Cartea a doua este destinată traducerilor, într-o selecţie amplă şi reprezentativă din întreaga operă poetică a marelui cordobez. În sfîrşit, cartea a treia, de **Comentarii şi Interpretări**, prin tratarea în mod separat a fiecărui poem tradus, reprezintă un manual de retorică aplicat asupra artei baroce a lui don Luis de Góngora y Argote. Cu o prefaţă de Dámaso Alonso, preşedintele Academiei Spaniole, lucrarea are o condiţie grafică de excepţie. **(Editura Univers, 1982, 752 p., 80 lei.)**

● **Bucur Chiriac — CAII DE FUM.** Versuri alcătuind a doua carte a autorului. **(Aproape de copilărie, 1977). (Editura Eminescu, 1982, 80 p., 8,25 lei).**

● **Ion Vartic — MODELUL ŞI OGLINDA.** Eseuri. Cuprinde capitolele: I. Vieţi paralele, II. Marqueziana, III. Spectrul interior. **(Editura Cartea Românească, 310 p., 13,50 lei).**

● **Marin Bucur — POEZIE-DESTIN-DRAMĂ.** Eseuri despre poeţi şi poezie. **(Editura Cartea Românească, 288 p., 13,50 lei).**

● **Marin Fudulu — DIN VEACUL DE POMINA.** Subintitulat **Povestiri ot scaunul domnesc al Bucureştilor**, volumul postum este îngrijit de Lia Dracopol-Fudulu; prefaţa de Şerban Cioculescu **(Editura Litera, 1982, 220 p., 12 lei).**

● **Radu Nitu — ORA INCERTĂ.** Roman al luptelor sociale de la Uzinele „Vulcan" din Bucureşti. **(Editura „Albatros", 1982, 268 p., 11,50 lei).**

● **George Nestor — STRADA GALOŞULUI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 1982, 230 p., 9,25 lei).**

LECTOR

Calendar

● 28.VIII.1932 — s-a născut **Valentina Dima**
● 10.IX.1709 — s-a născut **Antioh Cantemir** (m. 1744)
● 10.IX.1888 — s-a născut **Virgil Tempeanu**
● 10.IX.1930 — s-a născut **Liviu Călin**
● 10.IX.1942 — a fost inaugurat, în timpul directoratului lui Liviu Rebreanu, Muzeul Teatrului Naţional din Bucureşti, iniţiat şi condus de actorul şi scriitorul George Franga
● 10.IX.1944 — s-a născut **Eugen Evu**
● 11.IX.1911 — s-a născut **Aurel Chiresçu**
● 11.IX.1915 — s-a născut **Silviu Georgescu**
● 11.IX.1924 — s-a născut **Ion Rotaru**
● 11.IX.1927 — s-a născut **Franz Storch** (m. 1982)
● 12.IX.1860 — a murit **Constantin Stamati** (n. 1786)
● 12.IX.1882 — s-a născut **Ion Agârbiceanu** (m. 1963)
● 12.IX.1909 — s-a născut **Ion Munteanu**
● 12.IX.1912 — s-a născut **Szabo Lajos**
● 13.IX.1874 — s-a născut **Eugen Herovanu** (m. 1956)
● 13.IX.1897 — s-a născut **Alex. Soare**
● 13.IX.1902 — s-a născut **George Franga**
● 13.IX.1904 — s-a născut **Elvira Bogdan**
● 13.IX.1908 — s-a născut **Edgar Papu**
● 13.IX.1911 — s-a născut **Aurel Leon**
● 13.IX.1912 — s-a născut **Kiss Jenö**
● 13.IX. 1923 — s-a născut **Ioanichie Olteanu**
● 14.IX.1906 — s-a născut **Emil Vora** (m. 1979)
● 14.IX.1918 — s-a născut **Adi Călin**
● 14.IX.1922 — s-a născut **Igor Grinevici**
● 14.IX.1931 — s-a născut **Mihail Tunaru**
● 14.IX.1976 — a murit **George Buznea** (n. 1903)
● 15.IX.1895. — s-a născut **Gh.N. Dumitrescu-Bistriţa**
● 15.IX.1911 — s-a născut **Emil Botta** (m. 1977)
● 15. IX.1938 — s-a născut **Marian Popa**
● 15.IX.1943 — s-a născut **Ilse Hehn-Guzun**
● 15.IX.1977 — a murit **Ovidiu Cotruş** (n. 1926)
● 16 IX.1910 — s-a născut **Lucia Demetrius**
● 16.IX.1910 — s-a născut **Victor V. Martinescu**
● 16.IX.1927 — s-a născut **Nicolae Dumbravă**
● 16.IX.1945 — s-a născut **Gheorghe Schwartz**
● 17.IX.1823 — a murit **Gheorghe Lazăr** (n. 1779)
● 17.IX.1881 — s-a născut **G. Bacovia** (m. 1957)
● 17.IX.1888 — a murit **Iulia Hasdeu** (n. 1869)
● 17.IX.1896 — s-a născut **Marcel Olinescu**
● 17.IX.1902 — s-a născut **Octav Livezeanu** (m. 1975)
● 17.IX.1921 — s-a născut **Veronica Russo**

Rubrică redactată de **GH. CATANĂ**

Calitatea privirii critice

CITITORUL atent al istoriilor literare moderne — italiene, franceze, americane, germane — e, întrucîtva, surprins de mulțimea numelor și notațiilor privind domenii care, îndeobște, nu fac obiect de cercetare în cărțile de referință. Un cuplu e reținut pentru reportajele culese „din cele patru colțuri ale planetei" ; cineva e notat ca „jurnalist, critic teatral" al unui răspîndit cotidian ; altcineva, pentru „numeroase articole și eseuri politice". „Editorialist", „Scenarist de radio televiziune", „Autor de comedii muzicale și poezii-șansonete" desenează o tentativă de cuprindere a fenomenului literar pe întreaga arie a culturii — care e, desigur, în consens cu timpul ; nu se mai consideră creație literară numai proza și poezia, nu se refuză dramaturgia și nu se ignoră opere care, sub denumirea de serial de televiziune, de pildă, constituie veritabile romane în fascicole, devorate de un public enorm.

Limba literară însăși, și deprinderea de a vorbi corect, ca și facultatea critic-aperceptivă, atît de prețioasă, a unor straturi ale populației sînt cultivate acum, pe lîngă carte, și de alte mijloace, în care literatura e inserată. Mitologia literară, pe care o zămislesc nu numai literații și criticii, adună în vastul ei creuzet și o substanță imponderabilă ce emană din gustul public, activizat pe căi extrem de diverse, nu numai de lecturile fundamentale. Spiritul românesc contemporan e, neîndoielnic, nutrit de producțiile literare de **toate** genurile și speciile, chiar și de acelea pe care teoria literară nu le-a identificat încă, sau, mai bine spus, nu și le-a asumat. Justificîndu-se pentru extensia privirii critice în teritorii de alții încă necercetate, un reputat istoric literar străin spunea că a pus programatic în evidență, în tomul său, formele noi de creație vizavi de procedeele tradiționale, fiind convins că merită egală atenție Romanul, Teatrul, Viața Ideilor (nu numai eseul, dar și filosofia, gîndirea politică, istoria, chiar și științele, în măsura în care ele „informează" creația literară).

Iată un punct de vedere. Altul, purist, cu care ne întîlnim adesea, elimină de la bun început, din sfera științei despre literatură, tot ceea ce nu e tipărit în chip autonom și se interferează cu alte preocupări, cu artele de pildă. Dintr-un atare conspect, Dicționarul „Scriitori români" elimină aproape întreaga dramaturgie (și critica specializată — chiar dacă s-a manifestat în volume, în serii de volume). Cele mai modeste încercări de istoricizare a mișcării literare actuale exclud de plano producția cinematografică, elimină literatura satirică și umoristică, nu țin seama de uriașa cantitate de poezie ori dramaturgie pe care se bizuie muzica de operă sau partiturile corale. Inexplicabilă e și dispariția interesului pentru arta literară în folclor — care cunoaște, în epoca modernă, noi expresii originale, și care a constituit totdeauna, în vechile Istorii, un capitol.

O PREJUDECATĂ restrictivă — care ar lămuri întrucîtva de ce stau lucrurile așa și nu altfel — ar fi aceea că nu interesează ceea ce e de însemnătate strict culturală. E invocată perspectiva estetică a lui G. Călinescu care preconiza „izolarea culturalului de artistic". Dar disjuncția a fost propusă, polemic, numai pentru o anumită epocă, și pentru a rectifica excesele arhivistice. Monumentala sa **Istorie...** e, în realitate, a tuturor valorilor, scrisă cu o neistovită grijă de a nu lăsa „locuri umbrite", catalogînd și numeroși „autori modești", „trecuți... repede". Sînt studiate în ea nu numai operele definitive și definitorii, ci și cărțile de colportaj, traducerile, prelucrările. Sînt cuprinși aici autori de produceri pe care azi le-am numi (le și numim) minore și, în orice caz, neconsemnabile. La E. Winterhalder, de pildă, se pomenesc versuri care nu sînt decît „șarade, enigme, logogrife", precum și altele „puse pe muzică de I. Wachmann", ca și „libretul unei opere eroice în trei acte pe muzică de capel-maistrul Engel, **Bătălia de la Călugăreni**". Cilibi Moise e evocat pentru aforismele sale. Se citează satirele lui G. Baronzi, prima „revistă" (scrisă de Matei Millo), **Apele de la Văcărești**, „comedie-vodevilă". E adus în atenție cronicarul teatral Al. Lăzărescu-Laertiu. Despre N. Burlănescu-Alin se amintește că a tradus librete de operă și operetă **(Carmen, Clopotele din Corneville** etc.). D. Teleor are parte de o caldă prezentare ca „fantezist", autor de schițe și parodii. Pentru perioada apropiată de noi, apar în luneta istoricului publiciști, eseiști, memorialiști, autori ai unor cărți de călătorie. Sînt amintite (la N. Kirițescu) campanii de presă „în legătură cu atitudinea față de artă a opiniei publice și a lumii oficiale". E sigur că ilustrul critic a citit (pentru a le comenta pe unele și a le trece pe toate în bibliografie) libretele operelor și operetelor iscălite de G. Bengescu-Dabija. În sfîrșit, e cazul a se reaminti că G. Călinescu a făcut ample considerații asupra dramaturgiei și, în general, n-a rămas insensibil la aspecte îndeobște azi eludate de urmași de-ai săi, prin invocarea sau subînțelegerea conceptului de el expus ca **atitudine** principială, nu ca un criteriu metodologic.

Evident, fiecare din autorii mai suspomeniți e pus la locul său, unii amendați drastic sau tratați condescendent. Panoramarea în cîmpul literaturii fără instrumentar axiologic ar da rezultate derizorii, și nu ar fi de folos nimănui simplele însilozări ale numelor de poeți de coruri și librețiști de balet, ale titlurilor de scenete radiodifuzate. Dar tot de atît nefolos este ștergerea din indexuri și bibliografii a unor contribuții literare de vast ecou. Scriind despre **Poezia dramatică**, E. Lovinescu se oprea într-un anume chip asupra creației lui Mihail Sorbul și altminteri, cu altă întindere, asupra comediilor lui A. de Herz. Dar o făcea fără prejudecata minoratului comediei, tot astfel cum, altcîndva, Titu Maiorescu nu pregeta să exprime păreri pozitive despre piesele lui Samson Bodnărescu, fără prejudecata aliterarității teatrului. Conspectul critic al istoricului literar e dimensionat de însemnătatea operei, de influența și durabilitatea ei în timp. Dar privirea-i de istoric se poate restrînge deliberat, prin sancționarea prealabilă, ca lipsit de însemnătate, a faptului literar ce-și cere dreptul la consemnare și apreciere? Omisiunea e mai regretabilă sub raportul moralității profesionale, decît verdictul ce se va dovedi, poate, eronat ; una e delict de necunoaștere, pe cînd celălalt, împrejurare întru totul normală și posibilă, de deficit estetic, ori dubiu critic sau gust evaziv. E firesc să consacri — într-o lucrare de anvergură — pagini întregi unor poeți de două plachete și să ignori dramaturgia lui Aurel Baranga? După ce criterii poate fi abolit teatrul lui Teodor Mazilu și exclus dintr-o antologie a dramaturgiei românești contemporane? Întrucît ar fi scenaristica cinematografică (de mii de pagini) a lui Titus Popovici atît de inferioară schițelor sale de tinerețe și nuvelelor, încît să nici nu fie cuprinsă în inventarele specializate ale operei? **Lumini și umbre**, serialul său de televiziune, în fond un roman politic de larg ambitus istoric, e în afara literaturii, numai fiindcă beneficiază de o transcripție artistică vizuală?

COROLARUL eludării sistematice a unor lucrări, și chiar genuri, din rațiuni axiologice — pe temeiul pretinsului lor minorat artistic — e tocmai proliferarea, în aceste teritorii, a subliteraturii, cu atît mai spornică, cu cît e mai lipsită de controlul criticii și de necesarele ordonări, clasificări, ierarhizări cu care se îndatorează, în esență, față de actualitate, ca și față de posteritate, istoria literară. În condițiile unei mișcări culturale în care confluențele literelor cu artele și tendințele de sincretizare modernă a creațiilor celor mai felurite solicită certificări de intelectualitate creatoare, împotriva improvizațiilor artizanale și a impusturii agresive prin simplism, cînd sociologia culturii detectează fenomene atît de captivante cum sînt rolul conștiinței critice a literaturii în impactul extraordinar al operelor cu publicul, sau considerabila extensie a interesului pentru arta modernă, ori gradualitățile în evoluția gustului generate de luarea în posesie, efectivă, pe plan larg, a patrimoniului spiritual național, critica, istoria literară și artistică, teoria specializată, culturologia au a oferi, mai mult ca oricînd, cuprinderi plurale și puncte de vedere globale. Divulgînd, adică, o calitate a privirii și o vibrație a sensibilității care să exprime și, deopotrivă, să potențeze procesualitățile stării de fapt.

Valentin Silvestru

CORNELIA DANEȚ : **Pentru pacea lumii**

Testament

Din Tisa-n Dunăre mi-i sfînt
rotundul Patriei pămînt,
șoptit o viață, pe-nțeles,
ca de-un plugar, nu de-un ales.

Din Sighet — unde m-am născut —
la Calafat, unde-a bătut
întîiul semn că tot trăiesc, —
la țărmul Pontic românesc,

părtaș la lupte grele-am fost.
Știu Eminescu pe de rost
nu numai că e Poezia,
Istoria-i, ni-i geografia.

În zvon de clopot îmi va fi
ultimul drum spre-a hodini
aicea, lîngă Tisa mea,
în care mă scăldam cîndva.

De vreți, veniți din cînd în cînd, —
tot al întregii Patrii sunt, —
șoptiți-mi despre voi, vi-o cer
și ca poet și grănicer.

Eu n-am urît, doar am iubit
oricît ai mei au suferit.
De iar veți fi amenințați, —
grai și mormînt să-mi apărați.

Și-un nuc să-mi puneți, va rodi,
să-i fure nucile copii,
măcar astfel să-mi amintesc
cît i-am iubit, cît îi iubesc.

Pe cruce nu îmi puneți flori, —
de s-o putea, -un tricolor
din cînd în cînd, să îl aud
din Nord la Sud, din Nord la Sud,

și din Moldova în Banat
și pretutindeni ce ni-i dat
cu-atîta sînge de străbuni
și generoși, și drepți, și buni.

Pe veci în Tisa-mi vor cînta
Și Iza mea și Mara mea.

Tiberiu Utan

Şerban Cioculescu-80

CRITICUL Şerban Cioculescu se află la o răscruce de călăuziri: s-a pătruns de rigorile spiritului clasic, adîncit în adolescenţă prin Vergil şi Tacit, pregătindu-şi deopotrivă adiacenţa la elanul artei de mîine ; bătătoreşte stăruitor tărîmul culturii autohtone, dar cutreieră în vaste excursii mai multe literaturi străine ; se opreşte, în interpretări laborioase şi sagace, asupra unui text cronicăresc, ispitit fiind, în acelaşi timp, de orizonturile spirituale dezvăluite de Montaigne sau Thibaudet ; cultivă cu egală pasiune amănuntul semnificativ şi generalitatea.

Străbate astfel întinse spaţii culturale, cu uşurinţa şi bucuria intelectuală a unei plimbări printre Valori.

Înzestrat nativ cu aptitudini ce par a fi contradictorii, îmbrăţişează peisaje variate, multiplicîndu-se pe sine : raţionalist lucid şi spirit intuitiv, descoperă, între fapte, cu spontaneitatea unei gîndiri alerte, conexiuni ascunse ochiului obişnuit. Formaţia sa mentală neagă întîrzierea efortului ce conduce la descoperirea truismului ; în schimb, spirit *deschis*, se lasă condus de propensiuni involuntare care îi sugerează, într-o străfulgerare, faptul sau gîndul revelant ; vivacitatea sa spirituală îi pregăteşte un climat interior priincios detectării de inedit, sau de fapte pline de tîlc.

Astfel, intrînd împreună cîndva într-un anticariat, în loc ca, asemenea celorlalţi cumpărători, să-şi plimbe nehotărît ochii pe rafturile înţesate de cărţi, sau să le cerceteze volum cu volum, Cioculescu, după o rapidă privire circulară prin magazin, se îndreptă cu siguranţă de mişcări către un ungher al încăperii, de unde scutură de praf un volum ce avea să-i alcătuiască una din marile sale bucurii de bibliofil.

Adevăratele descoperiri ale criticului depăşesc însă percepţiile imediate şi-i oferă cunoaşteri instantanee, prin empatie. Amintim, în această privinţă, o scenă petrecută, cu mulţi ani în urmă, între E. Lovinescu şi Cioculescu. Marele critic relevase un poem de Arthur Rimbaud, pe care îl socotea incomprehensibil. La privirea sceptică a lui Cioculescu, criticul îşi provocă interlocutorul de a-i interpreta textul. Tînărul Cioculescu citi cu luare aminte poemul, la prima lectură aparent descusut, şi rămase o clipă tăcut, sub privirea întrebătoare a maestrului. În acea clipă, însă, ochiul scormonitor al tînărului critic descoperi, la sfîrşitul textului, data elaborării poemului : anul 1871, aşadar, epoca războiului franco-german. Într-o vastă şi imediată deschidere a gîndului, tînărul critic reconstitui întregul proces de elaborare al operei, aşa cum acesta va fi fost trăit de Rimbaud, şi, într-o expunere ordonată, logică şi clară, amănunţi, referindu-se la datele textului, simbolul în aparenţă hermetic al poemului rimbaldian, socotit ca fiind impenetrabil analizei.

Exemplul acestui proces de hermeneutică literară se întîlneşte adesea în activitatea lui Şerban Cioculescu. M-am socotit astfel îndreptăţit să definesc cîndva această critică: o intuiţie raţionalizată.

Spirit mlădios şi divers, prezent cu spontaneitate în situaţii nepreväzute, sau concentrat în lectura unei opere literare de factură inedită, Şerban Cioculescu se adaptează acestor condiţii prin corespondenţe simpatetice de gînd, aflînd de fiecare dată explicaţia exactă a semnificaţiilor prin judecată cumpănită, exprimată prin formulă verbală incisivă.

Critica sa se întemeiază, în acelaşi timp, pe o vastă claviatură de metode, înşiruite între învăţămîntul universitar al Seminarului şi Institutului de estetică din Bucureşti, dezvăluirile de orizont din operele lui Sainte-Beuve, Taine, Faguet, Brunetière — pentru a ne limita — pînă la proliferarea de perspective teoretizate la întrunirea criticilor de la Cerisy-la-Salle, unde s-au afirmat, într-un vast evantai, cercetări variate, în spirit marxist, fenomenologic, lingvistic, psihanalitic etc. — şi unde Paul Vévert a vorbit şi de o „critică a profunzimilor". Aflat la confluenţa acestor izvoare, şi în centrul atîtor experimente, după ce a practicat, adesea anticipativ, sau a presimţit o seamă de atari orientări, Şerban Cioculescu şi-a urmărit, în diversificare continuă, traiectoria activităţii, începută cu articolul consacrat lui Ernest Renan, publicat în *Facla literară* a lui N. D. Cocea, pînă în prezent : răstimpul numără şaizeci de ani de explorare critică, înfăptuită în numeroase foiletoane, studii de istorie literară, vaste sau sintetice monografii.

CICLUL este, totuşi, departe de a fi încheiat. Evoluţia este în plin mers, anexîndu-şi noi teritorii de iscodire. Criticul se refuză închistării.

La vîrsta de optzeci de ani îşi descoperă noi valenţe. A lăsat în urmă o activitate multiplă ; nu s-a limitat la teoretizări sau la controverse critice. A frămîntat sub picioare şi nisipul vînzolit de lupte al arenelor. Alături de răsfrîrarea bucuriilor oferite de migălirea textelor literare (....„orgiile tăcute ale gîndirii" : Anatole France), punct de plecare a reflexiilor sale critice, a minuit tridentul şi retiarul, afirmînd cu hotărîre preeminenţa valorilor estetice, într-o epocă de mari confuzii critice. Împreună cu alţi şase confraţi a iniţiat, avînd ca emblemă de luptă opera lui Tudor Arghezi, *Gruparea criticilor literari români*, dintre care, vai!, nu mai supravieţuiesc decît el însuşi şi semnatarul acestor rînduri...

Activitatea criticului nu s-a desfăşurat astfel numai în spaţiul unei biblioteci, iar formaţia sa nu s-a împlinit în vas închis, ci şi dincolo de cabinetul de lectură, în tumultul vieţii sociale.

În aceste multiple activităţi, Şerban Cioculescu s-a definit prin probitate a gîndului şi intransigenţă a judecăţii literare : în esenţă, actul critic este, în concepţia sa, o mărturie a unei atitudini etice. Criteriul estetic este, în acest mod, corelat unei valori universale." Atitudinea coincide cu poziţia răspicat afirmată de E. Lovinescu, ca şi de alţi critici literari români.

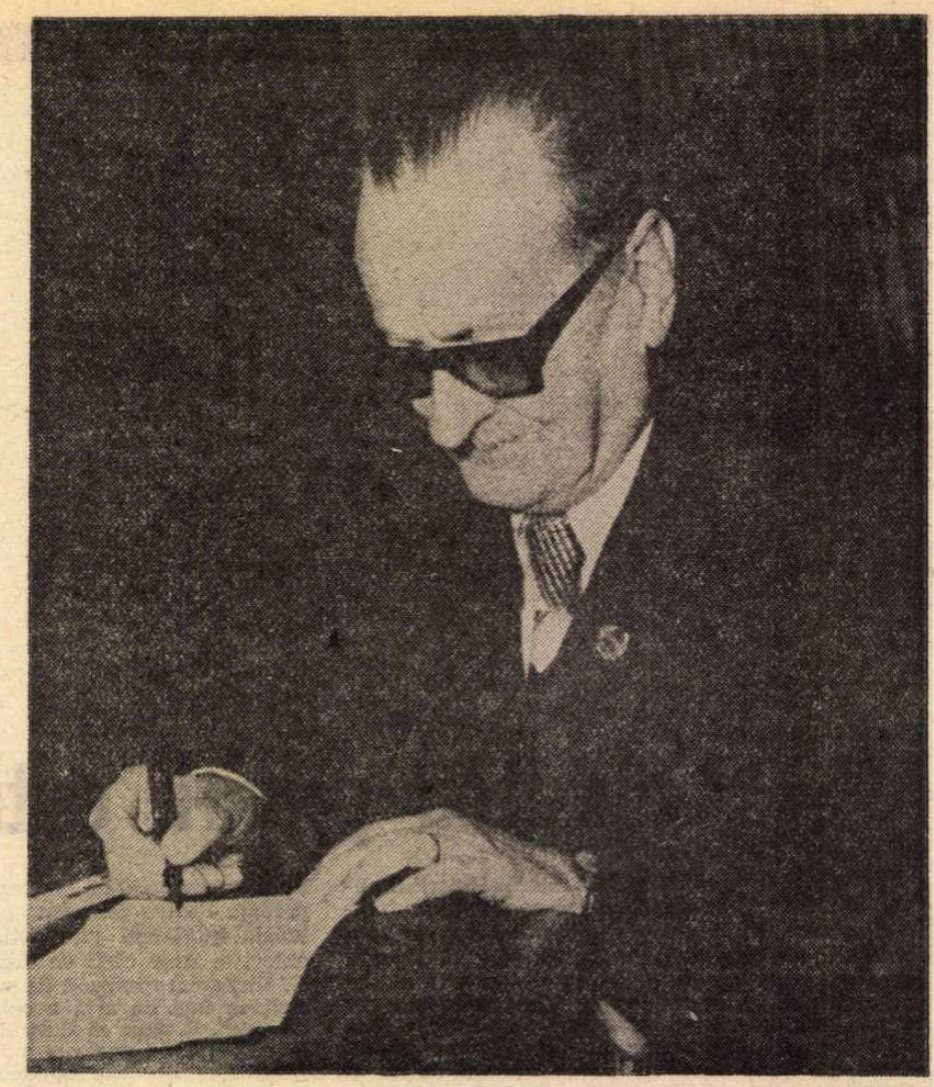
Instrumentele, am zice tehnice, ale acestei activităţi sînt multiple : vervă, rînd pe rînd caustică, dezinvoltă, de francă efuziune sau piruetă amabilă, ironie socratică, humor al fanteziei libere, sarcasm, glumă inocentă sau cuvînt de spirit, acesta din urmă savuros, prin inventivitate şi neprevăzut. S-ar putea alcătui, de altminteri, un repertoriu al cuvintelor de spirit ale criticului, după exemplul unei colecţii literare străine. (Amintim, între numeroasele sale expresii fericite, desfătătorul adjectiv, de factură normaliană, atribuit soţiei lui Socrate, fiinţă esenţial... xantippathică).

Personalitate în faţete multiple şi deveniri imprevizibile, îndreptăţind aşteptarea desfăşurării unor evoluţii viitoare, apropierea lui Şerban Cioculescu conduce la înţelegerea omului prin operă — dar şi la o *înţelegere*, cu semnificaţie mult mai adîncă, în sensul conceptului filosofic de *Verstehen*.

Ion Biberi

BIBLIOGRAFIE

● **SCRIERI : Corespondenţa dintre I. L. Caragiale şi Paul Zarifopol**, 1905—1912 (Ed. Fundaţiilor, 1935) ; **Viaţa lui I. L. Caragiale** (Ed. Fundaţiilor, 1940) ; **Aspecte lirice contemporane** (Ed. Casa Şcoalelor, 1942) ; **Istoria literaturii române moderne**, vol. I (în colaborare cu V. Streinu şi T. Vianu, ed. Casa Şcoalelor, 1944) ; **D. Anghel, viaţa şi opera** (Ed. Publicom, 1945) ; **Introducere în poezia lui Tudor Arghezi** (Bucureşti, 1946) ; **Varietăţi critice** (E.P.L., 1966) ; **I. L. Caragiale** (micromonografie, Ed. Tineretului, 1967) ; **Medalioane franceze** (Ed. Univers, 1971) ; **Aspecte literare contemporane** (Ed. Minerva, 1972) ; **Itinerar critic**, vol. I—III (Ed. Eminescu, 1973—1979) ; **Viaţa şi opera lui Teodor Vârnav** (Ed. Academiei, 1975) ; **Amintiri**, vol. I—II (Ed. Eminescu, 1975—1981) ; **Viaţa lui Caragiale — Caragealeana** (1977) ; **Prozatori români. De la M. Kogălniceanu la M. Sadoveanu** (1977).



Portret de **Vasile Blendea**

Elogiu foiletonistului

CU PUŢINE EXCEPŢII (Titu Maiorescu, Mihail Dragomirescu, Perpessicius), criticii români au trăit puţin. Cei mai mulţi, Gherea, Iorga, Lovinescu, Ibrăileanu, Călinescu, Vianu, n-au apucat să ajungă la 70 de ani. Alţii : Trivale, Chendi, Zarifopol, Pompiliu Constantinescu, Mihail Sebastian, Octav Şuluţiu, au murit tineri. Simplă întîmplare, probabil, dacă nu o fi la mijloc şi o cauză, cine poate şti ?

E însă un motiv în plus de a ne bucura că Nestor-ul criticii noastre contemporane, Şerban Cioculescu, a devenit octogenar. Şi nu doar atît. În chiar paginile acestei reviste, îşi ţine cu regularitate exemplară rubrica săptămînală. Anul viitor, va putea sărbători şase decenii de activitate foiletonistică nedescurajată. Nici Sainte-Beuve, cu care confratele său român are atîtea afinităţi, deşi i-a adus adesea nenumărate reproşuri, n-a bătut un asemenea record.

Talentul şi devoţiunea au ridicat, prin Şerban Cioculescu, foiletonistica românească la o demnitate de instituţie. Însemnătatea faptului ne ispiteşte să-i căutăm aspectele pilduitoare. Ar fi multe de spus: să ne mărginim deocamdată la cele principale.

E vorba întîi de o desăvîrşită probitate intelectuală. Din momentul debutului, cînd l-a elogiat pe Ion Pillat în **Facla**, cu toate că directorul bătăioasei reviste, N. D. Cocea, îi recomandase să-i „dea la cap nepotului de sobolani", Şerban Cioculescu n-a urmat pînă azi alt îndemn în judecăţile sale, decît cel al conştiinţei proprii. Oricită admiraţie a nutrit pentru scriitorii contemporani de seamă, s-a ferit să le acorde indulgenţe, atunci cînd paginile lor i-au trezit rezerva. Aşa a procedat cu Lovinescu şi Iorga, cu Hortensia Papadat-Bengescu şi Liviu Rebreanu, cu Camil Petrescu şi George Călinescu. Chiar şi pe Arghezi, marea lui pasiune, l-a tratat fără menajamente, cînd a fost să-i judece romanele şi nici cel mai bun prieten al său, Vladimir Streinu, n-a beneficiat de alt regim.

Invers, a arătat mereu destulă receptivitate pentru talentele autentice şi acolo unde ele răsăreau din mijlocul unor orientări literare pe care le-a combătut fără încetare. Adversar declarat al exceselor avangardiste, s-a străduit să demonstreze că „moderniştii" Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Adrian Maniu, Ion Vinea ar merita preţuirea şi nu diatribele lui N. Iorga, fiindcă ei alcătuiesc „noua tradiţie". Neagrearea poeziei incifrate nu l-a împiedicat să ia apărarea unor autori, acuzaţi ca Ion Barbu, de „inteligibilitate absolută". Comprehensiunea şi-a extins-o şi asupra generaţiilor mai tinere; a salutat astfel cu simpatie literatura lui Virgil Gheorghiu, Emil Botta, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru. Dacă s-a întîmplat, de-a lungul vremii, ca opiniile criticului să contrarieze uneori gusturile cele mai răspîndite (rezistenţa la poezia lui Nichita Stănescu, de pildă), motivele au fost, în mod evident, convingerile criticului şi nu raţiuni conjuncturale.

Pe parcursul atîtor ani, bîntuiţi de fanatisme şi impulsuri obscure, Şerban Cioculescu a păstrat o consecvenţă spirituală. El i-a rămas credincios raţiunii, împotrivindu-se cu inerente riscuri repetatelor atentate împotriva ei. De la seria „Kalendelor", din 1928, prima reacţie alarmată în faţa proliferării mistagogilor, nu a încetat să ţină piept necontenit diverşilor posedaţi şi exaltaţi, oricită agresivitate „vitalistă" şi „culoare" suburbană aducea verbul lor, pornit să umilească judecata logică şi constatările bunului simţ. Remarcile lui Şerban Cioculescu se disting printr-o anume francheţe cuceritoare. Ea provine tocmai din ambiţia criticului de a-şi baza mereu afirmaţiile pe argumente raţionale, demonstrabile, strîmbînd nasul la auzul cuvintului „infabil". De unde şi caracterul greu contestabil al rezervelor sale, nu o dată incomode, fiindcă mizează pe forţa evidenţei.

DAR nu numai probitatea intelectuală desăvîrşită şi consecventă au conferit atîta prestigiu foiletonisticii lui Şerban Cioculescu. Ea are meritul de a fi îmbrăţişat mereu „cauzele bune" în literatură. Aproape că n-a existat, ieri şi azi, moment greu al acesteia, care să nu-l fi găsit de partea care trebuie. Aşa s-a întîmplat, cînd, sub pretextul combaterii pornografiei, Ministerul Învăţămîntului a interzis elevilor să-i mai citească pe Arghezi, Camil Petrescu, Ionel Teodoreanu, Gib Mihăescu, Mircea Eliade, Felix Aderca şi alţii. La fel, cu prilejul „directivelor" date criticii de D. Caracostea, reclamîndu-i sprijinirea ideologică a regimului antonescian. Şi nu altfel în vremea din urmă cînd Lovinescu a fost victimă postumă a unor atacuri nedrepte.

Există, bineînţeles, şi o savoare specială a foiletonului cioculescian, care-l face căutat. I-o dă, cred, marea erudiţie „debutonată", adică fără sclifoseli, umorul subţire (nu e o întîmplare că în Şerban Cioculescu Caragiale şi-a găsit principalul editor, biograf şi exeget), maliţia amabilă, lăsată să muşte după lungi şi superflue preveniri protocolare.

Să reţinem, în sfîrşit, şi o fidelitate răsplătită faţă de foiletonistică. Toţi criticii noştri s-au plîns de ea, socotind-o o povară, atunci cînd au practicat-o sub forma „cronicii literare" şi exprimîndu-şi public regretul că nu pot da o folosinţă mai bună timpului lor, pentru a citi ce au chef sau a se dedica unor lucrări proiectate. Şerban Cioculescu, dimpotrivă, a desfăşurat totdeauna această activitate fără să trădeze semne de oboseală, cu plăcere şi alegreţe.

Bunul său prieten Vladimir Streinu îi spunea, poate şi cu o secretă invidie, că are „peniţa veselă", adică scrie uşor.

Foiletonistica a fost socotită mereu de critici un gen ingrat. Iată însă că, măcar o dată, recompensează devotamentul !

Foiletonul presupune prin însăşi natura lui un „va urma". Ca să fie reuşit, trebuie să posede secretul de a-l lăsa pe cititor nesăturat după ce a consumat textul, spre a-l căuta continuarea în numărul viitor al publicaţiei.

Această aşteptare plină de încîntare şi curiozitate, Şerban Cioculescu are datoria să ne-o întreţină şi de acum înainte, cît mai mulţi ani.

Ov. S. Crohmălniceanu

Între Rostratus și Șerban cel Bun

ÎNTR-O carte a mea relativ recentă am citat un vers franțuzesc care îmi stăruia în memorie și pe care, presupunindu-l tradus din provensală, îl atribuiam (dubitativ) lui Mistral. Șerban Cioculescu, scriind prea binevoitor despre cartea mea, mi-a amendat eroarea ; era un vers celebru al lui Ronsard. Venerabilul critic spunea cu acest prilej : „Mă simt dator să-i întorc vizita la maliția cu care a relevat ignoranța mea în materie de botanică și arhitectură“ (imi plătea în mod amabil, cu aceeași monedă, o veche poliță legată de întîmpinarea ce-i adusesem cu privire la buclucașa **quinta manuelina**, de care poate că-și mai amintesc unii dintre cititori) ; „Și cu aceasta mă consider «chit»...“, încheia Domnia Sa. Altcineva însă m-a prins cu încă una. Nu mult după apariția cărții, primesc o scrisoare anonimă, pe „lătinie“. E scurtă, o reproduc aici integral ; o voi și traduce numaidecît :

III. a. Nonas Mart. MMDCCXXXIV A.U.C. Amicissimus Anonymus Scientiis (tute) imbuto et amico (si licet) Palaeologo.

S.D.

„Quidquid delirant reges, plectuntur achivi ; adevărul exprimat în acest vers virgilian“. (Pal. **Hyp. lab.**, p 281) = **Hor. Ep.** I, 2, 14.

Quem clanculum inter nos recondiamus locum, a saevissimo rixatore utinam in aeternum ignoraturum Rostrato.

Vale et valde me ama.

Adică : „4 martie, anul 2734 de la fundarea Romei. Un bun prieten anonim către deprinsul cu (toate) științele și amicul (dacă permite) Paleologu, S(alutem) D(at) = salut“. După această adresare ironică dar conformă protocolului epistolar latin, prietenul anonim îmi rectifică o greșeală din **Ipoteze de lucru**, p. 281, unde îi atribuiam lui Virgiliu respectivul vers („din fiece nebunie a conducătorilor, suferă popoarele“), restituindu-l **Epodelor** lui Horațiu (atribuirea greșită o luasem de la Iorga, dar nu e o scuză). Apoi corespondentul meu anonim continuă : „Să tăinuim între noi cu grije acest loc (sau : pasagiu), ca să rămînă în veci neștiut de hapsînul circotaș Rostratus. Sănătate și frăție“ (cam așa s-ar traduce formula finală). Dar cine să fie oare redutabilul Rostratus ? **Rostrum** înseamnă cioc ; așadar, Cioculescu ! Dar amicul neiscălit ? Bun latinist, om de spirit, la curent cu actualitatea literară, — cumul de însușiri rareori întîlnit în ziua de azi. În primul moment l-am bănuit pe Rostratus însuși, dar confruntarea dedicațiilor cu care m-a onorat cu grafia ravașului anonim l-a eliminat îndată. M-am gîndit apoi la Petru Creția. Aveam un exemplar din **Norii** cu dedicație ; comparația a aparut, ca să zic așa, pozitivă : același scris vertical, același fel de a trasa buclele, de a ataca majusculele, de a forma minusculele lui „d“ și „r“, de a teși la stînga sus ovalele, de a arunca punctul la distanță, aproape imperceptibil și puțin mai jos decît rîndul, același fel de a dispune simetric, în chip de colofon, rîndurile dedicatorii (respectiv adresa). Am consultat un amic criminalist și grafolog ; mi-a spus că, fiind prea puțin text, cu o utilizare restrînsă de caractere, din care puține sînt comune ambelor probe, dealtminteri cu o frecvență redusă, expertiza nu poate fi concludentă cu certitudine, dar că există un coeficient ridicat de probabilitate ca cele două înscrisuri să emane de la aceeași persoană. M-am mulțumit cu atît și eram pe punctul să recurg la serviciile vechiului meu prieten mai tînăr, elenistul Mihai Nasta, ca să-i ticluim lui Creția o scrisoare firoscoasă pe grecește, cînd am avut îndubitabil confirmarea bănuielii lui N. Steinhardt (care-și cunoștea omul) : autorul anonimei era eruditul și artistul Radu Albala (autor, între altele, și al unui capitol apocrif din **Sub pecetea tainei**, luat ca bun fără alt examen și comentat peremptoriu ca atare de un tînăr publicist prea avîntat).

N-am urmat povața lui Radu Albala și, netemîndu-mă de hapsînia lui Rostratus, care pentru mine e Șerban-cel-Bun, i-am trimis copie după răvașul latinesc, dîndu-i și amănuntele mai sus arătate ; nu mă îndoiam că gustă asemenea maliții filologice. În răspunsul său îmi scria între altele : „Dacă am fi ceva mai încrezuți, dumneata și cu mine, în pățaniile noastre de felul quintei manueline și al epistolei horațiene, ne-am putea consola cu versul lui Valéry : **Aux meilleurs esprits / Que d'erreurs promises, — «promises» și, fără joc de cuvinte, «permises»**“.

Fiindcă-i scrisesem cum am preluat eroarea (e cazul de a spune : „pe barba lui Iorga“) dintr-un articol în care marele istoric mai săvîrșea încă una, lăsînd din fuga condeiului să reiasă că Virgiliu l-ar fi călăuzit pe Dante și în Paradis, Rostratus nu s-a îndurat să nu-mi spună și „una bună“ : „Dar, à propos de Dante și Iorga, să-ți dau alta ; într-o cuvîntare politică deputatul național-țărănist C. Sp., în fața unui public de partizani, ca să măgulească masele, a afirmat : «Revoluția franceză n-a făcut-o nici Robespierre, nici Dante, ci poporul...» Eram lîngă Streinu și i-am șoptit : — Cu Dante are dreptate, dar Robespierre, orișicum...“ Îmi vine totuși greu să cred că deputatul (inițialele indică un nume destul de cunoscut) îl confunda într-adevăr pe Danton cu Dante ; confuzia lui va fi fost mai degrabă un **lapsus linguae**, imputabil elanului oratoric... Efectul nu e însă mai puțin la locul lui într-o adunare probabil destul de asemănătoare celei din **O scrisoare pierdută** (ca să ne mulțumim cu un exemplu clasic), unde deputatul juca rolul demagogului, proclamînd dealtminteri un punct de vedere în bună măsură întemeiat, deși compromis de contextul său caragialesc. Desigur, gafa politicianului e, măcar aparent, mai gogonată și în tot cazul mult mai hazlie decît ale noastre, redactate totuși acasă și date la tipar. Nu vreau să-i iau apărarea ; ca demagog se exclude, zic eu, de la măgulitoarea scuză pe care „dacă am fi ceva mai încrezuți“, ne-ar oferi-o versul lui Valéry, mai cu seamă în varianta propusă.

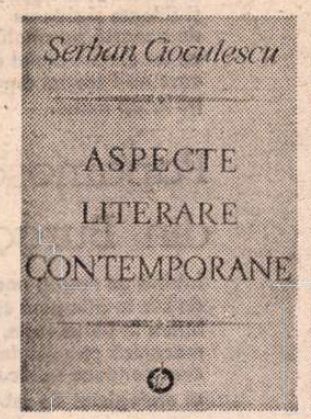
Aux meilleurs esprits... ; în ce mă privește, ipocrit sau nu, declin orice pretenție de a figura în rîndul acestora. Dar oricît de neîncrezut ar fi Rostratus și oricît ar zice un cîrtitor sau altul, nimeni nu-i poate contesta în mod onest calitatea de spirit dintre cele mai alese. Și încă e puțin spus.

DAR vreau să mă opresc asupra alteia, nu absolut identică cu precedenta, și pe care Rostratus o are în modul cel mai notoriu, anume cea de om de spirit. În epoca noastră calitatea aceasta e însă depreciată în chip, după mine, revoltător. Încruntații, plicticoșii, sînt considerați mai „profunzi“ ; întotdeauna a fost așa, prostia fiind eternă, dar oamenii de spirit nu mai domină societatea ca altădată un Voltaire, un Rivarol, un Talleyrand, un Shaw. Azi par frivoli și anacronici, la neînălțime în epoca noastră atît de dramatică (de parcă nu ar mai fi existat în istorie asemenea epoci, pe care oamenii de spirit le-au asumat de regulă mult mai eroic decît posacii). Oamenii de spirit sînt socotiți fără inimă, dar eu nu dau doi bani pe inima cui nu știe să rîdă. E adevărat, există rîsul sinistru al răilor și nebunilor, există și rîsul prostesc, dar sînt simple izbucniri nervoase fără nimic comun cu spiritul, cu umorul sau comicul. O teorie mai mult venerabilă decît inteligentă spune că rîsul ar fi o expresie a sentimentului propriei superiorități. Asta ar însemna că cel ce rîde e cel mai ridicul ins cu putință. Chiar așa și sînt cei ce rîd „de sus“, condescendent. De fapt rîdem de inferiorități care virtual sînt ale noastre, rîdem la nivelul omenesc al existenței. Asta înseamnă **a ști** să rîzi. Alții consideră rîsul o vulgaritate și se jenează de el ca de un **crepitus** (căutați în dicționar : latina sfidează cuviința). „De la Montaigne am adoptat o regulă de viață : **je ne fay rien sans gayeté** Așa am viețuit **per fas et nefas**, păstrîndu-mi voioșia nativă“, spune Rostratus („România literară“, nr. 9/1981) ; de aceea știe să suporte atacurile netulburat, fără a sări ca ars, neumblînd cu piri și reclamații, nerevendicînd vreo imunitate, nepăstrînd resentimente : un om de spirit nu e de regulă nici vanitos nici vindicativ. Rostratus a fost totdeauna **beau joueur**, în același timp și **beau jouteur**, luptîndu-se bătăios pentru drepturile artei, pentru dreptul la opinie, pentru respectarea adversarului (cînd era vorba de adversari, nu de bestii scribente, omnipotente sau chiar contondente).

Din **Amintirile** sale aflu că în 1929, deci la 27 de ani, a purtat barbă, o barbă care va fi fost desigur, ca și părul, de un blond închis, către castaniu, dîndu-i împreună cu ochii albaștri, așa mi-l închipui, un aer de tînăr senior normand. Barba aceea îi va fi acoperit atunci extrema slăbiciune a feții, care l-a singularizat ani de zile. În a doua parte a vieții, consolidîndu-și sănătatea, poate și nemaifumînd, s-a împlinit la față ; în ultimul deceniu, viața apropiindu-mă de el, i-am putut urmări pe figură amprenta vîrstei, care la el nu e, cum spune faimosul vers, un ireparabil ultragiu, ci o progresivă și senină înfrumusețare. Acum, la 80 de ani, cu părul abia **poivre et sel**, din care nu a pierdut nici un fir, cu obrajii puțin lăsați și albastrul ochilor mai spălăcit, sub pleoapele obosite, privirea sa are aceeași ghidușie și inteligență de totdeauna, în plus cu mult mai vădita amenitate, simplă și cordială, a lui Șerban cel Bun.

Alexandru Paleologu

Criticul total



PERSONALITATEA lui Șerban Cioculescu nu se reprezintă numai pe sine ci disciplina însăși a criticii literare. De aceea omagiul care i se aduce azi, la a optzecea aniversare, e cinstirea adusă conștiinței literaturii. Din marea, strălucita pleiadă a criticii noastre interbelice (Lovinescu, Călinescu, Vianu, Pompiliu Constantinescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, Mihail Sebastian, Șuluțiu), Cioculescu nu este numai singurul care mai stă, din fericire, neclintit, la postul de veghe săptămînală dar și una dintre marile ei forțe exponențiale. A fost, a rămas și va fi un critic total. Deopotrivă pentru că în comentariile sale s-a aplecat asupra tuturor genurilor frumosului literar (lirica, proza, teatrul, eseistica și critica), dar și pentru că a îmbrățișat toate varietățile actului critic (cea de întîmpinare, monografia și biografia, critica filologică a textelor, travaliul migălos de editor al operelor și documentelor). Nimic din ceea ce presupune sacerdoțiul magistraturii critice nu i-a rămas străin. Și peste tot a adus rigoare, comprehensiune (chiar și în negația hotărîtă), clarviziune, cultură impresionantă și limpiditate latină.

Ceea ce i-a adus, cu siguranță, marea-i notorietate în epoca sa cea mai glorioasă (am numit deceniile dintre războaie) a fost foiletonistica sau, cu un termen mai propriu, critica de întîmpinare. De fapt, se cuvine să spunem că, împreună cu marii critici ai generației sale, a fost unul dintre aceia care au creat genul. Un gen sau o modalitate profesionalizată inaugurată la noi la începuturile deceniului al treilea, care deschidea un capitol nou în critica românească. Foiletonul critic săptămînal capătă astfel statut de instituție. De instituție temută, așteptată, ascultată care îndeplinea oficiul necesar de selecție, în primă instanță, a valorilor din nisipul mișcător al producției literare curente. Prin aceasta s-a semnat actul de întemeiere al criticii române moderne profesionalizate. Iar printre întemeietori — s-o spunem încă o dată — a fost și Șerban Cioculescu.

Cel ce a debutat în calitate de cronicar, în 1923, la **Facla literară** a lui Cocea, cu un foileton despre Const. Dobrogeanu Gherea, pentru a deveni apoi cronicar permanent al cotidianului **Adevărul** și al **Revistei Fundațiilor regale**, s-a dovedit a fi o personalitate independentă. Neagreind critica de direcție, așa cum fusese practicată de antecesorii Maiorescu, Gherea, sau de profesorii săi N. Iorga sau Mihail Dragomirescu, tînărul critic avea o altă înțelegere despre magistratura căreia i s-a consacrat. Antiimpresionist (deși nutrea reale simpatii pentru opera lui Lovinescu) și-a constituit din obiectivitatea incoruptibilă axul cardinal al activității sale de cronicar. Într-o memorabilă profesiune de credință rostită, în 1972, sub cupola Academiei a mărturisit concepția sa despre actul critic. Merită să o transcriem nu numai pentru că e de o tulburătoare exactitudine dar și pentru că e proba unei impresionante autocunoașteri : „În decurs aproape de cincizeci de ani de activitate, mi-am afirmat neîntrerupt adeziunea la expresia obiectivă și impersonală a judecății critice, pentru subordonarea la obiect, și împotriva subiectivismului, a metodelor impresioniste, a veleității narcisiste de a face literatură în marginea literaturii. Critica nu poate fi științifică în sensul științelor exacte, care operează cu cifre și măsoară cantitativ. Este o disciplină calitativă și noologică, care implică însă spiritul de seriozitate, de aplicare la obiect, de cercetare a structurilor operei ca și ale autorilor, de ținerea, dacă se poate spune, sub observație, a evoluției talentelor și totodată de selectare obiectivă a acestora, concurate adeseori de contrafacere și mistificări, față de care nu trebuie să se practice indulgența culpabilă sau spiritul de coterie. Premisele unei întinse culturi literare și ale gustului artistic sigur sînt insuficiente în lipsa unei structuri etice în care trebuie să domine buna-credință, iubirea de adevăr și neînfricarea în expresia acesteia. Ca și expertul din alte domenii ale cercetării, criticul literar trebuie să fie incoruptibil, neafiliat, neînduplecat în fața mediocrității, chiar cînd ea poartă întîmplător semnătura unui maestru, neinfluențat de situația socială a scriitorului ce se prezintă cu o carte nouă, poate sub nivelul posibilităților lui“.

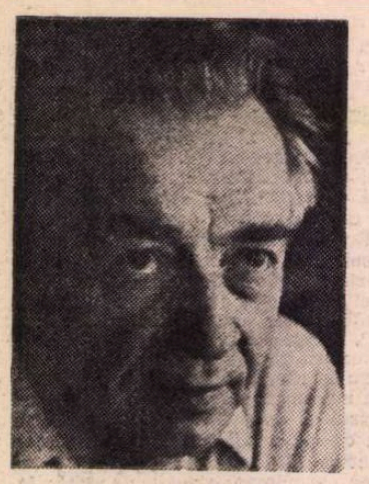
CINE îi cunoaște îndeaproape scrisul, știe bine că această, să-i spunem, autoradiografie păstrează intacte punctele de relief ale unor convingeri materializate în operă. Într-adevăr, dacă nu a crezut în posibilitatea științifizării criticii, a respins impresionismul și practica, socotită dăunătoare, a literaturizării criticii (așa numita critică creatoare). În exercițiul său, asemeni unui magistrat sobru și obiectiv a judecat opera, a explicat-o și a reconstituit-o în ceea ce are esențial. I-a adăugat, vorba lui Ralea, noi puncte de vedere. Dar fiind mereu convins că magistratura căreia i s-a dedicat se situează în postură subalternă, de fatal „joc secund“, față de frumosul literar, repudiind decis narcisismul sau iluzia beletristicii. În convingerea sa critica literară nu face decît să aprecieze estetic opera analizată, să-i releve timbrul specific, să-i dezvăluie frumusețea și să rostească neiertător judecata de valoare. Pentru inclemența sentimentelor sale (toate însă drepte) i s-a spus „Șerban cel rău“. A rămas inflexibil, chiar și atunci cînd se rostea despre opera unor prieteni apropiați (Vladimir Streinu), a unor magiștri ai săi (opera romanescă a lui Mihail Dragomirescu și, chiar, a lui E. Lovinescu) sau a unor autorități ale momentului. A conferit astfel criticii literare o utilă dimensiune de moralist. Relevabilă nu numai astăzi, cînd criticul e în stadiul senectuții, ci și în tinerețea sa matură. Fără îndoială, critica obiectivă practicată de Cioculescu nu e singura posibilă. Chiar el într-un eseu din decembrie 1941 **(Disciplina criticii obiective)**, avea cuvinte de stimă înțelegătoare față de critica de creație a colegilor de generație Călinescu, Streinu, Perpessicius, fără a le împărtăși însă opțiunea.

Fără îndoială că orice modalitate critică își validează însă formula prin calitatea judecăților și prin valorile afirmate. Din acest examen — singurul concludent — critica lui Șerban Cioculescu pășește triumfător. Recitindu-i atent opera (nereeditată integral) în presa timpului și în masivul tom, fundamental pînă azi, **Aspecte literare contemporane** (Ed. Minerva, 1972), avem a constata, cu recunoștință, că tot ceea ce este rezistent în literatura interbelică s-a bucurat de aprecierea sa susținută. În lirică, Arghezi, Ion Barbu, Blaga, Bacovia, Voiculescu, Philippide, Adrian Maniu, Pillat, Voronca, Vinea, mai tinerii atunci, Zaharia Stancu, Stelaru, Tonegaru, Miron Radu Paraschivescu, Emil Botta. În epică, Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, Gib Mihăescu, Mircea Eliade, Cezar Petrescu, Stere, Ion Marin Sadoveanu, Geo Bogza și nu s-a sfîit chiar în aceste cazuri, dintre care cele mai multe ilustre, să evidențieze și petele în soare. Iar cronicile sale pe marginea operelor lor sînt excelente analize pătrunzătoare, rămase mai toate puncte de referință chiar într-o bibliografie ideal selectivă. Atunci cînd împrejurările au impus-o, a practicat cu neînfricată tenacitate și critica de susținere. Așa s-a întîmplat în 1936, cînd împreună cu cîțiva critici colegi de generație, constituiți în „Gruparea Criticilor Literari Români“, a apărat de acuzații infamante creația lui Arghezi sau, cam în aceeași perioadă, s-a solidarizat cu opera unor scriitori acuzați de...pornografie. A protestat, indignat, împotriva actului profanator, făptuit de cuziști și legionari, al arderii cărților lui Sadoveanu. Și nu a procedat aidoma în 1940, cînd, presa de dreapta a încercat să discrediteze moștenirea maioresciană opunîndu-se comemorării centenarului marelui critic ?

ACEASTĂ din urmă dimensiune, aceea a criticii de susținere, aduce în lumină o ipostază specifică a criticii lui Șerban Cioculescu : militantismul. (Un eseu al său din 1943 poartă chiar acest titlu programatic, **Critică și militantism)**. Sigur că orice critic e, prin forța lucrurilor, un militant în slujba valorilor pe care le promovează. În cazul lui Șerban Cioculescu chestiunea prezintă o semnificație specială. Împreună cu alți colegi de generație, a considerat drept o înaltă datorie nu numai estetică dar și morală lupta pentru modernitatea literelor românești. Revista **Kalende** (5 numere, între octombrie 1928 — martie 1929), condusă și scrisă împreună cu Streinu și Pompiliu Constantinescu, s-a angajat în această înfruntare cu vetustețea. Avea să rămînă o constantă ideologică în scrisul său, apărînd modernitatea expresiei estetice de amenințările neosămănătoriste și ale fanatismului misticoid gîndirist. Articolele și eseurile sale (cele mai multe rămase în presa vremii) sînt piese memorabile în această înfruntare care nu a cunoscut răgazul. Le-am recitit acum cîțiva ani, pregătindu-mă să scriu o carte, și am constatat, cu emoție, nu numai intransigența polemică a celui ce se revendica din tradiția criticii estetice, dar și că alături de el se afla tot ceea ce avea, atunci, mai distins critica literară românească. E o lecție care nu ar trebui uitată de nimeni. Criticul Șerban Cioculescu s-a distins nu numai ca un mare critic, dar și ca un neîntrecut combatant. Deopotrivă pentru valorile artei, ale civismului democratic și ale toleranței. Această constantă e vie și astăzi, cînd, din 1956, e titular de rubrică, întîi la **Gazeta literară** și apoi la **România literară**, și colaborator la alte publicații. O aflăm vibrînd, cînd e necesar, în articole care, regăsindu-și condeiul energic de odinioară, vituperează impostura, incultura, prezumția sau reaua credință.

În Șerban Cioculescu, nestorul criticii literare românești, omagiem, recunoscător înclinați, magistratura dificilă a disciplinei noastre.

Z. Ornea



Fotografie de **Ion Cucu**

Vlaicu BÂRNA

Istorie

Memoria pămîntului
doar aceste vase sparte, aceste monezi,
îngropate adînc sub rădăcini,
lut ars și metale obîrșite departe
în ținuturi pelasgice,
statui de argilă și bronz
cu chipuri de zei și împărați.

Tot ce-a fost viu s-a șters fără urmă
memoria pămîntului s-a-necat
în marea de iarbă,
s-au păstrat doar acele efigii
de zei și împărați
cu hîrburile
de la mesele lor.

Să fii o scară

Să fii o scară-melc
spirală într-un turn
zidită-n veci
în oarba lui tăcere,
sortită să rămîi
pe totdeauna
legată de pereții lui
rotunzi,
să simți asupra-ți
noroioase tălpi
ce te apasă
și te rod
cu anii...

Să fii o scară-melc
în întuneric
bătută, roasă,
de-ai mulțimii pași,
de pași ce se îndreaptă
spre lumină.

Singular Rodeo

Călăream caii sălbatici,
sperioșii, neîmblînziții cai,
ai largului cuprins și-ai nimănuia,
răsfățu-acelor uriașe preerii
rămase treze-n noaptea luminoasă ;
în coame le sclipeau scaieți și stele,
în vine sîngele clocotitor,
cu părul netezit de bruma rece
sub ochiul galben, de stăpîn, al lunii...

Călăream caii sălbateci,
sperioșii, neîmblînziții cai,
cu fiecare pas lăsînd un strop
din aprigul, înfierbîntatul sînge
ce le fierbea în vinele deschise,
grăbit s-ajung cu ultima suflare,
cu ultima prelinsă picătură,
la fortul munților stîncoși din zori
în far-westul visului.

Automat

E curent în fosa orchestrei
partiturile spulberate pe jos
instrumentiștii bine racordați
la mecanismul de ceasornic
execută înainte imperturbabil.

Capelmaistrul bate nervos în pupitru
și reia mereu da capo al fine
spintecînd cu bagheta
fremătătorul văzduh.

Și totul se petrece automat,
automat, automat...

Pantomimă

Cea dintîi înfruntare
trăită și văzută,
a noastră a copiilor
cu Iosup mutul.

El își ducea viptul
la moară
și se oprise să-și mute sacul
pe celălalt umăr.
Noi înconjurîndu-l
întindeam palma dreaptă
în față
la înălțimea umerilor
și c-un gest scurt ne-o duceam
– lamă de cuțit – la beregată :
harști !
ca pe urmă
cu amîndouă mîinile
să apucăm un streang imaginar
și să ne avîntăm
în tragerea clopotelor.

Iosup mutul
cu tot sîngele năvălindu-i
în obraz
zvîrlea sacul cu grăunțe
și pe un gîjîit surd
ce-i umfla grumazul
se repezea să ne-apuce...

Dar noi, mîndri clopotari,
o tuleam care-ncotro
și rîdeam și rîdeam
de această parabolă a morții
cu tot ceremonialul ei,
care nu-l scotea din sărite decît
pe Iosup mutul.

Papamoscas din Burgos

Intrînd pe marea poartă a catedralei
de sus te-ntîmpină cu chipul lui glumeț
bufon în bluză roșie, păpușa
mecanică cu gest de dirijor
care conduce tainicul tic-tac
al orologiului de subt ogivă.

La cele douăzeci și patru de popasuri
cînd ceasu-și bate clopotul, pe tacte,
el cască gura și-o închide iar
privind cu haz la oamenii de jos...
Ce lucru poate fi mai potrivit cu locul
și mai sfînt.

Sinceități

Mi s-a mărturisit fără-nconjur :
îmi port aripile împachetate – zicea –
un colet incomod, anodin,
nebăgat în seamă de vameși ;
îndoite frumos în hîrtie
sub crucea sforilor,
inima lor o simt bătînd ca un ceasornic
și subsuorile-mi singeră
în locul de unde le-am smuls.

În văzduh – îmi arăta el – le vezi,
urmele lor mai dăinuie
precum acele dîre alburii
lăsate pe cer
de avioanele supersonice...

Eu mă uitam și nu vedeam nimic :
pe coala albastră a cerului
nici un semn,
sub brațul lui nici un colet...
subsuoara doar umezită
de sudoare...

Cu prilejul unei căderi

Memoriei lui Al. D.Z.

Prietenul meu mi-a vorbit
despre colocviile lui cu autopsierul
de la morga îngerilor :

– Un om plin de înțelepciune, un filosof,
ca să nu mai vorbesc de marele artist,
ne-am cunoscut – zicea –
cu prilejul căderii unui înger
rudă prin alianță...

Și mi-a povestit cum acel înger
smulgîndu-și singur aripile
se aruncase de la ultimul etaj
de l-au cules de pe jos fărîme
din care autopsierul
cu o inegalabilă știință anatomică
cu pasiune și migală
ajutat de ac și de dresuri
a recompus totul în mod desăvîrșit
ca apoi foarte mîndru
să-i arate cadavrul acela perfect
de culoare roz-sidefiu
și bătîndu-l cu palma pe-o bucă
să-i spună : ți l-am făcut
ca nou !...

De atunci prietenul meu
are în fiecare zi schimburi de idei
la un aperitiv la Jerca
cu autopsierul
de la morga îngerilor.

NICOLAE HILOHI : **Solia păcii**

Cu sufletul viu

Dorina Rădulescu

De vreo două săptămîni încoace, se aud glasuri şoptind numele Dorinei Rădulescu, cu şoapta singură care îşi poate face drum printre buzele omeneşti, în veghea morţii, în ghiaţa morţii, în clipa cînd aceasta îi cuprinde mai întîi pe cei vii. Dacă singura posibilă cutie de rezonanţă a acestei şoapte n-ar fi decît foaia tipărită şi slova publicată, numele Dorinei Rădulescu s-ar auzi, astăzi, ca un îndelung şi vast freamăt de şoapte, nu ar rămîne un secret al buzelor ce şoptesc în singurătate. Căci Dorina Rădulescu s-a dus, lăsînd un nou greu accent pe singurătatea noastră, şi citva timp de aci înainte numai timpul va mai putea arăta, va mai putea da o idee, despre marele număr, enormul număr de oameni care — de multe ori fără să aibă habar unii de alţii — au iubit-o şi au admirat-o.

Mişcarea sufletească a tuturor acestora nu e numai a tristeţii, ci, poate chiar în primul rînd, a indignării, a mîniei, a revoltei. Egal de neputincioase, toate acestea nu sînt numai, şi nu chiar în primul rînd, împotriva morţii, pe care ne-am obişnuit, de cînd lumea şi pămîntul, nu s-o întîmpinăm ci s-o acceptăm şi s-o suferim, ca pe un semn implacabil al naturii, sub toate ridicolele ei pseudonime, sub toate numele ei false : soartă, destin, predestinare, noroc... Căci Maica Natură, sublima natură, pe care atîtea şiruri de oameni, sau chiar o parte a Omului, nu încetează a o slăvi şi adora (ca şi cînd natura ar fi numai pictor cosmic de peisaje încîntătoare, în climate paradisiace), deşi bestială prin, ca să zic aşa, natura ei, ne mai şi sugerează că are chiar un soi de conştiinţă, pe care şi-o dovedeşte, şi-o relevă atotputernică într-o crîncenă ordine de prioritate a morţii, înăuntrul măruntei sfere a vieţuirii noastre, pe generaţii şi pe conştiinţe umane individuale : ordinea acestei bestii tiranice pare a fi — la orizontul nostru infim, de oameni care nu trăim pe pămînt decît o viaţă, o singură viaţă — de a aplica decretul ei, cu precădere şi cu preferinţă celor mai buni, mai curaţi, mai aleşi. Pe deasupra, acestora ea le mai acordă, în sublimitatea ei de călău, lungi şi oribile suferinţe, ca o distincţie, ca răsplată parcă pentru că au fost mai buni decît alţii (căci e inutil să ne ascundem : unii oameni sînt mai buni decît alţi oameni, şi e absurd să abdicăm de la singura noastră putere de a ne judeca drept, cedînd unei stupide combinaţii de caritate şi resemnare, în faţa morţii). Dorina Rădulescu a avut parte de toate aceste distincţii, pe care Duşmana necruţătoare, totdeauna victorioasă şi dezlănţuită, i le-a dispensat din belşug, pentru că ea, victima, ea, Dorina Rădulescu, a fost o făptură bună, pură, talentată, plină de daruri.

Dorina Rădulescu a fost scriitoare, cu calităţi remarcabile, dar cu o operă relativ redusă, şi cu o publicitate, chiar cu o notorietate literară, mult inferioare calităţilor ei. Era o prozatoare cu reală capacitate ficţională, cu observaţie ascuţită, cu fine posibilităţi analitice şi cu un stil simplu, direct, sincer. Aceasta s-a putut vedea şi a putut legitima multe aşteptări, a putut îndreptăţi speranţe, după apariţia romanului ei **Virtej.** Dar pe calea deschisă de acesta, ea n-a insistat. A trecut abrupt la o literatură care se adresa copiilor — volumul **Taina Crăiesii** —, lăsîndu-se între timp „culeasă", „strînsă" în volumul de gazetărie şi publicistică **Adevăr şi fantezie,** cuprinzător al celei mai ample, al celei mai întinse activităţi de condei, a sa. Poate că şi al celei mai caracteristice, al celei mai profunde structuri a personalităţii ei. Căci Dorina Rădulescu nu răspundea din prima clipă şi în principal chemării literaturii, chemării scrisului, ci chemării vieţii, chemării oamenilor. Avea spiritul, instinctul dreptăţii şi umanului şi şi-a format şi exercitat luciditatea necesară pentru a-şi orienta spiritul cu entuziasm mereu sporit, cu convingerea mereu adîncită, într-un sistem de idei : Aşa se face că a devenit ziaristă — pentru că nu exista un alt drum, pe care atunci, în anii fascismului, adică în ajunul războiului, păşeau destul de puţini şi cu multe riscuri. Aşa se face că a devenit comunistă, pentru că un alt mod de a iubi viaţa şi oamenii, de a apăra, prin luptă, viaţa şi oamenii, nici nu putea fi conceput de către un om întreg, un om cu sufletul viu, cu mintea liberă şi limpede. Acei ani au trecut, şi Dorina Rădulescu a putut exprima în gazetărie — de care nu s-a despărţit niciodată, decît atunci cînd boala, cu suferinţă atroce i-a impus-o — toată iubirea ei de viaţă, de oameni, de cultură, de artă. Mai toate ziarele, mai toate revistele au publicat, în această epocă, tandrele dar atît de inteligentele ei articole, ba despre teatru şi actori, ba despre albine şi albinări, ba despre călătorii, ba despre poezie şi poeţi. Era o cititoare pasionată şi credincioasă de poezie. Şi — ceea ce nu trebuie uitat cu nici un preţ, nici măcar într-o evocare rapidă şi un „bilanţ" grăbit, făcute sub impresia unui moment dureros — era ea însăşi poetă, autoare a unei mult mai mari cantităţi de poeme decît aceea ce s-a risipit în reviste, poeme ce vor trebui cîndva adunate în volum : volum nu atît al ei, cît al poeziei, al poeziei acestor ani.

Pentru paginile pe care le-a scris, pentru dragostea credincioasă şi fierbinte, discretă dar activă, pe care a avut-o pentru literatură şi scriitori (ciţi, ciţi scriitori, tineri şi bătrîni, începători şi consacraţi, nu s-au bucurat îndelung şi din plin de prietenia ei, de sprijinul ei, de statornicia ei ?), pentru prezenţa ei, Dorina Rădulescu e la locul ei, în literatură şi în viaţa literară. Dar pentru întreaga ei personalitate, pentru amintirea ei întreagă, trebuie căutată şi dincolo, mult dincolo de hotarul evocării literare, de hotarul vieţii literare.

Radu Popescu

Filosofie şi cultură

Mitologie sau protofilosofie românească

MITURILE alcătuiesc cea mai veche zestre spirituală a popoarelor. Ele transfigurează imaginar cel dintîi gînd, cea dintîi cutezanţă a omului de a găsi explicaţii lucrurilor şi proceselor din jurul său sau de a se proiecta pe sine într-o lume ce se încarcă treptat cu sens, încetînd de a-i fi în întregime ostilă chiar dacă luarea în stăpînire a acesteia este deocamdată de factură imaginativ poetică şi nu raţional-ştiinţifică. Este vîrsta mitopoetică a umanităţii, a comunităţilor umane, un nivel sincretic al cunoaşterii în care se prefigurează forme distincte de cultură — filosofică, morală, estetică, religioasă, ştiinţifică — ce se vor constitui ca atare mult mai tîrziu. Este de asemenea vîrsta mitopoetică a gîndului filosofic — dimensiune pe care unii autori o numesc protofilosofie. Dar indiferent dacă vom numi sclipirile de diamant sau iluminările simbolic-explicative ale mitului o formă arhaică de filosofie sau protofilosofie, cert este că istoria acestei modalităţi de cunoaştere şi de valorizare a lumii — ca lume a omului — trebuie să înceapă cu miturile şi legendele şi nu cu formele sistematice-raţionale din culturile antice clasice, cum se procedează deobicei. Convins de această preistorie a filosofiei — care tot istorie este —, convins că, prin deschidere, înţelepciunea populară „mai degrabă este decît nu este filosofie", că ea relevă mai mult continuitatea decît discontinuitatea în istoria gîndului filosofic, prof. dr. Gh. Vlăduţescu (unul dintre cei mai talentaţi şi competenţi istorici ai filosofiei, autorul unor lucrări consacrate filosofiei greceşti, a unei **Introduceri în filosofia orientului antic** şi a unei alte **Introduceri în filosofia evului mediu**) şi-a propus o interesantă, originală, inedită explorare a mitologiei româneşti dintr-un unghi de vedere specific, în ultima sa carte, **Filosofia legendelor cosmogonice româneşti.**

Apariţia acestei lucrări în colecţia „Confluenţe" a Editurii „Minerva" se justifică pe deplin deoarece autorul întreprinde o amplă şi documentată analiză comparativă a unor mituri cosmogonice româneşti în context european şi oriental plecînd de la premisa că „Miturile originare, un mod de asumare şi de reconstrucţie a lumii, concentrează o experienţă determinată şi proiectează o explicaţie. Ele sînt conştiinţa epocii ca filosofie apoi". Aceasta explică valoarea cognitivă, morală, estetică a mitului care „a trecut în construcţia spiritului"... care a devenit un dat constitutiv în arhitectura acestuia ca un strat aflat în profunzimile conştiinţei aidoma unui strat geologic iar posibilitatea de a-i găsi corespondenţe filosofice sau de a-l valoriza în conştiinţa filosofică prin dimensiunea cognitiv-realistă a mitului ca o dimensiune de adîncime.

Gîndirea mitică este anterioară celei filosofice (teoretic-conceptual filosofice) dar o şi prefigurează tocmai în măsura în care îşi propune să ofere explicaţii asupra genezei şi naturii unor fenomene naturale şi umane. De aceea pe primul plan se află, din acest punct de vedere, miturile cosmogonice şi teogonice — iar mai tîrziu cele sociogonice.

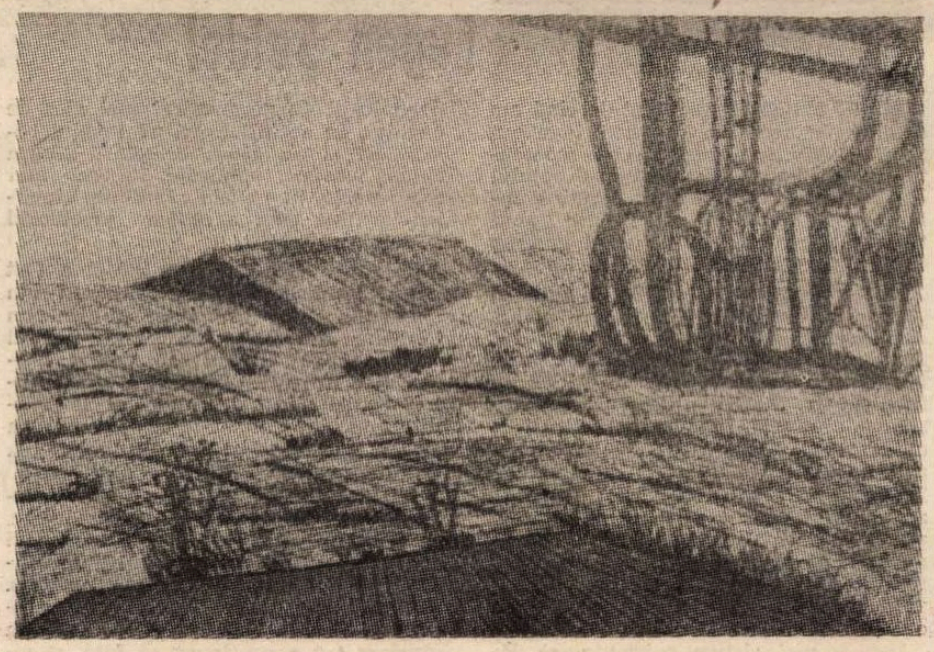
Parcurgînd un itinerar complicat în geografia miturilor cosmogonice la sumerieni şi babilonieni, la indieni şi chinezi, la persani şi greci, în mitologia creştino-bizantină sau apuseană, bogomilică şi catharică, prof. dr. Gh. Vlăduţescu este interesat, firesc, înainte de toate de comoara de idei, sensibilitate, de învăţăminte şi simboluri pe care o depozitează mitologia românească — o adevărată „enciclopedie a sufletului poporului", cum numea I.A. Candrea folclorul, literatura orală născută pe un fond mitologic.

Motivul cosmogonic este poate cel mai vechi motiv filosofic, atît de important în conştiinţa culturală a lumii vechi, încît a reuşit să treacă fără dificultăţi din orizontul legendar al mitului în cel istoric al unor construcţii filosofice propriu-zise.

Din ţesătura lor complexă, doi factori ne reţin îndeosebi atenţia în cazul miturilor cosmogonice : **elementele** din care iau naştere diferite lucruri, din care purcede procesul cosmotic, şi **principiul** (sau principiile) activ(e) care vitalizează elementul (sau elementele) originar(e), aducîndu-l în starea de tensiune a unei cosmogeneze. Ca şi în alte cosmogeneze, chiar şi în geneza biblică, **apa** este şi în mitologia românească **elementul de supremă demnitate ontologică ;** toate încep şi se fac din apă şi prin ea trec din nou în nefiinţă : prin potop de exemplu. Dumnezeu însuşi înainte de a „face" lumea se mişca pe deasupra apelor, pămîntul pluteşte pe ape şi este de neconceput pentru civilizaţiile arhaice un proces durabil de cosmogeneză, de umanizare adesea antropomorfizantă a naturii fără participarea apei ca element originar. Dacă ţinem seamă de rolul apei în cele mai vechi civilizaţii, vom înţelege că diferite tendinţe fantastice de personalizare şi sacralizare a ei marchează o treaptă semnificativă în evoluţia propriu-zisă a omului. **Pămîntul** e considerat ca avînd o demnitate cosmologică mai mică dar în conştiinţa culturală românească, începînd, firesc, cu cea mitică, se pare că el a avut totuşi un rol mai important după cum rezultă din evocarea unor mituri româneşti : pămîntul a fost scos, ce-i drept, din adîncurile apelor dar el devine apoi „materia primă" pentru toate alcătuirile universului nostru, chiar apa este făcută apoi să ţisnească, prin săparea de izvoare, prin măruntaiele sale. Este şi el zeificat dar mai importantă este considerarea sa ca ceva viu care „trebuie muncit (este păcat să-l laşi în paragină) dar nu chinuit... Cei mai de demult, moşii noştri, cînd se închinau, atingeau pămîntul cu mîna, jurau pe el şi-l luau de martor... Luat ca fiinţă sfîntă şi vie, pămîntul este chemat să-l sprijine pe om în adevărul şi speranţele lui, să-l întărească în deznădejde şi să-l răzbune în mînia lui".

Să mai amintim şi de celelalte elemente: **aerul,** ca suflare divină, ca vînt, elementul cel mai refractar tendinţelor de antropomorfizare, ca avînd un „caracter compozit contradictoriu" dar legîndu-l pe om, inclusiv prin suflet ca aer mai subtil, de „marele univers" şi participînd la geneză cu „valoare constitutivă şi parţial determinantă" ; **focul** important mai ales în sociogeneză ; **cerul,** ca un termen corelativ şi complementar al pămîntului sau „ca principiu cu semn opus celui al pămîntului" o realitate originară a modelelor şi luminilor ce-i sugerează omului o posibilă transcendenţă, deci o înălţare a sa pe verticala spiritului. Spaţiul nu ne îngăduie să insistăm aici, urmîndu-l pe Gh. Vlăduţescu asupra modului în care, în legendele româneşti, aceste elemente materiale preexistente sînt puse în lucrare cosmotică; de subliniat doar că în aproape toate aceste legende acţionează două forţe, sau două principii : Dumnezeu şi Diavolul (Satana) — care nu se reduc însă la semnificaţia morală a binelui şi răului şi nici la aceea a religiei ; („Dumnezeul legendelor cosmogonice nu este identic cu acela al religiei. Are chip omenesc şi se poartă ca un bătrîn înţelept, este creator al lumii şi veghează asupră-i dar e lipsit de acea aureolă cu care îl înconjoară cultul religios".) Mai important mi se pare însă să subliniem că este vorba pur şi simplu de o transfigurare mitică a unor principii ontice originare contradictorii care ne oferă nu numai „o explicaţie unitară a lumii" dar şi o înţelegere a faptului că totul ia naştere prin „luptă" de contrarii, prin tensiune chiar, prin acţiunea formativă a unor principii formale ce se presupun şi, totodată, se exclud reciproc. Este un soi de **dualism** ce nu a ajuns la conştiinţa metafizică a carenţelor sale dar tocmai de aceea poate fi — după autorul cărţii pe care o comentăm — o treaptă către adevăr. În această luptă, de regulă, Dumnezeu, antropomorfizat şi umanizat, este investit cu atributele de **erou civilizator** (pînă cînd maturizarea şi primatul culturii laice, istorice, va arăta că **omul** este singurul erou civilizator posibil) iar Diavolul este simbolizare a dezordinii, a dezagregării, sau a unei ordini malefice, îndreptată împotriva răului, înainte de a se impune conştiinţei morale de tip religios că un principiu al răului.

Al. Tănase



GEORGE LEOLEA, **Peisaj**

Sadoveniana

APARIȚIA primului volum dintr-o nouă ediție a operelor lui M. Sadoveanu, concepută să înglobeze absolut tot ce ne-a rămas de la scriitor [1]), constituie, așa cum au afirmat mai mulți recenzenți, un adevărat eveniment cultural.

Istoricii și criticii literari vor putea urmări, mai ușor, drumul pe care l-a parcurs scriitorul într-o carieră ce depășește 60 de ani. Ideologii vor înțelege, mai bine decît au putut-o face pînă acuma, simpatia scriitorului pentru cei cărora li s-a pretins totul și, de cele mai multe ori, nu li s-a dat nimic. În sfîrșit, cercetătorii limbii literare vor desprinde nu atît tributul pe care Sadoveanu a trebuit să-l plătească epocii în care și-a desfășurat activitatea, cît elementele personale prin care a reușit să-și croiască un drum propriu.

Cititorul neprevenit poate fi surprins de faptul că scriitorul se prezintă în chipuri variate, de la epocă la epocă, și drumul la care m-am referit n-a putut fi definitivat decît după ani de experiență. Fără să ne gîndim să punem la îndoială, cîtuși de puțin, afirmațiile unor mari cărturari ca Nicolae Iorga și Gheorghe Bogdan-Duică spre a nu ne opri decît la unii dintre cei care s-au referit la perioada de început a scriitorului, este cazul să subliniem faptul că Sadoveanu, ca oricare scriitor, din indiferent ce epocă, a fost nevoit să se supună normelor timpului. Așa cum Eminescu, Creangă sau filologul A. Lambrior au trebuit să scrie ca toată lumea, sub raport ortografic, chiar dacă gîndeau altfel, tot așa, din scrisul lui Sadoveanu desprindem particularități de limbă care nu i-au aparținut niciodată, care i-au fost impuse fie de ortografia oficială, de la care nu s-a putut abate prea mult, fie de unele edituri sau redacții de reviste la care colabora. În această categorie intră, deopotrivă, fonetisme ca **genuchi, miine, ciine, seară, seamă** etc., ori forme cum sînt cele de genitiv-dativ ale substantivelor feminine : **durerei, îmbrățișărei, mănăstirei, mulțumirei, naturei, străinătățeI.**

Dacă ținem seama de atitudinea consecventă a scriitorului, din perioada maturității sale, atitudine subliniată și prin lucrări cu caracter teoretic, fonetismele și formele de felul celor de mai sus nu au ce căuta într-o ediție critică, decît cel mult în note, din motivul că nu aparțin scriitorului. La fel va trebui să considerăm ca simplu fapt ortografic pe **strimpt** (cu p !) (139, 168 191) ori pe **subt,** în locul lui **sub,** și nu realități lingvistice.

Alta va fi atitudinea scriitorului în fața formelor de mai mult ca perfect, **ei aprinsese, ei rămăsese,** generale la începutul secolului, cînd nu se impuseseră, încă, în limba literară, variantele de astăzi : **aprinseseră, rămăseseră.**

Editorul va trebui să facă distincție între diversele dublete întîlnite în text. El va menține pe **barbat,** alături de **bărbat,** pe **carare,** pe lîngă **cărare** ori pe **dadacă,** alături de **dădacă,** fiindcă, în cazul lor, nu mai este vorba de o neglijare obișnuită a normei ortografice, cît de o problemă de stil. Dacă **bărbat, cărare, dădacă** sînt variantele care s-au impus în limba literară, celelalte au rostul să marcheze apartenența locală sau anume particularități individuale din vorbirea unui erou. Ele marchează originea moldovenească, nordică, a eroului respectiv.

În momentul în care mediul moldovenesc este abandonat și autorul își alege subiectele din realitățile ardelenești, particularitățile de limbă cu ajutorul cărora se subliniază apartenența locală vor fi altele. De data aceasta va trebui să păstrăm, pentru valoarea lui stilistică, fonetismul **Trăian,** care apare alături de varianta literară **Traian,** atît în „Valea Frumoasei" cît și în „Ochi de urs", sau pe **chirole,** în loc de (vaci) **tirole** (ze), din „Depărtări" și, respectiv, din „Cele mai vechi amintiri".

Situații de felul acesta ne oferă, scriitorul, și în cazul cărților cu subiecte luate din sudul țării, din Muntenia.

În cazul cuplului **băiet-băiat** vom prefera varianta considerată dialectală, din cauză că ea reprezintă, după propria mărturisire a scriitorului, vorbirea intimă moldovenească, întocmai ca în cazul lui Eminescu, poetul care a realizat efecte artistice greu de egalat tocmai pe baza fonetismelor de tipul acesta : **împrăștiet, mîngîiet, tămîiet** și, bineînțeles, **băiet.**

Scrisul lui Sadoveanu se deosebește nu numai de la epocă la epocă, ci și în cadrul aceleiași perioade, în funcție de locul de unde i-au fost recrutați eroii, de mediul social în care s-au format, de influențele care s-au exercitat asupra lor. Scriitorul are, apoi, în vedere și publicul căruia i se adresează. Acuzat că dă preferință unor trăsături lingvistice moldovenești, el servește, de fapt, într-o formă pe care numai Eminescu a mai realizat-o, înaintea lui, unitatea limbii noastre printr-un procedeu unic de îmbogățire. Nu s-a insistat, în măsură suficientă, asupra acestui lucru, deși el a fost subliniat, încă la începutul secolului, de G. Ibrăileanu.

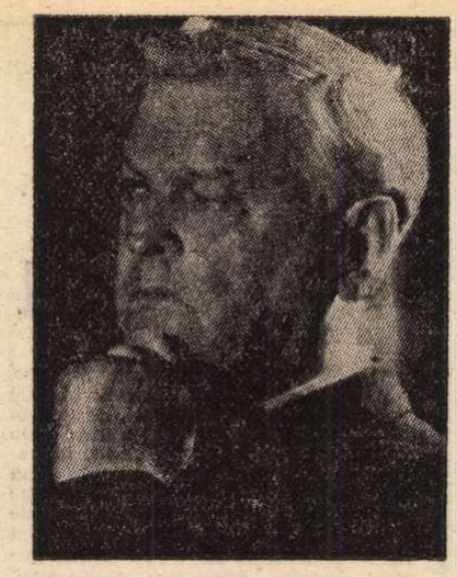
Este cu deosebire instructivă atitudinea lui Sadoveanu, în problemele limbii, în cele două cărți cu inspirație din provincia dintre Dunăre și Mare, „Priveliști dobrogene" (1914) și „Ostrovul lupilor" (1941), în care aproape nu întîlnim elemente regionale, cum nu întîlnim nici arhaisme. Faptul confirmă, cum nu se poate mai bine, realitatea ligvistică din partea locului. În Dobrogea s-au stabilit, cu deosebire în secolul trecut și în primele decenii ale secolului nostru, numeroși păstori, proveniți din toate provinciile istorice. Contactul lor zilnic le-a ușurat înlăturarea diferitelor asperități de limbă, în sensul că fiecare vorbitor evita particularitățile prea evidente cu care venise de acasă, cu atît mai mult cu cît acestea constituiau oarecare dificultate în înțelegerea celor care ascultau. Și astfel dobrogenii au realizat o limbă unitară, mai îngrijită, în general, decît a locuitorilor altor provincii, în orice caz, fără nici un „accent" pe care îl au, deopotrivă, moldovenii, muntenii, ardelenii ori bănățenii, dacă nu în totalitate, cel puțin în marea lor majoritate.

O ALTĂ problemă care merită să fie subliniată este următoarea : Printre numeroasele cărți ale lui Sadoveanu, există cîteva care nu fac front comun cu celelalte, în sensul că stilul lor este cu totul deosebit, mai aproape de cel vorbit decît de cel scris ; vocabularul simplu, necăutat, iar fraza alcătuită în așa fel încît parcă nu mai are nici o altă funcție în afara celei de a comunica anume cunoștințe strict necesare. Printre ele trebuie să pomenim „Lacrimile ieromonahului Veniamin" și „Pildele lui cuconu Vichentie", ambele apărute în 1922, în editura Viața Românească, și, mai ales, cele două volume înglobate sub titlul, general, „Din viețile sfinților", scrise în colaborare cu D.D. Pătrășcanu și apărute, în editura Cartea Românească, primul în 1924 („Spre Emaus") și al doilea în 1926, la Socec („Sfintele amintiri"). Aceste cărți nu i-au plăcut lui Perpessicius, cel mai entuziast comentator al literaturii lui Sadoveanu, de altfel. Eminentul editor al lui Eminescu n-a avut, se vede, răgazul să întîrzie asupra celor două volume și să constate că ele erau scrise pentru un public nou, pentru niște cititori fără o instrucție deosebită, dintre care, cel puțin unii, vor fi învățat să citească tocmai pe asemenea cărți și, prin urmare, n-ar fi putut înțelege conținutul lor îmbrăcat în podoabele stilistice sadoveniene din alte opere. Nu e vorba, deci, de un neajuns al scriitorului, ci de un act deliberat, de o atitudine pe care Sadoveanu a formulat-o clar, în articolul din 1919, **Cărți pentru popor (Opere XIX,** p. 51) : „Dar s-au scris și istorii pentru popor. Le-au scris feluriți oameni, care nu erau scriitori pentru popor. Unii au scris «nuvele», alții, socotind că Creangă e scriitor popular, au imitat stilul lui Creangă, îngreuindu-l și întortochindu-l. Au scris adică în limba înfloritâ a poporului. Dar nu, **poporul nu apreciază stilul. Fraza lungă, înflorită și întortochiată el n-o recunoaște și n-o înțelege, căci el citește cuvînt cu cuvînt, domol. El într-o istorie, într-o poveste urmărește fabula, «ce se întîmplă», atît. Lui îi trebuie deci o poveste cu întîmplări și cu vorbe puține."**

O situație asemănătoare, pînă la un punct, avem în corespondența scriitorului, unde observăm, de asemenea, un stil mai puțin încărcat decît în bucățile literare. De data aceasta nu mai este vorba de „alt public", ci de contexte deosebite. Dacă „zăbava" lecturii se impune într-o schiță ori într-o povestire, ea nu mai este justificată într-o scrisoare, care, de cele mai multe ori, are un caracter practic, relatează o întîmplare ori comunică o dorință care urmează să fie tradusă în fapt și, prin urmare, nu are nevoie decît de o formulare precisă și cît mai scurtă. Un exemplu, cum nu se poate mai potrivit, avem în paralela pe care o putem stabili pe baza unei scrisori trimise lui G. Ibrăileanu, la 30 oct. 1907, din Fălticeni, și schița, din aceeași vreme, „Puica", apărută, inițial, în „Semănătorul" (11.XI.1907) și inclusă în volumul „O istorie de demult" (1908). Întîmplarea, prezentată în cîteva fraze, în scrisoarea pomenită, se extinde pe șase pagini, în varianta din „Semănătorul" (vezi **Opere** III, 1955, pag 544—549) : „Am fost... la vînat prin pădurea Vladnicului vreo două zile, dar am plătit plăcerea asta cu o mîhnire mare : cînd m-am întors acasă n-am mai găsit pe Puicz, cățelușa mea de vînat. Nici n-ai idee ce inteligentă era și cît era de sprintenă și de frumoasă, și cît îmi era de dragă. Trebuie să știi că s-au vărsat multe lacrimi la moartea acestei ființe neînsemnate. A fost o durere reală. Și-acuma mă trezesc gîndindu-mă la dînsa". **(Scrisori către Ibrăileanu,** I, 1966, p. 236).

O altă scrisoare, adresată Mărioarei Davidoglu, a fost prelucrată artistic în bucata „Ajutor pentru Iași", publicată, inițial, în „Scînteia" din 26 iunie 1946, pag. 1, și reprodusă în **Opere,** XX, 1967, pag. 415—417.

SCRISUL lui Sadoveanu ne ușurează înțelegerea apropierii care se poate face, precum și a deosebirilor dintre arhaisme și dintre elementele regionale ; același element lexical poate fi, după împrejurări, cînd arhaism, cînd regionalism. Faptul iese în evidență, cu deosebire, cînd încercăm o paralelă între romanele istorice și cărțile cu inspirație ardelenească. Încă înainte de a fi cunoscut, la fața locului, pe ardeleni, Sadoveanu a recurs la o serie de



cuvinte proprii graiurilor de peste munți, în special în literatura istorică, ca și cum ar fi vrut să sublinieze ideea că arhaismul trebuie căutat acolo unde, de fapt, au apărut primele texte românești. Așa se explică utilizarea, în cărțile respective, a unor cuvinte ca **prunc,** pentru copilul care suge, **muiere,** pentru femeie, în general, și apoi, în cazuri speciale, pentru soție, **păcurar,** pentru cioban, **ai,** pentru usturoi și multe altele. Din același motiv scriitorul dă preferință, în „Zodia cancerului" și „Frații Jderi", spre exemplu, lui **oaspete,** cuvînt vechi, moștenit din latinește, frecvent în graiurile de peste munți, și nu recurge decît rar la sinonimul, de origine turcă, **musafir,** împotriva răspîndirii lui largi în vorbirea din Moldova (și din Muntenia). Cînd, după primul război mondial, Sadoveanu începe să-și aleagă subiecte, pentru cărțile sale, și din Transilvania, nu numai din Moldova, cuvinte din categoria celor de mai sus îndeplinesc mai ales funcția de determinare locală, indică apartenența la graiurile ardelenești a eroilor respectivi. Sînt și împrejurări în care două bucăți de sub coperta aceluiași volum se deosebesc, sensibil, sub raportul vocabularului din vreme ce, ca în „Ochi de urs", una este de inspirație ardelenească, pe cînd vreme în cealaltă acțiunea se petrece în bălțile Dunării.

Din cele afirmate imediat mai sus se vede că acuzațiile de moldovenism, la care m-am referit, sînt fără suport. Spre ideea aceasta duce, de altfel, și alt fapt. Se știe că Sadoveanu a servit, în deceniul al patrulea, ca informator anchetatorilor ALR. Alături de Al. Brătescu-Voinești, pentru Muntenia, și I. Agîrbiceanu, pentru Transilvania, el urma să ne indice, prin răspunsurile date, caracterele specifice graiurilor moldovenești la data respectivă.

Plecînd de la acest amănunt, unii cercetători au crezut că pot pune semnul egalității între acele răspunsuri și între realitățile din opera literară proprie ; au crezut că s-ar putea confunda, între ele, contopindu-se, cele două aspecte. A fost, se înțelege, o simplă iluzie. Scriitorul, ca toți marii creatori de dinaintea lui, de la Dosoftei și I. Budai-Deleanu, pînă la Eminescu, nu s-a refugiat, izolîndu-se, sub acoperișul modest al graiului natal. Opera sa a fost fundamentată pe o fuziune lingvistică la baza căreia stau toate graiurile din nordul Dunării. Scriitorul nu numai că nu s-a mulțumit cu ceea ce îi putea oferi un singur grai, ci a tins, de la început, la cuprinderea tuturora într-o unitate stilistică de mare subtilitate, impresionantă, în același timp, printr-o bogăție nemaicunoscută vreunui alt creator de literatură, dar și printr-o muzicalitate care aduce aminte de Eminescu. La marele talent, pe care i l-au lăsat moștenire „părinții din părinți", Sadoveanu a adăugat o cunoaștere pînă în ultimele nuanțe a limbii noastre, dublată de o putere de muncă de care nu sînt capabili decît oamenii într-adevăr înzestrați. În acest efort, întreit, trebuie căutat, deopotrivă, meșteșugul unic, în utilizarea limbii și căldura pe care cititorii o simt, învăluindu-i, dintre rîndurile cărților lui.

Gavril Istrate

Cenacluri literare

● Cenaclul literar „Petrodava" din Piatra Neamț, al Casei de cultură a sindicatelor, a inițiat o manifestare sub genericul „Istoria, carte vie de învățătură". Au citit din creațiile lor **Emilian Petrescu, Vasile Iftode, Olteanu Iordache, Silviu Pădure, Nic. Iacov, Ana Chilat, Elena Mărăraș, Nicolae Roșescu, Maria Iftode, Ion Grezie.**

● Cu sprijinul Cenaclului scriitorilor din Constanța, de pe lîngă Asociația scriitorilor din București, Casa Armatei din Constanța a organizat, la Clubul portului, o manifestare literar-artistică. Au citit din creațiile lor dedicate patriei, partidului : **Marin Porumbescu, Petru Vălureanu, Cristinel Pricop, Ștefan Baiaci, Sorin Roșca, Ilie Marian, Doru Vladimirescu, Steluța Ispas, Lia Paltin, Nelu Enache, Cristian Timofte, Florin Gheorghiu, Ovidiu Dunăreanu, Geo Vlad, Puiu Gheorghiu, Florența Berciu, Narcisa Donciulescu, Elena Axinte.**

● Cenaclul literar al I.T.B. a inițiat la Fabrica de țigarete din Capitală o seară de poezie dedicată patriei, partidului, păcii. Au recitat poeme inedite **Virgil Carianopol, Rodian Drăgoi, Beatrice Verzea, Nicolae Sinești** și **Ilie Olaru.**

Limba noastră

Eugen Seidel

■ AU TRECUT nouă ani de cînd am deplîns aici moartea lingvistei Ingeborg Seidel-Slotty. Iată a sosit acum momentul să vorbim și despre decesul soțului ei, Eugen Seidel. O fac cu oarecare întîrziere (a murit în decembrie anul trecut), pentru că nu am aflat la timp tragicul eveniment.

Eugen Seidel își terminase studiile în Germania, cînd și-a părăsit țara natală din cauză că nu putea suporta regimul hitlerist. A plecat în Cehoslovacia și, în timpul șederii acolo, s-a căsătorit cu fiica lui Fr. Slotty, profesor la Universitatea din Praga. Dar hitleriștii au ocupat apoi Cehoslovacia, din care cauză Seidel și soția lui au emigrat în România. Nu știu prin ce întîmplare au ajuns la Buhuși, unde au stat puțină vreme, de acolo au trecut la Iași, unde au avut ocazia să-l întîlnească pe profesorul Alexandru Rosetti, care i-a invitat la București, unde au rămas în continuare.

Pentru a-și cîștiga existența, ei dădeau lecții de germană și mai ales de engleză. În același timp, au învățat românește și au făcut cercetări asupra limbii române, publicate, în cea mai mare parte, în revista „Bulletin Linguistique", pe care o scotea profesorul Alexandru Rosetti.

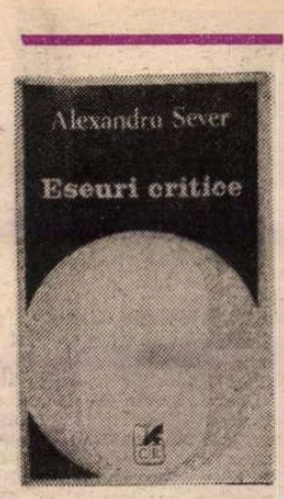
După Eliberare, Eugen Seidel a fost numit profesor la Universitatea din București, apoi, din 1947, la cea din Cluj, iar în 1955, la cererea guvernului R.D.G. și cu acordul guvernului nostru, soții au plecat la Berlin, unde Eugen Seidel a devenit profesor la Universitatea Humboldt, în același timp a funcționat temporar la Universitatea din Greifswald și la cea din Rostock.

Cît timp era în România, Seidel a publicat mai multe lucrări în românește, de exemplu *Fonologia și problemele ei actuale* (în 1942), apoi, în 1947, un *Manual de limba rusă,* în două volume. Dar nici după ce s-a întors în Germania n-a uitat preocupările de limba română, ci a continuat să facă cercetări și să publice lucrări care tratau despre relațiile românei cu limbile balcanice, urmărind între altele să demonstreze că nu numai româna a împrumutat elemente de limbă de la idiomurile vecine, ci și acestea au găsit în română un izvor pentru împrumuturi.

La Berlin fiind, a redactat în limba română o carte intitulată *Elemente sintactice slave în limba română,* publicată în 1958 de Editura Academiei noastre. Soția lui făcea în acest timp traduceri de cărți românești, destinate editurilor germane ; pentru a da un singur exemplu, *Enigma Otiliei* de G. Călinescu (în 1966, ajunsese la a cincea ediție).

Din cele spuse pînă aici se poate constata că soții Seidel nu au uitat timpul petrecut în România. Trebuie să mai adaug că au menținut tot timpul relațiile cu lingviștii români pe care îi cunoscuseră în timpul războiului și au constituit un fel de reprezentanță în R.D.G. a științei noastre. Este cu atît mai regretabil faptul că și-au terminat viața mai repede decît ar fi fost de așteptat.

Al. Graur



„Ora inteligenţei“

ESEURILE critice prezentate de Alexandru Sever*), de fapt, în majoritate, niște temeinice studii însufleţite de o discretă ardoare, nu constituie întru totul o surpriză dacă ne gîndim la calitatea superior intelectuală şi problematică a prozei şi dramaturgiei sale. Aspectul stăpînit, de o impecabilă obiectivare, informaţia culturală întinsă pe domenii vaste, de la gastronomie la istoria romanului, de la antici la moderni, pe orizontală ca şi pe verticală, într-un spirit de seriozitate şi rigoare, aerul cărturăresc şi chiar erudit al scotocitorului de biblioteci impătimit de cunoaştere, nu ne împiedică, nu trebuie să ne împiedice, de la precisa identificare a celeilalte laturi, de pasionată şi personală meditaţie a creatorului înfrigurat de temele, obsesiile, răspunderile îndeletnicirii sale, chinuit şi „dramatizat“ sufleteşte de **secretele** acesteia. Amîndouă laturile sînt bine reprezentate în textele deopotrivă destinse şi încordate ale lui Alexandru Sever; destinse sub regimul liberei incursiuni, de familiară asimilare a lecturilor şi cunoştinţelor, de valorizare a datelor memoriei culturale sigure de ea însăşi; încordate sub apăsarea dilemelor şi incertitudinilor scriitorului aflat, de unul singur, la propria sa masă de lucru şi căruia ştiinţa altora îi este de mare folos uneori, iar alteori de nici un folos.

Foarte intim şi de-al casei cu Erasmus, Montaigne şi Cervantes, autorul acestor eseuri critice meditează mai tot timpul, indiferent de tema propusă şi cu aplicaţie dezvoltată, asupra grandorii şi zădărniciei cunoaşterii, asupra puterii şi a limitelor ei, asupra subtilei relaţii dintre „înţelepciune“ şi „nebunie“ cînd este vorba de ştiinţă şi de creaţie deopotrivă, memorie şi invenţie, carte şi viaţă. După ce atîta ştie, a citit şi a învăţat, impulsul său cel mai natural este să ia totul, cu metodă dar şi cu mirare, de la început şi încă o dată să se întrebe cum stau lucrurile: ce este romanul, ce înseamnă a avea geniu, ce este un sfînt, ce poate face literatura, ce vrea să spună noţiunea de „străin“, ce-i cu Goethe, cu Tolstoi, cu Dostoievski, cu Strindberg, ce este tragic şi ce nu este, ce este un analfabet, de ce scriem, de ce citim, ce reproducem şi ce improvizăm, ce reţinem şi ce uităm şi de ce.

POTENŢIALUL informaţiei culturale, în sine apreciabil, este modelat în aşa fel încît, restringînd sfera de risc inerent a reproducerii ştiutului, să genereze ipoteze noi, frapante, desigur, dar şi plauzibile, adică apte, la rîndul lor, să se înscrie convenabil în seria faptelor de cultură. La care, de aici înainte, să ne putem referi, în acord sau în dezacord, asta fiind oarecum fără importanţă, din moment ce izbutesc să incite spiritul; provocîndu-l spre neprevăzut, fără să-l neliniştească totuşi prin arbitrar, extravaganţă, excentricitate. Ca filosof al literarului şi, dincolo de el, al culturii (să nu ne speriem de cuvinte), Alexandru Sever se ataşează în egală măsură concretului impresiilor vii, proaspete, şi formulei sintetice, generalizatoare, după cum, şi aceasta este o altă polaritate a scrisului său, este atras în egală măsură de temperanţă şi de intemperanţă, de disciplină şi indisciplină, stabilitate cumpănită şi jocul asociativ de la marginea ei.

Pentru a evidenţia interesul (şi dubla natură) a preocupărilor sale, cel mai convingător ar fi să expun la fel de metodic principiul şi dialectica fiecărui capitol în parte, rezumînd cît mai fidel, dar cum acest lucru este cu neputinţă în cadrul unei cronici de semnalare, va trebui să procedez, cu mai puţină eficacitate, prin cîteva rapide enunţuri, sondînd aproape la întîmplare în cîteva puncte doar ale bogatei materii a volumului său. Cu îndemnul unei lecturi lente, răbdătoare, integrale, care să nu abdice în faţa porţiunilor mai aride, de pură expunere şi descripţie, necesare demonstraţiei mereu complicate, dificile, pînă la urmă profitabile. Căci autorul nu agrează ritmurile accelerate şi tehnicile de seducţie, cu succes potrivite altora.

Spre a înlătura de la început ideea vreunei (imposibile) sistematizări, redeschid cartea la jumătatea ei: **Eckermann sau Odiseea unui spirit captiv**. Un eseu mai concentrat, scris cu mai multă vervă decît altele, dar la fel de profund, scăldat în acea atmosferă de îndelungă osmoză cu subiectul, atît de caracteristică demersului lui Alexandru Sever. Autorul se confundă cu exersată **poftă** în subtilităţile relaţiei dintre Goethe şi „captivul“ său ales anume pentru aceasta: să i se dedice, să se lase subjugat de geniul său, să excludă orice altă îndeletnicire în afara exclusivei pasiuni de a-l cunoaşte (pe El), de a-l înţelege şi a-l transmite posterităţii în optima sa formă goetheeană. De a-i muta cultul din spaţiul epocii în timpul fără sfîrşit, din viaţa trecătoare în nemurire. Întrucît: „Există un cult al lui Goethe încă în timpul vieţii lui, un cult căruia în antichitate nu-i găsim asemănare decît cu acela al lui Socrate şi, mai aproape de noi, cu acela al lui Tolstoi“. Dacă Platon pe lîngă Socrate **mimează** rolul unui discipol, mult mai supusul Eckermann nu trebuie să facă efortul de a intra în rol, el chiar **este** un discipol fascinat (şi manevrat), un apostol. Şi iată ce se întîmplă, omul lipsit de geniu scrie, la comanda lui Goethe, o carte genială („Ideea confiscă omul“). Pornirea „de a ceda necontenit din personalitatea sa personalităţii lui Goethe e caracterul cel mai izbitor al scrisului lui Eckermann şi nu rodeşte decît o singură dată, în chip excepţional, în **Convorbiri**. S-ar zice că spiritul vast şi demonic al lui Goethe, în aspiraţia necontenită de a se afirma, captează şi asimilează — confiscă! — puterile lui Eckermann. Eckermann e cea de a treia mînă a lui Goethe. O mînă pe care Goethe a inventat-o...“ Sînt **Convorbirile** un volum de „interviuri“ în înţelesul modern al cuvîntului? În nici un fel, deşi cam asta par a fi. „Discipolul reproduce cuvintele profetului său: dar nu e un fonograf, e un evanghelist. Un purtător de cuvînt. **Convorbirile** nu reproduc însemnări luate pe loc [...]. Gazetarul expeditiv nu era încă inventat [...]. Cît geniu e în cartea asta, e al lui Goethe. Şi noi înţelegem perfect raţiunile unora dintre editori care trec **Convorbirile** în rîndul operelor goetheene [...] Pastişa e într-adevăr uluitoare: pentru ca să mai găsim în literatură o asemenea aptitudine va trebui să ne amintim de pastişele lui Proust“. Apropierea, cît se poate de neaşteptată, e acreditată cu girul unor fine distincţii: „dar în timp ce pastişele acestuia sînt exerciţiile miraculoase ale unui talent superior..., talentul lui Eckermann, stimulat de spiritul respectului şi obedienţei, ascultă exclusiv de **legea supunerii** (s.n.) şi a imitaţiei [...] Aici, în pastişă, e tot talentul lui Eckermann, aici se epuizează întreg efortul lui din creaţie“. Finalul eseului este — după risipa de admiraţie, dar şi de ironie — tulburător; doar spiritele ironice, ai zice, sînt capabile să facă marea emoţie creditabilă.

„O singură dată rămîne Goethe mut în faţa lui Eckermann: e Goethe mort. Oracolul tace; sfios şi cucernic, Eckermann ar mai vrea să-l ispitească cu o întrebare. Şi voind parcă a smulge oracolului **ultimul** (s.n.) sau secret, discipolul are un gest echivalent cu o întrebare: cere servitorului să-i dezvelească cadavrul şi pune mîna în dreptul inimii mute. E un fel de a intra prin efracţie într-un sanctuar **interzis** (s.n.). E liniște adîncă pretutindeni. Inima care **alimenta talentul** (s.n.) lui Eckermann tace. Trupul perfect şi încă nealterat al patriarhului, tiparul unui mare spirit, stă întins ca un hieroglif. Goethe mut, tace şi Eckermann. Chiar dacă va mai vorbi nu va mai fi diacul unui om mare, ci ecoul unei mari voci“.

Eseistul trăieşte cu naturaleţe, trecută prin multe filtre pînă a putea părea să fie astfel, în spaţiul de intimitate al unor spirite grandioase. Nu fără a le face dificultăţi, căci abia acestea le măsoară rezistenţa. **Tolstoi sau sentimentul totalităţii** începe prin transcrierea unei uimiri, a unei contrarieri, a unei (spuse de-a dreptul) **spaime:** „Ceea ce ne sperie în anatema lui Tolstoi asvîrlită asupra unor creatori fabuloşi de tipul lui Shakespeare şi Beethoven nu e faptul că ar contrazice în noi admiraţii acceptate fără rezistenţă şi stratificate fără efort sau că ne-ar divulga, la un artist mare, carenţa aceea de sensibilitate şi de înţelegere care l-ar cobori la nivelul criticilor detestabili; ceea ce ne sperie este presimţirea unei constrîngeri; constrîngerea teribilă a unei idei **mai presus de orice iubire“** (s.n.). Alexandru Sever nu ocoleşte, cînd e vorba de a admira (şi el ştie foarte exact să admire) punctele incomode, chestiunile spinoase, temele acelea „neplăcute“ — şi cam imposibil de lămurit la nivelul explicaţiilor terestre — care constituie, de regulă, reversul adevăratelor pasiuni, mereu **altfel** reînnoite, greu de cuprins într-o singură viaţă.

TEMA însăşi a „contestaţiei“ tolstoiene, a blasfemiilor scriitorului la adresa unor opere de căpătîi, are ceva strident ce ar creşte încă nemăsurat, la o considerare exterioară, cît de puţin inadecvată. Viziunea din interior profesată de Al. Sever în lumina unei cunoaşteri „consumate“ a scrierilor lui Tolstoi evită primejdia, temperează stridenţele, oferă teribilei întrebări (ce nu admite în acuitatea ei un răspuns definitiv) şansa unei înţelegeri mai limpezi, din imediata apropiere a **centrului** ei. Subliniază, întîi de toate, cîtă admiraţie reprimată intră în mînia iconoclastă. Furiosul iconoclast „este el însuşi produsul unei culturi ce l-a încorporat de mult pe Shakespeare şi Beethoven, şi ne dăm seama, mai ales, în ce chip, contestîndu-i — Tolstoi **acceptă să se conteste pe sine însuşi“** (s.n.).

Dacă studiul despre Tolstoi abordează, limitîndu-se, punctul critic al atitudinii faţă de artă, cel despre Strindberg este o monografie, se poate spune, exhaustivă, o introducere excelentă în opera dramaturgului încă rău cunoscut. Aici se revelează mai bine însuşirea lui Al. Sever de a **stăpîni,** cu un aer imperturbabil de „specialist“, subiecte vaste, controversate, incomode, **chinuitoare.** Arthur Strindberg — spune în paginile finale ale studiului exegetul său român — „ocupă în dramaturgie aproximativ locul pe care îl ocupă Dostoievski în roman [...] Îndrăzneala nebună a imaginaţiei lui a deschis drumuri în toate direcţiile; nu există probabil nici un sens major în teatrul modern care, într-un fel sau altul, să nu-i datoreze ceva. Complicaţiile nesfîrşite ale artelor poetice şi ale ideologiilor pot să ascundă uneori aceste subterane raporturi de rudenie; dar ele există şi proliferează şi urma lor ar fi lesne de regăsit şi în psihanaliza lui Freud, şi în teatrul expresionist, şi în metamorfozele lui Kafka, şi urma lor ar fi lesne de regăsit şi în teatrul american al lui O'Neill, şi în teatrul disperat al lui Beckett [...] Strindberg a fost unul dintre acei bolnavi divini [...] pe care divinitatea îi pedepsea pentru îndrăzneala de a se fi apropiat prea mult de tainele creaţiei“.

Cu **Proust — iluzie şi inteligenţă,** studiul integral, al unei opere sau al unei probleme, este iarăşi părăsit în favoarea eseului succint, prielnic vederilor personale şi reevaluării imaginilor constituite. Aici e pusă la îndoială celebra temă a „memoriei involuntare“, acreditată de romancierul francez însuşi, pretenţia de a explica prin mijlocirea ei (implicînd o sustragere de sub jurisdicţia „inteligenţei“), specifica geneză a creaţiei, Al. Sever propune, dimpotrivă, o restaurare a factorului cu intenţie discreditat, o repunere în drepturi a **inteligenţei** ca virtute generatoare a universului proustian. Memoria „involuntară“ îi pare a fi mai degrabă „o frumoasă invenţie poetică decît o realitate indiscutabilă“. Marii creatori (Balzac, Stendhal, Dostoievski, Zola, Proust) „toţi au avut nevoie de **sugestia** (s.n.) unei formule pentru ca să-şi organizeze eposul şi ca să-şi asigure sentimentul supunerii interioare la obiect, fără de care nici un scriitor nu este cu adevărat mare“. Dar opera se face „cu sacrificiul formulei şi, dintre toţi, nici unul, poate, nu şi-a slujit formula, asemeni lui Proust, cu mai multă abnegaţie şi n-a trădat-o cu mai mult geniu“. Cu sau fără memorie „involuntară“, niciodată încă „nu s-a cheltuit în artă, cu atîta disperare, atîta inteligenţă“: într-o totul voluntară. Altfel spus: „niciodată nu s-a cheltuit atîta inteligenţă pentru a **disimula** (s.n.) prezenţa ei“; „Adevărul este că, în opera lui Proust, ora inteligenţei este întotdeauna ora marelui banchet“.

Această **oră a inteligenţei** este de fiecare dată prezentă în studiile exemplare prin probitate intelectuală şi în eseurile de ascuţită pătrundere ale lui Alexandru Sever. Despre unele am spus cîte ceva, despre altele, tot atît de interesante, din păcate, nu: **Reflecţii asupra genezei romanului, Fantasticul fără fior, Tragedia abolită, Mitologia foamei, Romanul geometric.** Cititorul le va descoperi intacte, în a lor savoare şi temeinicie.

Lucian Raicu

*) Alexandru Sever, **Eseuri critice,** Editura Cartea Românească, 1982.

Promoţia '70

Un straniu orgoliu (II)

■ O CARTE din 1982, **Recurs la singurătate,** conţine surpriza: ciclul **Viaţa de fiecare zi a domnului Quijote,** cu treizeci şi opt de sonete în manieră voiculesciană. De data asta modelul lui Horia Bădescu este el însuşi un efect mimetic, dar unul dintre acelea foarte rare, în care orgoliul pomenit izbuteşte paradoxal ascensiunea originalităţii. Căci asta sînt în definitiv sonetele închipuite de V. Voiculescu: o probă de originalitate în mimetism. Sonetele lui Bădescu sînt deci o preluare a preluării şi nu e de mirare că modelul de rangul întîi — am numit sonetele shakespeareene — nu mai transpare în ele ci apropierea, şi semantică şi tropică, e numai faţă de modelul de rangul al doilea, respectiv de sonetele lui Voiculescu. Starea afectivă dominantă în celelalte cărţi ale poetului este şi în acest ciclu evidentă: o melancolie cronică şi resemnată, atotcuprinzătoare, insinuîndu-se în toate întîmplările existenţei, rostită cînd şi cînd în acorduri elegiace, mai des în notaţii romanţios-reflexive de o nesfîrşită blîndeţe; sonetele, majoritatea pe tema iubirii, fac din mărturisire, meditaţie lirică, iar din realitatea sentimentului, posibilitatea unei revelaţii a duratei; acolada romanticistă între erotic şi tanatic dă o anume tensiune poeziilor; la rîndu-i, întîmpinarea melancolic senină a fatalităţii favorizează reflecţia liniştită, filosofarea: „A mai trecut un an sau înc-o viaţă? / Se prăbuşeşte iarna peste noi; / vom căuta de-acum doar înapoi / căci înaintea nu ne mai răsfaţă. / Se-ngreuiază măduva în oase / şi sîngele se cere în pămînt. / Mai lasă-mă, iubito, pînă cînd / se mai adună zilele rămase! / Mai lasă vremea să-şi urmeze cursul / nu-mpinge roata timpului! De-acum / dulgherii nopţii se aud pe drum / cioplind în lemnul orelor recursul / căruia ne-om supune prea curînd. / Mai lasă-mă, iubito, pînă cînd...“. Sentimentul „juvăţului vîrstei“ captivează fiinţa psihică a poetului şi în orice parte s-ar îndrepta, spre eros, spre peisaj sau spre sine însuşi eul liric duce mereu în cea mai adîncă fibră a sa obsesia timpului şi a bilanţului existenţial, în ambele cazuri cu aceeaşi îndoială întrebătoare, rezolvată într-o sentenţă sau într-un cumul de judecăţi definitive: „Din lenea limbii mincinoase simt / juvăţul vîrstei cum se răsuceşte; / precum metalul umilit îl prind / fierarii, îmblînzindu-l strîns în cleşte. / Am spus ce-aveam de spus? Al cărei ape / izvor se limpezeşte într-o undă? / Sfiosul trup ce nu mă mai încape / zadarnic vrea de mine să m-ascundă, / nu lui, ci mie mi se dă poruncă / să nu mai ştiu nimic, să uit, să tac; / tăcerea oarbă care mi se-aruncă / e patul nesfîrşit în care zac / şi-n urmă doar părerea unui nimb / rotind peste monezile de schimb“.

Aerul voiculescian al sonetelor, pătruns în atitudinea lirică şi în fluenţa frazeologică, e incontestabil; chiar şi arhitectura imagistică e asemănătoare, nu şi imaginile desigur. Cu toate astea marca de personalitate a poetului nu e strivită sub ecou; starea de umbră întinsă peste toate direcţiile vieţii, receptarea ei cu o seninătate ambiguă, şi înţelepciune şi decepţie, abundenţa diversă a metaforelor, migraţia lor dinspre nucleul semantic al sonetelor care este răul de timp spre feluritele pseudonime ale acestuia şi spre numeroasele lui spaţii de manifestare, în sfîrşit, muzicalitatea dicţiunii sînt semnele unei identităţi pe care Horia Bădescu şi-a asumat-o ca efect al orgoliului originalităţii în mimetism. Că aşa este o spune în primul rînd varietatea motivelor lirice funcţionînd ca pretexte pentru reflecţia pe marginea duratei. Am citit un sonet de dragoste şi unul aşa-zicînd filosofant, iată acum unul ce trimite la ordinea socio-istorică a existenţei: „De văd altfel făptura sub cămaşă / mie-n într-atîta mintea de trudită? / Dar voi? Ce grabnică pornire lasă / vă drămuie privirea ne-mplinită / cu care judecăţi? Plăcere grasă / de trîntor huzurind pe pat de miere, / îngăduit să stăruie la masă / cît zbîrniitu-i seamănă-a tăcere. / Măreţ festin! Dar sub vestmîntul verii / îşi coace toamna brumele cîntînd / sălbatic imn în catedrala serii, / adevăratul al tăcerii rînd, / şi n-auziţi. Nu-mi cereţi însă mie / să văd că e ce-ar trebui să fie“. O spune apoi prezenţa aici, în sonete, a cîtorva din notele esenţiale de temperament şi reflexivitate ce definesc un poet, note comune cu acelea din cărţile anterioare: melancolia, sentimentalismul, îndoiala interogativă şi resemnarea.

Voiculescianul ciclu din **Recurs la singurătate** conţine cele mai profunde texte lirice scrise pînă acum de Horia Bădescu.

Laurenţiu Ulici

Eseu

O perspectivă asupra limbii române

■ **Schiță de istorie socială a limbii române,** publicată recent de Al. Rosetti la Editura Eminescu, se alătură convingător scrierilor care-i ilustrează activitatea de peste 60 de ani pe tărîmul culturii, lingvisticii și filologiei românești, propunînd, totodată, căi noi de abordare a fenomenelor limbii, a căror străbatere va duce la cunoașterea încă mai complexă a acesteia. Căci, fără a fi cu totul nouă, abordarea socială a limbii este de natură a înlesni atît surprinderea aspectelor vii, mereu în context, ale acesteia, cît și relevarea constantă a enormului „depozit" istoric și cultural cuprins în ea. În această perspectivă, cuvîntul este, deopotrivă, semn și sinteză, expresie a actualității și istorie. Iar profesorul Al. Rosetti, care a dat una dintre cele mai ample **Istorii a limbii române** (6 vol. 1933-1966 ; ultima ediție 1978) și a fost mereu preocupat cu entuziasm de metodele moderne de cercetare, s-a văzut determinat aproape de la sine să elaboreze prezenta **Schiță,** definită ca „o descriere rapidă a caracterelor limbii române, datorate mediului înconjurător". La zi cu cercetările de specialitate din țară și de peste hotare, cu cele generale de istorie, cultură, sociologie, etnologie etc., înarmat cu o experiență rară și cu un dar excepțional al expresiei clare, succinte, aproape lapidare, el trasează în nici 50 de pagini de text tipărit liniile esențiale ale evoluției sociale a limbii noastre. Definirea obiectului („prin istoria socială a unei limbi se înțelege felul în care o comunitate socială se oglindește în limba pe care o folosește") și a stadiului cercetărilor („o teorie generală a lingvisticii sociale este în curs de elaborare"), examinarea diacronică și sincronică a faptelor generează în chip firesc concluziile, între care cea mai cuprinzătoare, enunțată la modul rosettian, este următoarea : „Feluritele nuanțări ale limbii, potrivit diferitelor medii sociale, care folosesc acest mod de comunicare, permit o cunoaștere variată a caracterelor specifice ale limbii și ale diverselor regiuni în care se vorbește românește". Cunoașterea multiplă și obiectivă a limbii, a vorbitorilor ei și a locurilor în care trăiesc aceștia, totul văzut în perspectivă istorică și contemporană, este îndemnul cel mai de seamă ce se desprinde din paginile **Schiței.**

Atît cît îi permite organizarea de ansamblu, autorul ne introduce în **vocabularul de origine păstorească** din fondul autohton (spre a „ne permite să ne facem o idee despre ocupația populațiilor respective cu creșterea oilor"), punctează vechea **simbioză slavo-română** (unde, la termenii latini intrați în română prin intermediar slavon, trebuie avută în vedere prezența acestora în textele cultice), trece la **civilizația rurală** (examinînd din acest unghi termeni mai mult sau mai puțin specifici, precum **cătun, cetate, sat,** dar și **tîrg** și **oraș**, arătînd că **Moldova** s-ar trage din goticul **mulde** „orice fel de mină", orașul Baia fiind „întemeiat înainte de 1241, de mineri veniți din coloniile germane"), pentru ca apoi să creioneze, sub aspect lingvistic, sugestii privind **starea socială a locuitorilor, agricultura și păstoritul, terminologia familiei,** cea **creștină,** precum și o seamă de **ecouri ale unor străvechi practici magice,** înregistrate în limbă și indispensabile pentru abordarea sociologică a acesteia. La **terminologia familiei** se precizează că și **cumătru** și **cumătră** (sub care pare a se auzi un **cum** și un **mater, maternus,** ca și sub **cuhnie** un **culina,** sub **alai** un **alo)** sînt de origine latină, nu cum le etimologizează alții. Tot așa, pentru secțiunea **agricultura și păstoritul,** ar fi de menționat că deosebirea dintre **pășune** (naturală) și **păscătoare** (teren original destinat o vreme pășunării), ca și regionalul **postonic** (teren virgin, redus, între ogoare, destinat exclusiv pășunatului) sugerează momente ale evoluției acestor îndeletniciri la noi.

De real interes sînt secțiunile dedicate **Variațiilor fonetice locale** (Al. Rosetti organizînd încă din 1933 un laborator de fonetică experimentală, evoluat într-o adevărată școală) și **Variațiilor sintactice locale.** Reargumentarea că **rotacismul** (care e aberant numai în raport de limba comună sau cea literară, altfel fiind un fenomen firesc) este anterior venirii slavilor (sec. VI—VII) are locul său într-o asemenea sinteză, luminînd din încă un unghi istoria noastră mai veche. Evident autorul **Filosofiei cuvîntului** (1946), al atîtor studii de stilistică și limbă literară, nu putea trece pe lîngă **Folosirea în mod creator, de către marii scriitori, a vorbirii populare,** cum se intitulează ultimul paragraf al cărții, pe care-l ilustrează cu exemple din Eminescu, Creangă, Caragiale, sugestii ce pot fi preluate și în cazul altor scriitori ai noștri, clasici și contemporani.

În tot, o sinteză bine venită, deschizătoare de perspective, axată pe fenomene profund studiate în alte lucrări ale autorului și ale altora (citați generos ori de cîte ori este cazul), atestînd o pilduitoare receptivitate și o vibrație patriotică remarcabilă, o documentare cuprinzătoare și un spirit al interpretării în concordanță cu realitatea și cu ultimele metode și ipoteze de lucru, a cărei parcurgere învederează interesul ei mult mai larg, dar mai cu seamă, un mod de a gîndi și de a scrie pe care Al. Rosetti îl ilustrează de o viață, în lucrări revelatoare pentru marea lui personalitate, cărora cea de față li se alătură cu cinste, sporind relieful disciplinei căreia i s-a devotat.

George Muntean

Poezia

Paradis hărțuit

ORAFINATĂ senzorialitate supravegheată discret, împingînd lucrurile într-o lumină tandră, într-o transparență somnolentă și eliberînd din tainicele lui ascunzișuri un suflet „bucuros de moarte" oferă ultimului volum al Doinei Uricariu *) o substanță inconfundabilă. În lirica noastră de azi sînt rare cazurile unei atît de împăcate plutiri pe apele fericirii simple, firești, de a fi. Dragostea, maternitatea, vibranta prezență a unei naturi melancolice care dăruie vieții un fel de înțeleaptă seninătate sînt sursele acestei poezii, care, dacă este lipsită de conflicte dramatice, este, în schimb, încărcată de o sensibilitate prețioasă, adesea dureros deschisă spre lume, vulnerabilă și generoasă. Poemele Doinei Uricariu sînt cîntece ale intimității, ale unei voluptuoase retrageri în căldura senzațiilor pure și mai ales în căldura nostalgică, suferindă a amintirii lor. Versul recuperează vag impresiile, trăirile și colorează fin, minuțios, o emoție risipită cîndva. „Sălcii pe malul rîului,/ o coasă și trufia din ierburi ucisă./ Eu sînt acolo, pe țărmul acela, / numai eu mă văd, lumea e oarbă și vie.// Nu spun nimic./ Las pacea să se prefire printre degetele de la o mînă./ sita lor are găuri atît de mari / Risipă în liniște/ indiferență voi numi bucuria/ nu văd nimic din palma zeului ce mă ține.// Sălcii pe malul rîului,/ fînul uscat și-a împărțit trufia în căpițe atît de egale,/ o linguriță de miere,/ un polonic de mirosuri și de extaz.// Nu spun nimic./ Las iarba să se prelingă printre degetele de la o mînă,/ nu văd nimic din pulberea ce mă ține la sîn." **(Sălcii pe malul rîului).**

Reveria însetată de pacea sufletului se refugiază în căușul primitor, ocrotitor al unei naturi tulburate de adierea unei morbideți subtile : „Trup devastat cu spinarea în iarbă,/ ceafa culcată în rugul ei umed și rece,/ nările-n cer și pîlnia sufletului/ presimțind licori ce-or să secе..." Această abandonare senzitivă, această dulce pierdere de sine, ca o retragere strategică din fața trufiilor efemere ale lumii se află la rădăcina celor mai bune poeme ale volumului. Universul protector al intimității se sprijină de mirajul iubirii, de sentimentul împlinirii triumfătoare, erotice și materne, de bucuria unei implicări depline în rosturile firii. Însă poezia pătrunde dincolo de liniștea aceasta muzicală, descoperind semnele unei nevroze inhibate, care stîrnește apele adînci ale sensibilității : **Portret cu livadă în spate, Un carnagiu, doar un roi de albine, Din obrazul meu aschii mici, Suflet sub lupă, Linguriță de miere, Paradis hărțuit** etc. Ca o impudică mărturisire ce ascunde o agresiune față de interioritatea cea mai profundă a eului liric, poezia atinge punctele nevralgice ale acestei melancolice împăcări. Dispariția lentă, dar trăită cu nervii încordați, în lucruri, în amintire, veștejirea clipei, senzația vieții ca un turbion blînd care te soarbe, revelația morbului care roade tot ceea ce pare strălucitor, energic, vital mineză contemplarea și bucuria, insinuează neliniști amare, nostalgii grele, temeri obscure. „În sfîrșit, pentru a trece peste această rugină în lucruri/ săpînd, peste lemnul care se macină și devine/ un fel de talaș gălbejit,/ peste tabla care-nflorește și se umple de «boboci» aproape/ striviți, peste sarea udă, năclăindu-și cristalele mici/ și luminarea buhăită după o ardere sfîntă. / / În sfîrșit, pentru a iubi încă o dată și iarăși/ fără să fie vorba de cercetarea lucrurilor și a dovezilor/ mai degrabă amare,/ această sincopă./ Acest gol e mai mult decît binevenit.// Trupul meu își arată rugina,/ lemnul meu e acum rumegușul,/ și de lacrimi se umple privirea,/ floarea plînsului crește ușor". Suferința este, într-un spațiu de eruptivă senzorialitate ca acela din **Natură moartă cu suflet,** integrată firii, amestecîndu-și aromele tari cu cele ale tandrului triumf lăuntric al iubirii. Suferința seamănă cu o delicată resemnare, ea se contaminează de suavitatea senzorială a naturii.

Ceea ce poemele Doinei Uricariu reușesc să rețină în caligrafia lor grațioasă, dar riguroasă este ingenuitatea emoției, palpitul material al stării, al sentimentului, naturalețea trăirilor fără a cădea în afectare naivă sau în idilism. Emoția e dublată de spirit de observație, de imaginație discretă, ținută în frîu de o anxioasă luciditate. O afinitate spontană cu natura, miraculos stăpînă pe propriile combustii, sugestia unei dezarmări în fața existenței dar și a unui confort în peisaj, insolitul deloc violent al metaforei susțin un lirism subtil, în care conflictele, tristețea, amărăciunea, bucuria își distilează esențele sub o fină supraveghere a expresiei. „Un întuneric neinduplecat/ zace în mine,/ mă joc cu iluzia/ cum tu te joci cu pui de șopîrlă./ Într-un pahar de sticlă/ stau de bună voie,/ sar numai puțin/ către pereții lui transparenți.// Lumea se vede în jur chinuită și rece./ Nesfîrșite micimi tulburî gloria ei de rînd/ și lumina în cer putrezind./ Ațipesc privind-o./ Tînjesc./ Un plug de mătase ară în simțuri./ O mătase tăiată/ și firul de plumb trece prin mine ca un suspin." **(Pui de șopîrlă într-un pahar de sticlă)** Este cert că **Natură moartă cu suflet** este volumul care o impune pe Doina Uricariu, desenîndu-i un profil clar, cu trăsături bine individualizate.

Dana Dumitriu

*) Doina Uricariu, **Natură moartă cu suflet,** Editura Eminescu, 1982

Concursul „Țară, vatră de eroi"

● Cenaclul cultural-artistic „Gheorghe Șincai" al Casei de cultură „Mihai Eminescu", sectorul 2, organizează, în cadrul Festivalului național „Cîntarea României", concursul „Țară, vatră de eroi".

Concursul s-a deschis la 1 septembrie 1982 (poezie, proză create de copii, istoria în timpul lui Eminescu, manifestări în jurnalistică, teatru, muzică și artă plastică).

Lucrările vor fi trimise recomandat **pînă la data de 1 noiembrie 1982** pe adresa Cenaclului cultural-artistic „Gheorghe Șincai", București, sectorul 2, str. Mihai Eminescu nr. 89, cu mențiunea : Concursul „Țară, vatră de eroi". Tema concursului : Mihai Eminescu.

Luminița Petru
„Garda de noapte"
(Editura Cartea Românească)

■ UNA din tendințele definitorii ale literaturii din secolul nostru se dovedește, cu puțin înainte de păsirea într-un alt veac, **depoetizarea.** Într-o astfel de tendință se inscriu și prozele Luminiței Petru, reunite în volumul **Garda de noapte.** Maniera acestor proze o întîlnisem și în volumul **Totul și încă ceva,** publicat în urmă cu un deceniu la Ed. Cartea Românească.

Acțiunea celor mai multe proze este plasată în lumea medicilor, ceea ce facilitează prezentarea nudă a unor aspecte ce ies mai cu pregnanță în evidență în fața grelei suferințe sau a spectrului morții. Mulți eroi se află în situații-limită : unul este operat de cancer, o bătrînă este abandonată de copii la azil ș.a.m.d. Dar tocmai în astfel de situații comportamentul oferă prozatorului pretexte ce pot fi „exploatate" epic. În povestiri diferite **(Bătrîna** și **Eu n-am trecut pe lîngă viață),** eroinele sînt roase de aceeași dureroasă întrebare : de ce să li se întîmple tocmai lor „una ca asta" ? Medicii din proza Luminiței Petru nu au funcționalitatea epică de a atenua suferințele bolnavilor, ci mai mult de a le reliefa. Ei sînt „martori" avizați ai suferinței, depășindu-și astfel clasica postură de tămăduitori. Însolită este figura medicului reanimator din schița **Cancer** care, iritat de numărul prea mare de femei frumoase care-l vizitează pe bolnav, se răzbună.... comunicîndu-i acestuia boala. Simplu reper întru urmărirea suferințelor pacientului este și stomatologul din povestirea **Bătrîna.** Părăsită de copii într-un azil, eroina este măcinată de ideea că nu mai poate fi utilă cuiva. În această stare depresivă, refuzul pe care îl poate opune stomatologului trimis de copii s-o trateze dobîndește semnificația unei victorii ieșite din comun, victorie cu neprețuit efect tonifiant asupra bătrînei.

Ilustrativă pentru viziunea scriitoarei este proza **Voivodeasa** (textul cel mai amplu din volum), reliefînd atît meritele, cît și limitele autoarei. Este prezentat destinul aspru al unei femei abandonate, în copilărie, de părinți. Polemica implicită la adresa idilicei proze ce se scria prin anii '50 este vizibilă în paginile în care este prezentat procesul cooperativizării. Din păcate, textul este presărat cu prea multe stridențe naturaliste (mă gîndesc, de pildă, la incidentul din clipa ce urmează venirii pe lume a fiului eroinei).

Caracteristic stadiului actual al scrisului Luminiței Petru este și textul **De gardă,** cu implicații ce depășesc cu mult epica propriu-zisă. În ciuda „bancurilor" și a risetelor numeroase, cei trei medici ce fac de gardă într-un spital **nu comunică,** deși își oferă reciproc iluzia că o fac.

Pagini spumoase de caricatură găsim în schița **Un director activ,** structurată în jurul efectelor hilare pe care le poate genera formalismul. Nu întotdeauna însă autoarea se menține la cota adevăratei ironii, pe care o „subminează" uneori prin tentația de a moraliza.

Exploatarea epică a unor „fapte diverse" găsim în **Picură ceața, Eu n-am trecut pe lîngă viață** s.a. Paginile cele mai bune ale autoarei sînt cele în care faptele sînt lăsate să „vorbească" singure, lipsa comentariilor explicite sporind puterea de sugestie a prozelor.

Mircea Scarlat

Nicolae Caratană

„Inscripții rupestre"

(Editura Cartea Românească)

■ AFLAT cu **Inscripții rupestre** la cel de-al treilea volum (primul : **Lampadoforia** — remarcat de către Mircea Iorgulescu — i-a apărut în urmă cu un deceniu), Nicolae Caratană face parte din acea categorie rară de aezi **(rara avis !)** care știu să aștepte cu încredere și răbdare clipa intrării-n lumină („o clipă de zeu" — cum se exprimă hölderlinian poetul), convins fiind că nu numai cărtile, dar și creatorii își au un destin pe măsură. Credința stenică în biruința finală — caracteristică esențială a poeziei lui N. Caratană — se explică prin legătura strînsă cu spațiul matrice al Dobrogei natale, care l-a modelat în spiritul unui franciscanism **sui-generis** : „Aici am fost rudă cu oile. / Zbieretul lor mi-a trezit nevoile. / Aici am fost frate cu caii, / nechezul lor mi-aducea oaspeți crai. // Mușcind din ogor de-a răspunsul, / de-a dusul și neintîlnirile, / plugu-mi părea că dezgroapă-adevărul / și desțelenește iubirile. // Vițica, vătuiul și mînzul / goneau pe cîmpul în jos / să prindă chindia și prînzul, / să-mi facă sufletul tot mai frumos". **(Decor dobrogean).**

Asemenea lui Arghezi și Blaga, poetul poartă-n „sufletul zănatic" neîmplinirile strămoșilor, oferind drept „zestre" urmașilor — inima, „floare de-adîncuri rupestre" intrarea sa în lume însoțindu-se necesar cu vindecarea rănilor și neîmplinirilor — ale sale sau ale vreunui „strămoș obidit asfințit în humă" — prin întruchiparea (poetul folosește verbul **a încherba**) „noapte de noapte" a unui „cîntec de fluier de os", cîntec care să cuprindă „dorul cel mai dor" „sațul cel mai sat", „cîntecul din cîntec"...

Rostul cîntecului este de-a păstra neîntinată amintirea înaintașilor ale căror morminte „sînt ușile împărătești / ale unui templu căzut în uitare", de-a cultiva „zborul, chemarea, date bineț", adică acele datini și credințe care „vindecă țara de rău și tristețe"... De-aici vine și încrederea sa în cuvînt („nu-s făptură, sînt cuvînt"), pînă într-atît, încît se visează „cuvînt-temelie", dorind să intre „ca simbol într-un cîntru" **(id est :** partea concavă a unei bolți), „volută" sau arcadă la cetatea Istria... În acest sens, poetul crede că ar putea viețui chiar fără trup („trupul mi-l socot absurd", afirmă acesta, fiindcă trupul gîndește numai „pîn' la cuvînt"), dar nu fără sînge — în care se află cuvinte și vis, sinele ce nu poate fi înfrînt, „partea [sa] de dumnezeire"....

Arta poetică pe care o practică Nicolae Caratană presupune un anume ritual al spălării cuvintelor pînă ce acestea „devin diamant". Poetul nu respinge însă nici cuvintele care „au boli [și] erese", fiindcă și „cel mai bolnav, / cel mai lipsit de ecou / poate crea lumea din nou" **(Cuvintele).** Numai „cuvinte[le] fără pospai" te ajută să ieși din propriu-ți trup, rănindu-l, ca să-l poți dezrobi „pe celălalt", „plecatul, străinul", „omul de dincolo de prefacere", printr-o stranie palingenesie, „mereu și mereu cu-nnoite hotare".

Axată pe ideea regresiunii, înțeleasă ca nostalgie a primordialei ape „care-nvăpaie", a izvoarelor cu apă nencepută — „trăsătură a raselor vechi", cum afirmă G. Călinescu, poezia lui Nicolae Caratană (originar prin strămoși din spațiul orfeic al Pindului „și-al tragicei Macedonii") se prezintă ca o elevată sinteză lirică a două experiențe poetice majore (Arghezi și Blaga). De la primul a reținut atitudinile lirice, fiorul existențial, iar de la al doilea, misterul emoțional (pe care Heidegger îl socoate drept „patria adevărului") înscriindu-se astfel pe traiectoria durabilă a continuității, menită a-l scăpa de „uitarea sireapă"...

Simion Bărbulescu

Marin Negoiță

„Punctul de topire"

(Editura Albatros)

■ PREZENTA carte este a unui autor aplecat cu grijă asupra materiei — aparent brute, dar, de fapt, atît de delicate ! — din care cu o meticulozitate mai rar întîlnită, cioplind, modelind, mereu în căutarea celei mai adecvate metode de prelucrare, a finalizat o creație literară în care cititorul se simte implicat de la primele fraze. De ce ? Tocmai pentru că materia primă despre care pomeneam, este lumea unei realități atît de imediate, încît există un fel de intenție permanentă de a spune : da, mi-aduc și eu aminte de întîmplarea asta... Aceasta, evident, nu numai pentru că volumul este — înainte de toate — un jurnal ale cărui pagini s-au născut la vatra de foc a Hunedoarei — poate de-aici și trăirea incandescentă a situațiilor — ci, mai ales, pentru că Marin Negoiță a valorificat folosindu-se de uneltele sale de gazetar de profesie — într-un mod neașteptat — mulțimea de banalități pe lîngă care, poate, trecem fiecare dintre noi zilnic. Eroii săi sînt „culeși" dintr-un mediu muncitoresc al cărui specific este prin excelență dur și de aceea autorul a căutat cu tot dinadinsul să-i „convertească" la a fi ei înșiși ca existențe ale materiei superior organizate, adică oameni... Căci, s-o spunem, **Punctul de topire** este, în sine, un imn închinat muncii, omului și zbaterilor sale în a se depăși pe sine într-o luptă — uneori cumplită — ale cărei victorii sînt cu atît mai frumoase, cu cît lupta — cinstită — a fost mai grea. Există pagini în carte care conțin atîta dramatism doar în cîteva rînduri, încît compensează laconismul care — aș zice chiar din păcate — domină nu întotdeauna justificat... Să fie vorba despre o prea exigentă autocenzură ? E de bănuit... În orice caz, **Punctul de topire** nu suferă din această cauză. Adevărul este că autorul a cîștigat datorită perseverenței cu care își urmărește și creionează eroii, surprinzîndu-le exteriorizările trăirii unor întîmplări care pentru lumea de dinafara eului lor pot trece neobservate.

Punctul de topire — „...cronica uneia din cele mai nespectaculoase dintre biruințele umane capitale : asupra ruginirii propriei ființe", cum notează Mircea Sântimbreanu pe ultima copertă, este cartea unui om îndrăgostit de oameni, a unui autor îndrăgostit nu numai de uneltele scrisului, ci și de felul cum trebuie acestea folosite pentru a reuși să convingă. Și Marin Negoiță reușește chiar într-un mod care îl face pe cititor să regrete laconismul cărții.

Dumitru Hurubă

Anatolie Paniș

„Hoții de pădure"

(Editura Cartea Românească)

■ CU trei cărți în doi ani **(Eu, Ihuc Mihuc și japonezii,** Editura Albatros, 1980 ; **Două treimi din viață,** Editura Eminescu, 1981), Anatolie Paniș își ia o concludentă revanșă asupra propriului destin literar început (și, se părea ca și încheiat) cu ani în urmă, cînd îi apăruseră două cărți : **Frumoasa mea Sandynn** (1967) și **Răpirea din adîncuri** (1970). Departe să se fi istovit, talentul său nativ s-a aprofundat și sedimentat în deceniul de tăcere.

Hoții de pădure nu este doar un roman profesional, corespunzător unui mod de înțelegere al vieții, ci, chiar dacă uneori se abuzează de referințe forestiere, o structură evocativă în care modalitatea autorului se justifică în măsura în care „felia sa de realitate" are un specific foarte pronunțat.

Personajul care ar putea fi principal, Tudor Bălan, brigadier silvic, om din rîndul naivilor încrezători, cu pudoarea marilor sentimente, este confruntat cu o lume în sine violentă — și accentele naturaliste nu lipsesc —, dar peste care se abat și timpuri furtunoase. Tăvălugul „modificărilor" istorice resimțite ca un examen coercitiv se abate peste oamenii pădurii obișnuiți să trăiască în ritmuri milenare, dacă nu chiar în staniolul optimismului, în orice caz automatizați în deprinderi sau prejudecăți și refuzînd orice ecouri din afară. Viețuind după partitura realității imediate și a unei psihologii profesionale, ei opun unor transformări dure inevitabile, o ficțiune conștientizată după lente acumulări istorice.

Discursul epic cumulează o mulțime de „voci" care se interferează, se întrepătrund și se completează spre un centru axial al narațiunii. Dialogurile sînt cursive și dau coerență firului epic, foarte contorsionat, sau, cum spune un personaj, eroii, după o dispoziție foarte sucită, vorbesc cu gura închisă și numai gîndurile dialoghează. Lucrul interesant adus de autor este că și „cealaltă tabără" se zguduie sub seismul realităților, pe care singuri le-au declanșat. Dar și la cei care luptă pentru o „lume nouă", și la pădurenii inerțiali dislocarea conștiințelor prin impactul cu lumea creează un halou de irealitate, mai bine zis, de realitate, contorsionată. **Hoții de pădure,** „cei vechi" și „cei noi", sînt, de fapt, hoții de timp și de suflet ai oamenilor, în simbolistica deloc străvezie a autorului. Astfel realitatea martirează un personaj Zent (contrar numelui, o absență) a cărui moarte apoteotică sugerează un mare final cinematografic. Împotriva aparențelor, pădurea este un spațiu în care domnește legea maximei relativități.

Prozator, nu atît al momentelor sociale și nici al filosofiei existenței, cît al strictei „felii de realitate", Anatolie Paniș, revenit masiv în ultimii ani, are o „siverland" a sa pe continentul prozei actuale.

Aureliu Goci

Radu Ulmeanu

„Un domeniu al meu"

(Editura Cartea Românească)

■ RADU ULMEANU a debutat destul de tîrziu, în 1979, cu volumul **Patinoar,** după îndelungate frămîntări estetice, confruntări pe față sau în taină cu unele poziții ale liricii românești contemporane. Recentul volum continuă programul estetic al poetului, circumscris unor zone distincte în care poezia cultivă detașarea intelectuală față de slăbiciunea confesiei emotive directe, dominată de abuzul psihologismului sentimental. Poet de extracție echinoxistă, Radu Ulmeanu refuză insistent orice undă a entuziasmului facil precum și extazul stărilor psihice prin transferul sentimentului într-un registru liric sceptic, apelînd constant la serviciile neprecupețite ale ironiei acidulate. I se adaugă acestei atitudini o permanentă demitizare a locurilor comune, obișnuit procedeu al unor poeți contemporani și nu de puține ori grației lirice i se substituie un delir tehnicist, din fericire atenuat în cazul cărții **Un domeniu al meu.**

Demitizarea implică o luciditate disociativă, una dintre trăsăturile caracteristice ale lirismului contemporan, procedeu ce ține, în parte, de o severă concepție fenomenologică, aceea care sistematic așează în paranteze orice aspecte exterioare vizînd astfel contopirea cu regimul auster al esențelor. Radu Ulmeanu își ascute săgeata demitizării împotriva celui mai trainic și mai frecvent sentiment uman: iubirea: „Iubito, ciine de aur / lătrînd la porțile zeilor, / oare în ceruri se mai aude și altceva / decît inima ta? Oare stelele mai foșnesc / lunecînd, se mai aude vacarmul / îngerilor ce se prăbușesc, / se mai aude plînsetul apelor / care spală sufletul celor morți? / Sau e o tăcere întunecată, / sau se împrăștie crinii tăcuți, / muzica acestor crini peste care / vocea ta cade ca sabia / tăind în două mărul veșted al nemuririi". **(Iubito).** În asemenea poezii procedeul este tributar volumului de debut, creații ce nu-l reprezintă organic pe poet din pricină că împrumută pe credit elemente din recuzita unor înaintași. Caracteristică era în **Patinoar** poezia **Val,** atitudine pe care autorul încearcă acum s-o părăsească pentru un timbru mai personal din **Atît de suavă,** o dragoste a stărilor elegiace, identificată fragmentar în cartea de debut. Astăzi poezia erotică a lui Radu Ulmeanu se îndepărtează de teroarea betonului contemporan, ea se revarsă în valuri de căldură emoțională, dominată de o profundă fierbere lăuntrică. La lectura acestui volum se poate ușor observa că iubirea în poezia lui Radu Ulmeanu urmează drumul sinuos al tehnicii palimpseste. Sentimentul estetic inițial există, chinurile creației sub dublul aspect, cel al afectivității și al intelectului, de asemenea, în schimb mecanismul tehnic modern, de încifrare a poeziei, șterge stratul de emotivitate, nu în întregime însă, ci în așa chip încît regîndind afectul într-o nouă situație demistificatoare fondul sufletesc originar apare discret printre fisurile savante ale construcției lirice. Citită astfel poezia lui Radu Ulmeanu și receptată cu unele dificultăți de percepție, ea întreține arderea.

Din acest punct de vedere, poeziile **Umbră, Iubito, cînd ne-ntîlnim** sau **Dulce femeie** reprezintă un evident progres pe linia cristalizării concepției poetice și a disciplinării mijloacelor de exprimare. Toate aceste trei creații amintite reprezintă o cotitură în evoluția liricii lui Radu Ulmeanu: „Iubito, cînd ne-ntîlnim ar trebui să cîntăm / ca să nu bage nimeni de seamă spaima cea mare / a stelelor aprinzîndu-se, incendiind pămîntul" **(Iubito, cînd ne-ntîlnim)** este finalul celei de a doua, o imagine aproape cutremurătoare, de un dramatism existențial mai rar întîlnit la poeții tineri. Dar cine ar putea să reziste să nu citeze în întregime acest poem: „N-o să te văd niciodată altfel de cum te vede lumina / de cum te chinuie ea și te arată în ape. / N-o să te sparg niciodată altfel de cum / te sparge vîntul ca pe un val de stîncile țărmului / și niciodată, dulce femeie, nu voi fi scutul / împărăției tale de ceturi de aur mocnind. / Sub sînii tăi albi se sfarmă goarnele lumii / sub raza acestui oraș locuim și ne ștergem. / Din turle privește spre noi ciclopul Cronos. / înghite statura ta albă, te fură și cîntă. / De-ar coborî, de-ar urca, de-ar zbura pieptul tău / de-ar suna ca arama sărutul ce-ți năruie fruntea, / de-ai muri și-nflori ca un geam înghețat, de-ai fi rece / sau măcar amară, pustie, o peșteră albă / să mă întorc către tine rizînd și să chiui, / cu timpul meu mort aruncînd după tine".

Registrul liric al poetului nu se mărginește doar la acordurile erotice, există în poezia lui Radu Ulmeanu un cult fără de limite al eului, asimilat celui creator, el devine stăpînul unei lumi strict personale, o individualitate ce nu împarte cu nimeni întinderile spațiului liric: „Mă simt atît de puternic de parcă domnesc peste un secol de crini / și atît de mare și vast / încît nu mai încap nicăieri, nici un obiect nu mai poate / să mă primească, să mă-nlănțuie cu-mbrățișarea-i posomorită". **(Orfeu).**

Radu Ulmeanu scrie o poezie care-și are rațiunea în vraja ce o dezlănțuiește armonia cuvintelor, a celor care creează atmosferă, nu înafara viziunii terifiante uneori, alteori numai împodobită de imagini, a unor semne ce nu se știe precis de unde vin și care le este rostul, totul într-o scurgere firească, ce ar putea continua așa la infinit, fără un țel precis în afara celui care ține de statutul de unicat al poeziei: „Un vînt de nebunie trece prin tine / și cînți. Iedera beată ți se suie pe trup / stringîndu-te. În curînd ucisă vei fi. / Nu suportă lumina o puritate străină. Unde ți-e locul / dacă nici măcar muzica nu te încape. / Nici măcar inima mea în care se descarcă / camioane de beznă. Mîna aceasta / pe care o simt deasupra ta / e a vreunui înger. E ceva nerostit / și de nerostit. Numai ochii aceștia. / Ori altceva. Ce poate fi organul / cu care înghițim imaginea? Cu care / ne devorăm sufletul? cu care / ne pierdem de parcă niște copii / din cer ne-ar privi atît de adînc / și cu asemenea curățenie / încît să ne soarbă din existență. / Și să ne-mprăștie-n vîntul albastru". **(Ce poate fi).**

Poet de concepție și atitudine, dotat cu un real talent și mereu deschis spiritului de cultivare, cu o gravă sensibilitate a mișcărilor sufletești, atent la valoarea sugestivă a cuvintelor, Radu Ulmeanu concepe actul creației în spirit ludic, fantezist și zeflemitor în același timp, spontan și seducător, cînd nu e alambicat și dominat de excese, viziunea ironică a existenței se constituie ca o particularitate a acestei poezii. Între artificiile jocului stilistic și dramatismul existențial, Radu Ulmeanu va trebui să încerce o mai deplină armonizare, întîlnindu-se astfel cu sine însuși.

Nae Antonescu

Şerban Cioculescu:

„Francheţea e forma bunei credinţe profesionale"

— Cum era şcoala românească înainte de primul război mondial, stimate Şerban Cioculescu?

— Am avut norocul, dacă se cheamă noroc, al unei bune şcolarizări de toate gradele: în învăţămîntul primar, urmat în particular, cu institutorul bucureştean N. Petrescu, de la Şcoala primară de la Şosea, care m-a învăţat ortografia şi sintaxa la perfecţie; la liceu am primit încurajarea profesorului Dimitrie Horvat, un înţelept, şi-am devenit „lectorul" său favorit, reuşind să „descifrez" un text literar de la prima vedere şi să-l nuanţez cum se cuvine; în universitate am deprins plăcerea polemicilor orale, la seminariile lui M. Dragomirescu, şi a criticii serioase la acelea ale lui Charles Drouhet. De altfel, la liceu, la Turnu-Severin, am participat cu pasiune la Societatea de Lectură, cu conferinţe literare şi cu disputele corespunzătoare. Citeam enorm, tot ce-mi cădea în mînă: de preferinţă romane, pînă la vîrsta de 16 ani, apoi cărţi de critică literară. Înainte de vîrsta şcolară, graţie unei „guvernante" tiroleze, Fräulein Josephine Seebacher, poliglotă, citeam pe nemţeşte basmele Fraţilor Grimm, învăţam pe dinafară baladele lui Uhland şi Schiller, devoram romanele contesei de Ségur, în limba franceză, şi, stimulat de tatăl meu, inginerul Nicolae Cioculescu, absolventul Politehnicii de la Zürich, învăţam geografia şi istoria universală după manuale germane.

— Acest „noroc" (al unei şcoli bune) n-a rămas, nu-i aşa, fără consecinţe în activitatea criticului literar?

— A existat un raport efectiv între învăţămînt, începînd cu cel preşcolar şi sfîrşind cu Universitatea, şi viitoarea mea activitate critică. Acest raport se întemeiază pe pasiunea lecturii şi a studiului, la mine exclusiv umanist, neinteresîndu-mă ştiinţele „pozitive" şi cele naturale. Excelam la română, franceză, germană, latină, istorie, geografie, filosofie, drept, şi eram slăbuţ la matematici, fizică, chimie, zoologie, botanică, educaţie fizică. Mă sileam să corespund la muzică, sub conducerea maestrului Paulian, prietenul lui Vidu. Repertoriul său de cîntece populare şi patriotice îmi sună şi acum în urechi şi mă trezesc fredonînd melodii învăţate cu 65—70 de ani în urmă. Am ratat însă la pian, din cauza digitaţiei proaste. Am fost de altfel slab la toate jocurile manuale (oină, tenis) şi lipsit de orice dibăcie, afară de un relativ talent la desen şi caricatură.

Înainte de a intra la Universitate, citeam cronicile lui Maiorescu şi Gherea şi devorasem cărţile de critică ale lui Sainte-Beuve, Brunetière, Faguet, Lemaître şi France, precum şi cîte ceva din Taine şi Renan. Deşi mă delectam la lectura impresioniştilor, înclinam de pe atunci către critica la obiect şi pe cît posibil impersonală. Sub acest raport îl preferam pe Brunetière, deşi mă indispuneau dogmatismul şi alunecarea sa pragmatic catolicistă. Eram materialist şi ateu, mă rog! Şi simpatizam cu socialismul, eram un entuziast al lui Robespierre şi al lui Jaurès.

— Aţi debutat de timpuriu, la douăzeci şi unu de ani.

— Un alt noroc al meu a fost debutul, cu cronici literare, la „Facla literară", din februarie pînă în iunie 1923. Eram student în anul al III-lea şi nu împlinisem 21 de ani. Cocea mi-a refuzat primul articol oferit *(Centenarul naşterii lui Renan)*, dar... m-a angajat în acelaşi moment cronicar „titular". A fost cel mai plăcut duş: una rece, alta caldă! Am povestit acele întîlniri de pomină cu N.D. Cocea în amintirile mele. N-aş vrea să mă repet. Nu eram suficient pregătit în lingvistică, dar aveam lecturi bogate şi deprinderea de a citi măcar o carte pe zi. Pompiliu Constantinescu mi-a dedicat prima lui carte cu menţiunea: „celui mai mare cititor al generaţiei noastre". Citisem cărţile fundamentale ale literaturii universale şi eram orientat în cea contemporană. Lecţia lui Maiorescu, din prefaţa la *Teatrul* lui Caragiale (1889), conţinea despărţirea apelor dintre estetic, etic şi etnic.. Am fost din capul locului ferit de confuziile publicistice frecvente, cu riscul de a fi luat drept „estetist", deşi am considerat totdeauna literatura şi frumosul forme ale cunoaşterii omului şi vieţii, iar nu calofilie. Cuvîntul acesta mi-l aminteşte pe Camil Petrescu, care a fost al doilea director publicistic al meu, la „Săptămîna muncii intelectuale". Apoi am intrat în învăţămîntul secundar, ca profesor titular de limba franceză la 1 septembrie 1924.

— Şi mai departe?

— În noiembrie 1926 am plecat la Paris, unde am urmat două semestre la Sorbona, École Pratique des Hautes Etudes şi Collège de France. Profesori principali: Abel Lefranc şi Fortunat Strowski (la care m-am înscris cu o teză despre Ferdinand Brunetière). Citeam pe capete la Bibliothèque Nationale şi mă „produceam" cu conferinţe la ambii.

— Ce mi-aţi putea spune despre cei doi profesori universitari francezi?

— Deşi era normalian şi catolic fervent, Fortunat Strowski, profesor de literatură franceză modernă la Sorbona, n-avea nimic, nici din morga sorbonardă, nici din aspra rigoare normaliană. La curs, vorbea liber. Uneori venea direct de la o reprezentaţie teatrală — era cronicarul dramatic al unui mare cotidian francez, — şi în locul lecţiei din program ne făcea oral critica spectacolului. Am avut aproape insolenţa de a-mi alege ca lecţie de seminar (la aşa zisele „travaux pratiques") recenzia unei cărţi postume a lui Brunetière, fostul său profesor, şi anume conţinînd tot ce scrisese, în bine şi în rău, despre Renan. Firește, nu lipsea în carte diatriba la ridicarea monumentului acestuia la Tréguier, unde se născuse: acele *„Cinq lettres"*, care fuseseră asimilate de umorişti cu răspunsul celebru al lui Cambronne, de cinci... litere! Ei bine, insolenţa mea a constat din modul în care am respins judecăţile negative despre Renan, la lumina celor pozitive din trecut, ale aceluiaşi Brunetière, cînd nu se ataşase încă dreptei catolice şi politicii papei Leon al XIII-lea. Atunci am verificat buna credinţă şi larga înţelegere a lui Strowski, care s-a declarat de acord cu mine ca şi cum n-ar fi fost el însuşi un catolic practicant şi mai aproape, desigur, de poziţia lui Brunetière, decît de aceea, laică, a lui Renan. Peste un an, după întoarcerea mea în ţară, Strowski a venit la Bucureşti, la un congres al criticii dramatice. Am publicat atunci un foileton în „Adevărul", i l-a tradus Eftimiu, a ţinut să mă vadă la banchetul de seară, unde mi-a strîns călduros mîna, cu aceste cuvinte:

— C'était de vous ce charmant article qui m'a fait apprendre le roumain?

Am debutat cu aceeaşi „insolenţă" şi la Abel Lefranc. Acesta ocupase catedra de la Collège de France în contra lui Brunetière, respins însă tocmai pentru că suszisul colegiu venera amintirea lui Renan şi nu înţelegea să-l primească pe detractorul recent al idolului lor. Am făcut prima conferinţă despre locul literaturii secolului al XVI-lea în cursurile lui Brunetière de la Ecole Normale Supérieure, surprinzîndu-l pe Lefranc mărturiile celor ce-i audiaseră celui dintîi respectivele cursuri, foarte documentate şi revelatoare în acel moment. Or, Abel Lefranc era un mare „seizième"-ist, preşedintele Societăţii Rabelaisiene de Studii şi autorul unei mari ediţii ştiinţifice a romanului *Gargantua et Pantagruel*. Şi la Lefranc am constatat că elogiul ce i l-am făcut lui Brunetière în cadrul propriului său domeniu, departe de a-l indispune, l-a interesat şi mi-a mulţumit public pentru contribuţia adusă.

De la aceşti doi mari profesori am păstrat lecţia obiectivităţii desăvîrşite, indiferent de antipatiile sau idiosincraziile principiale, de care nu erau nici ei feriţi. Înaintea acestor elemente subiective ei mi-au dat exemplul etic al punerii adevărului mai presus de orice.

Oricîte prevenţii ar avea generaţia tînără de astăzi, de altfel ca şi mine însumi, în 1920, cînd am intrat în Universitate, la adresa lui Mihail Dragomirescu, trebuie să spun că, atunci cînd nu intervenea o anumită îngustime de percepţie critică, ştia să se ridice peste resentimentele sale şi să recunoască talentul cîte unuia ce-şi rîdea de el. L-am auzit la Seminar, după apariţia primelor nuvele ale lui Cezar Petrescu, lăudîndu-le fără rezerve, cu toate că autorul lor era unul dintre cei ce-l făceau „prost" pe „Mihalache". Avea o inimă de aur şi-şi ajuta băneşte colaboratorii. Spunîndu-i cineva despre Minulescu, beneficiarul acestei largheţi, că n-are caracter, deoarece îşi clevetește binefăcătorul, „prostul" răspunsese: „Nu le cer scriitorilor să aibă caracter, ci talent!"

Vorbeam liber şi eram încurajat. După 16 luni a trebuit să mă întorc în ţară şi să-mi reiau orele la Liceul de băieţi din Găieşti-Dîmboviţa.

În cursul lunii aprilie 1928, Em. Socor m-a angajat colaborator la rubrica zisă *Cărţi noi* şi apoi *Cronica literară* din ziarul de după-amiază „Adevărul". Era o tribună democratică dar pentru mine a fost şi una literară, după modesta mea carte de vizită de la „Facla literară".

Condus de Vladimir Streinu la cercul *Sburătorul*, am reuşit să-l indispun pe E. Lovinescu prin francheţea aprecierilor mele, la unele elucubraţii, faţă de care gazda prefera să folosească eufemisme împăciuitoare. Un incident de presă m-a ţinut departe de acest cerc cîţiva ani, iar apoi l-am frecventat din nou, exclusiv ca auditor avizat să nu-mi supăr amabila gazdă. Mi-am rezervat severităţile pentru rubrica mea de la „Adevărul" (1928—1937), iar apoi de la „Revista Fundaţiilor Regale" (1934—1941), unde atît Paul Zarifopol cît şi Camil Petrescu îmi trimeteau contribuţia la tipografie „pe neve" (nevăzute). M-am bucurat tot timpul de un regim de libertate desăvîrşită. Am putut să-mi desfăşor în voie ceea ce francezii numesc „le franc-parler". Am avut ca principiu conducător versul lui tata Nicolas (Boileau):

„J'appelle un chat un chat et Rolet un fripon".

— Aţi spus toate astea şi în „Amintiri". Aş vrea acum să ne vorbiţi, cu francheţea caracteristică, despre însemnătatea francheţei în critică literară.

— Francheţea e forma, pentru mine, a bunei credinţe profesionale. N-am scris articole de complezenţă şi nici n-am reclamat alt tratament. Am rămas bun prieten cu Vladimir Streinu, deşi scrisese sever despre *Viaţa lui I.L. Caragiale*. Lovinescu s-a mirat că nu mă supărasem nici atunci, nici la lectura portretului, nu foarte binevoitor, din *Memorii*, II. I-am răspuns că mă consideram măgulit de a fi portretizat de domnia-sa, oricît de maliţios. Critica nu comportă reciprocităţi de la autor la autor, afară de cazul că a coborît la regimul serviciilor interesate.

În critica literară de astăzi se disting taberele şi reciprocităţile corespunzătoare, în recunoaştere sau tăgăduire. Politica personală primează prea adeseori. Ştii dinainte în ce periodic vei fi elogiat şi, tot astfel, în care vei fi luat la refec. Criticii se tem să nu îndispună pe unii scriitori consacraţi, chiar dacă sesizează în ultima carte a vreunuia o categorică denivelare.

„Pe vremea mea", maeştri ca Liviu Rebreanu nu se supărau cînd citeau o cronică defavorabilă din partea unui critic a cărui bună credinţă era indiscutabilă.

— Nu e cam idilic „tabloul" criticii de dinainte de război? Şi nu vi se pare că, azi ca şi ieri, există, pe lîngă tabere, şi o critică independentă, onestă? Poate daţi exemple, şi de unele şi de alta.

— Nu cred că tabloul criticii interbelice este prea „idilic". Atunci nu operau „represaliile" de la cel mare la cel mic. Criticat de Mircea Eliade, încă student, N. Iorga n-a intervenit să-l elimine din Universitate, iar mai tîrziu şi-a arătat chiar bunăvoinţa faţă de el, acordîndu-i ajutorul valutar.

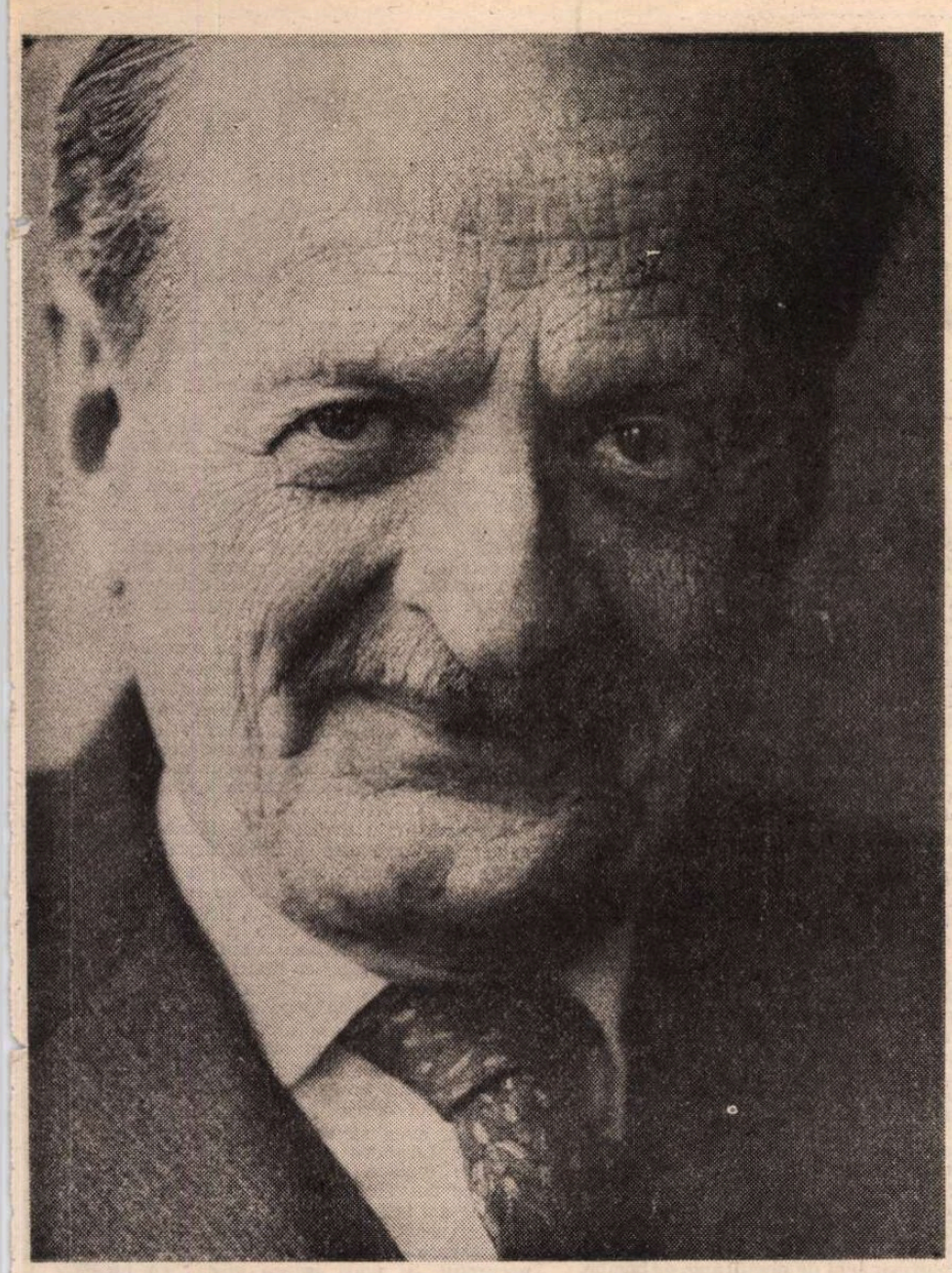
Am arătat cîndva că într-un splendid pamflet, *Tremuricii*, Vladimir Streinu l-a înglobat printre acești exaltaţi şi pe Pompiliu Constantinescu, bunul său amic, fără a-l numi, dar în mod transparent, pentru interpretarea ce i-o dăduse lui Arghezi, în recenta lui monografie. Pompiliu n-a rupt relaţiile cu Streinu, nici nu i-a reproşat-o, iar mie şi-a exprimat doar nemulţumirea în acest fel:

— Tu m-ai combătut, numindu-mă, şi n-am nici o pretenţie. El însă nici nu mi-a făcut cinstea să mă numească.

Firește, relaţiile dintre Pompiliu şi Vladimir nu s-au rupt, după cum nici acelea dintre mine şi Streinu, cînd el a scris un articol sever despre *Viaţa lui I.L. Caragiale (idem* şi Şuluţiu!). Ba chiar am rămas tot atît de buni prieteni, disociind între relaţiile personale şi libertatea absolută a criticii.

Ca să vedeţi cum operează în zilele noastre „strategia literară" e suficient să vă dau un exemplu. Cînd a apărut *Dimineaţa poeţilor* de Eugen Simion, redacţia „Flacării" mi-a cerut un articol. L-am dat, relevînd însă prea frecventa citare a noii şcoli critice franceze şi exprimîndu-mi mirarea că autorul cărţii deviase de la propria metodă la altele recente şi străine. Articolul nu mai apărea, fără să mi se motiveze faptul. Într-un tîrziu, după ce am protestat prin scrisoare şi telegramă la direcţia revistei, articolul a apărut, dar flancat de acela al lui Mircea Iorgulescu, total elogios şi, indirect, menit să-mi anuleze poziţia. Trecuseră zece săptămîni de cînd predasem articolul. Atîta i-a trebuit redacţiei ca să satisfacă susceptibilităţile autorului. Acesta mi-a mulţumit verbal pentru articol, ca în necunoştinţă de cauză... Evident, obţinuse satisfacţia!

Ei bine, în zece ani de activitate la foiletonul „Adevărului", din aprilie 1928 pînă la finele anului 1937, nici un articol al meu nu a fost cenzurat de cineva, dezavuat sau... mitocosit. Criticam



Fotografie de **Vasile Blendea**

Biruit-au gîndul...

De cînd rostit-a aceste cuvinte cronicarul – şi tocmai din veacul lui răzbate pînă la noi bucuria – atîţia alţii le-au mai rostit, spre a vesti biruinţa cugetului asupra împrejurărilor vrăşmaşe.

Ci, astăzi, eu mă încumet să le fiu ecou spre a arăta biruinţa lui asupra plăpîndei fiinţe omeneşti care îi este sălaş, adeseori prea repede supusă oboselii şi, printr-o fatală lege, nefiinţei.

Biruinţa pe care avem a o vesti astăzi este o biruinţă pe care, la fiece rînd de oameni, numai cîţiva o cunosc. Rogu-mă cerului ca din glasul meu să nu răzbată o mai mică bucurie decît aceea ce vine spre noi de demult. Aşa se cuvin, cred, salutaţi cei optzeci de ani peste care păşeşte în această toamnă, cu condeiul în mînă, în plină floare a vîrstei minţii sale, fecundul, neobositul, învăţatul critic şi istoric al literelor române, Şerban Cioculescu.

Într-o lume plină de tot felul de ispite, domnia-sa a cunoscut-o numai pe aceea – numai şi numai pe aceea – de a strînge cărţi, de a le citi şi de a da seama despre ele. De peste o jumătate de secol, Şerban Cioculescu este martor şi participant la desfăşurarea vieţii noastre literare, însufleţind-o, îmbogăţind-o, pigmentînd-o, neobosind – în timp ce anii domniei-sale se apropie de cei ai veacului – să citească şi să scrie. O asemenea biruinţă a minţii – în virtejul atîtor altora care nu sînt ale minţii – cum s-ar fi putut să nu fie salutată cu rezonanţa dobîndită prin vreme de cuvintele cronicarului ?

Geo Bogza

şi autori editaţi de aceeaşi casă, ca Liviu Rebreanu şi E. Lovinescu, cînd consideram că respectiva carte reprezintă o denivelare în cadrul operei lor. Nici mai sus numiţii nu au făcut caz şi nici nu mi s-a făcut vreun reproş. M-am bucurat de o încredere desăvîrşită. De aceeaşi încredere m-am bucurat la „Revista Fundaţiilor", unde şi Zarifopol şi Camil mă publicau pe nevăzute, adică articolele erau trimise direct la tipografie.

N-am suportat nici la vîrsta de 21 de ani vreo injoncţiune de natură nedemnă. Angajat în toamna anului 1923, la schimbarea direcţiei, la „Convorbiri literare", m-am retras, renunţînd la apariţia primei mele cronici teatrale, pentru că mi se sugerase să semnez un articol al conducerii împotriva traducătorului *Odiseei*. Scrisesem în acelaşi an, debutînd, la „Facla literară". Aflînd că voi scrie despre *Pe Argeş în sus*, N.D. Cocea exclamase :

— Dă-i la cap „şobolanului" !

Şobolanii erau cei trei Brătieni, Ionel, Vintilă şi Dinu, iar, prin extensiune, şi nepotul lor. Am scris însă favorabil, cartea fiind bună, şi Cocea, care, în interval, îşi procurase şi el volumul şi-l citise, mi-a dat dreptate.

Vezi, ăsta era climatul în care m-am „produs", de la primii mei paşi în critica literară.

Poate şi atunci erau clici şi grupări adverse. Criticii literari acreditaţi, ca Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Perpessicius, nu erau influenţabili şi nici manevrabili.

Evident, sînt şi astăzi excepţii onorabile, dar uneori presiunile sînt redacţionale şi ierarhice, alteori dinafară. Am mare stimă pentru talentul şi corectitudinea unor critici literari de după Eliberare, dar reaua credinţă a unor adversari, constituiţi în „bisericuţe", îi obligă la tratamente de reciprocitate. Nu ştiţi şi dumneavoastră, cei de la „România literară", de ce tratament vă aşteptaţi din partea cîte unui alt săptămînal ? N-aţi suferit de atîtea ori de reaua lui credinţă ? Şi n-aţi fost siliţi să vă strîngeţi rîndurile, ca într-o bătălie inegală, între onestitate şi necinste profesională ?

Sînt însumi în aceeaşi situaţie, dar la vîrsta mea m-am decis să adopt metoda clasică a lui Dante :

„Guarda e passa !"

Mă uit, privesc şi trec mai departe. Am încredere deplină în obiectivitatea cititorilor avizaţi, adică prevăzuţi cu o cultură literară ridicată, şi ca atare neinfluenţabili.

M-am amuzat de pildă cînd, în „Contemporanul", la o săptămînă sau două după apariţia *Breviarului* meu despre *Serialul Caragiale*, în care dovedisem că autorul acestuia nu-şi citise clasicul, în coloanele acestei reviste care-mi ceruse în diverse rînduri colaborarea a apărut — ce credeţi ? — o scrisoare a unui cititor care se arăta mirat de polemici atît de mărunte ! Era măruntă dovada că după 200 şi mai bine de articole, autorul lor continua să scrie, direct sau lateral, mai puţin personal şi mai mult marginal, despre autorul pe care nu-l citise ? Primeam aşadar o lovitură joasă. M-am abţinut, firesc, de a face uz de dreptul la răspuns, pentru că am simţit că acea notă de protest fusese abil... dirijată. Nu puteam polemiza cu un prepus.

— V-aţi exprimat, în cîteva ocazii, defavorabil despre metodele mai noi în critică. Vreţi să reluăm discuţia şi să ne spuneţi ce credeţi despre un posibil progres în mijloacele, în tehnica (absolut indispensabilă) a criticii ? Sau acest progres nu există ?

— Nu mă împac nici cu metodele semiotice, nici cu cele structuraliste, nici cu intruziunea matematicilor în critica literară. Să le fie de bine tinerilor studenţi lingvişti şi viitori stilisticieni cînd vor avea de aplicat aceste metode, dar vocabularul lor e deocamdată indigest şi-i derutează pe cititorii iubitori de literatură. Nu mă împac nici cu metodele psihanalitice, chiar cînd, în Franţa, au dat strălucite demonstraţii, ca acelea ale lui Bachelard, admirate şi la noi şi aplicate nu de mult operei lui Eminescu. Cînd citesc „scriitură", „conotaţie", „denotaţie", „sistem semnificativ", „dimensiune semnificativă", „proces enunciativ" şi alte vocabule sau sintagme ale stilisticii şi lingvisticii noi, mă întreb ce înţelege publicul amator de literatură din acest jargon.

Progresul criticii nu constă în metoda generală, ci în „l'esprit de finesse" al fiecărui critic, în puterea lui de pătrundere personală şi de expresie cuceritoare.

Oricîţi „critici mari" va fi intervievat şi consultat Eugen Simion la Paris, nu văd progresul pe care ei l-ar fi realizat faţă de un Thibaudet, care, deşi era bergsonian, a ştiut să se facă citit şi înţeles, tocmai pentru că s-a ferit de orice clişee. Contra acestora mă ridic. Avem o şcoală critică naţională. Nu sînt xenofob şi nu exclud o eventuală ivire a unor metode critice superioare. Numai că nu le văd în prezent. Criticul editor al lui Lovinescu, dacă acesta ar învia, l-ar vedea distrîndu-se de „metoda" cutărui critic francez, agreat de Eugen Simion, care i-a adoptat „cheia" culorilor cărţilor de joc : caro, pică, cupă şi treflă, cu aplicare la poezia erotică română dinainte de Eminescu. Pe cînd, mă rog, şi celelalte chei : brelan, ful, chintă etc. ?

— Ce sfat aţi da criticilor tineri ?

— Aş recomanda tinerilor care debutează în critică să se dezbare de frică. O bună conştiinţă n-are de ce să se teamă. După cum expertul e stimat pe măsura justeţei expertizelor sale, şi criticul să aspire la acelaşi tratament, neferindu-se să distingă între lucrul literar autentic şi surogat sau impostură.

— Cum era viaţa criticului pe vremea tinereţii Dv. ? De ce obstacole se lovea ? Ce satisfacţii (spirituale, materiale) avea ?

— Criticii literari ai generaţiei mele nici nu-şi căutau şi nici nu-şi găseau editorii aşa de uşor ca, virgulă, cei de astăzi. Nu-şi publicau anual cîte o carte. Editorilor le era frică. Iată ce scria Paul Zarifopol, mai acum cincizeci de ani : „Toţi editorii cărora le-am oferit, cu prudentă timiditate, schiţele mele critice, m-au refuzat amabil şi cu oarecare mister." *(Poezie şi pudoare*, în *Pentru arta literară*, 2, 1971, pag. 415). Ştii că Benvenisti de la editura Ancora, editorul lui Lovinescu, a dat faliment. Cel mai mare critic român interbelic n-avea priză la public, cărţile lui putrezeau în depozitele editurii. Fenomenul era întristător, dar real.

Criticii de azi pot să se considere fericiţi : îşi publică unii anual cartea, care se şi epuizează, şi în cazul contrar, încă beneficiază de plata drepturilor de autor la o lună după apariţia cărţii. Înainte, editura lichida conturile pe măsura vînzării cărţilor. Nici Lovinescu nu s-a îmbogăţit pe urma editurii Ancora, dar nici n-a dat faliment ca ea. Din punct de vedere material, situaţia criticii de azi e strălucită, faţă de cea interbelică. Satisfacţia spirituală constă pentru criticii de azi în constatarea că se răspîndesc cărţile lor, uneori mai bine chiar decît operele zise de imaginaţie : nuvele, romane, poezie, teatru. E un fenomen îmbucurător această sete de lectură a publicului, uneori preferenţial înclinată către critică. Acesta e un progres real, de ordin spiritual. De aceea cred că politeţea cere reciprocitate, şi aceasta se înfăptuieşte prin claritatea scrisului, tot atît de operantă ca şi onestitatea profesională.

Am răspuns mai pe larg la întrebarea depusă : ce satisfacţii morale şi materiale are critica zilelor noastre ?

Critica din trecut se bucura de mai multă autoritate decît cea de astăzi, pentru că era mai puţin numeroasă şi mai acreditată, dar materialmente, era mai rău remunerată, în lipsă de cititori. Ediţiile de cărţi de critică literară nu se epuizau cu anii, iar autorii lor aşteptau cu nesfîrşită răbdare mai sus numita lichidare de conturi. Nimeni nu se plîngea de această situaţie. Era şi cazul multor romancieri, dramaturgi şi poeţi, ale căror cărţi, vorba aceea, se vindeau, dar nu se cumpărau. Astăzi şi „creatorii" beneficiază de aceeaşi largă susţinere a publicului, ca şi „eunucii" !

— Între profesorat şi critică vedeţi un raport ?

— Mi-a plăcut profesoratul, mai ales cel universitar. Singurul meu regret, în acei prea puţini ani, după un concediu nedorit de aproape 16 ani, a fost lipsa de curaj a studenţilor mei la seminar, i-aş fi dorit mai îndrăzneţi şi chiar bătăioşi, ca să-mi recunosc în ei propria mea tinereţe.

N-aş putea spune că mi-ar fi profitat profesoratul, în exerciţiul criticii literare. Sînt două lucruri distincte : una este educaţia nevîrstnicilor şi alta aceea a lectorilor adulţi. Cu aceştia nu faci şcoală directă, decît dacă te-ai născut pedant sau dacă, din păcate, catedra te-a belferizat !

— Începe să se discute tot mai mult despre istoria literară. G. Călinescu vedea statutul acesteia legat de al criticii propriu-zise. Ce ne puteţi spune despre acest lucru ?

— G. Călinescu avea dreptate. Istoricii literari se recrutează astăzi tot din rîndul criticilor. În trecut, istoricii literari nu cunoşteau criteriul estetic, şi ca atare erau desconsideraţi ca nişte „culturali". Însuşi genialul N. Iorga, în Istoria literaturii contemporane, s-a dovedit că nu avea simţul valorii : pentru el „literatura cea bună" era aceea a colaboratorilor săi de la „Cuget clar". Nu-i mai numesc. Astăzi, din fericire, şi istoria literară îşi asumă obligaţii axiologice.

— De multe ori am impresia că studiile de istorie literară de azi diferă prea puţin de cele de ieri. Să nu existe nici aici posibilitatea unei înnoiri a metodei ori a mijloacelor ?

— Nu sînt de aceeaşi părere. În răspunsul precedent aveţi punctul meu de vedere, care este optimist. Evident, le cer istoricilor literari, ca şi criticilor dealtfel, să citească toate cărţile despre care apreciază şi să nu enunţe asupra conţinutului referinţe ce i-ar da de gol (cum i s-a întîmplat unui recent istoric literar contemporan, tocmai cu cartea lui Eugen Simion de care am vorbit).

— În încheiere, vă rog să vă puneţi o întrebare la care aţi fi dorit să răspundeţi şi pe care eu nu m-am priceput să v-o pun.

— Ce întrebare aş dori să-mi pun singur ? Nu vi se pare că mi-aţi pus destule şi că ne-am întins prea mult la vorbă ? M-aş întreba dacă n-a venit momentul să pun punct acestui chestionar.

Convorbire realizată de
Nicolae Manolescu

Constantin STAN

Vară tîrzie

DE CRĂCIUN merii înfloriră a doua oară. În septemvre fuseseră ploi multe. Pe la începutul lui octomvre dăduse o brumă de soare și se pornise un vînt molatec ce uscase cărările dinspre luncă. Oamenii își văzuseră de-ale lor stringînd cocenii, punînd glugile la adăpost, bucurîndu-se că timpul le mai permite să cutreiere desculți drumurile bătute de razele unui soare ce apunea doar spre a răsări iar. Copiii nu fuseseră trimiși la școală cu toate că Griu — învățătorul — amenințase din ușa circiumei cu amenzi mari. În lunca Iarei se mai găseau crimpeie de lăstăriș verde, și unii spuneau că a început să dea și iarba pe ici pe colo și vacile și oile păsteau ca-n început de primăvară. Spre sfîrșitul lunii, sălciile se umplură de mițișori și la cîteva zile fură năbuite de fluturi colorați. Apărură cei negri cu benzi galbene, cei cu fruntea albă și antene negre, înelații cu alb, tot fluturi de primăvară, dar și din cei de toamnă puteau fi văzuți : solzoși negri, galbeni și albi, cei cu coloristică cenușie și zborul domol, galbeni-portocalii cu bandă lată neagră. Veniseră încetul cu încetul, nu toți odată, în valuri succesive și exodul lor dură cîteva zile, făcînd un popas, parcă spre a-și trage sufletul după drumul atît de lung, o noapte pe sălciile din luncă. Rămîneau agățați ca niște mițișori colorați într-o beție de culori ce-ți luau ochii și mințile. Înaintau în salturi, parcă buimaci. Zborul lor vesel de primăvară era acum frînt și greoi ca și cum ar fi dus pe aripi un îngheț. Se țineau în roiuri compacte și nu se fereau nici din calea oamenilor, nici a căruțelor, unde se opreau din zbor, acolo rămîneau ca pentru a se odihni și numai după aceea, cîți se mai puteau desprinde, își continuau zborul cel ciudat. Erau prinși cu duiumul și fiecare casă se coloră și se umplu de fluturi spre bucuria copiilor și disperarea bătrînilor. În vălmășeala și concurența iscată de atîția fluturi, reginele căpătară în poveștile copiilor proporțiile unor vrăbii, unor sturzi, unor porumbei. După ce o vreme capturile luară dimensiuni fantastice (de-i visară nopți la rînd zburînd cu acele înfipte în ei), copiii se obișnuiră cu fluturii și nu-i mai interesară, vrăjiți fiind de lunca Iarei ce da într-un verde crud de primăvară și mulți se jurară că au auzit cucul cîntînd.

Apoi înflorira merii. Nu cîteva flori rătăcite, semn de toamnă lungă și zăpezi bogate, flori păstrate cu grijă în camera cea mare cu miros de sulfină și busuioc, cu straiele puse teanc în ladă, scoase doar pentru a se înnoi foile de tutun, să nu prindă molii, ci pomii se ninseră de strai de mai, arzător și mirositor, păreri albe în nopți neasemuit de calde. Într-o singură noapte înflorira toți merii satului. Dimineața, oamenii nici nu-i băgară în seamă crezînd că a venit rîndul fluturilor albi ca zăpada să poposească în sat, dar simțiră, odată cu prima pală de vînt, un miros dulce și îmbietor. Pipăiră florile, încercară să scuture merii să vadă ce se întîmplă, dar nimic nu va să se întîmple: florile rămîneau prinse la locul lor, decise parcă să dea în fruct. În aerul subțire al dimineții, siluetele albite ale merilor năluceau, părînd a spune o poveste ce oamenii nu știau să o asculte. Se strînseră cu toții în jurul lor și tăceau. Nimeni nu mai avea ceva de făcut. Lăsaseră femeile treburile casei, copiii mici în copaie țipînd, focurile învăluite în vatră. Ieșiseră afară înfășurîndu-și basmalele în jurul gurii ca și cum ar sta să plîngă. Se pironiseră cu ochii-n albăstrimea din jurul merilor, trecînd cu privirile dincolo de ei, căutînd în depărtare semnele acestei minunății. Bărbații lipăiau din picioarele desculțe, mai neîncrezători, decîși să nu se lase emoționați, să-și țină firea. Nu îndrăzneau să-și răsucească țigările, frămîntau doar tutunul în buzunare și din cînd în cînd voiau să rupă tăcerea, dar nu-și găseau cuvintele și atunci gurile rămîneau încleștate, căci ce-ar fi avut de spus în fața merilor ninși de flori asemenea lor de gînduri.

SOARELE se ridica, dar încet. Era ca o lingură acum, ca o coadă de lingură proiectată pe cer. Atît de cald era încît soarele însuși se topise prelingîndu-se din oala lui rotundă făcînd cap de pod cu punctul de pornire, acolo în cîmpia Barnovului.

Ăsta nu mai e soare, ăsta-i plumb topit aruncat pe cer, limbă de balaur lingînd cu foc pămîntul, doamne ferește și apără, avea să spună popa Lisandru cînd pornise cu sfeștaniile, cu dascălul cel șchiop și cu găletușa cu apă sfințită să bată ogoarele, să le binecuvinteze, să alunge seceta și pe ucigă-l toaca de voia să piardă omul.

Îți aprinzi țigara de la el. Nu-ți mai trebe nici amnar, nici tăciune. Pui țigara-n gură și tragi din ea și flăcăra-ți coboară din cer.

Se scaldă vrăbiile-n praf ca de Sintilie și cîntă prigoarea a secetă de Crăciun.

Se arată bolovanii tari ca piatra și mari cît bostanul de parcă am arat Valea Dracului și am fi semănat nisip.

Într-una din zile avea să sune ceasul Cuzoaicei, auzit de Dumitra ce sta în tindă la roboteala zilnică (de dragul ceasului de care auzise, dar pe care nu-l văzuse niciodată : știa că n-avea limbi, dar că-i bun la toate, la boală și prăpăd, ceas ce vestea relele de prin preajma casei și a stăpînului). Se va fi speriat Dumitra auzind clipocitul ăla ce nu semăna nici a clopot de urători, nici a cel de biserică, era așa ca un miorlăit de pisică ce se cere afară, du-te, Dumitro, du-te, că pe mine mă cheamă ceasul să-mi deie de știre, va să spună Cuzoaica. Și cocoșul negru, pitic va ieși de sub laviță și va pleca și el, numai după ce se va fi înfoiat la Dumitra și va cînta așa, știi, de parcă ar fi vrut să spună ieși afară, ieși afară.

La capu' satului vaca lui Naie Busuioc avea să fete un vițel ce stătuse toată noaptea la sfat cu mă-sa și ai lui Naie nu vor avea curajul să se apropie de grajd, auzind șoaptele vițelului și mugetul blînd al vacii, și parcă văzînd că vițelul abia fătat avea deja coarnițe și o coadă mult prea îmbîrligată pentru a nu te pune pe sperieți. Și dimineața cînd vor merge, împingînd ușa grajdului de departe cu o prăjină, nu mai va fi fiind nimic nici vacă, nici vițel (măcar și așa cu coarnițe și coadă îmbîrligată), grajd pustiu și atîta tot. Își vor face cruce și-l vor chema pe popa Lisandru să-nchine grajdul, să-i facă moliftă, să alunge pe cel cu coadă îmbîrligată. Diavolul, vor spune ei, diavolul a fost, că altceva ce putea să fie : și păros și cu coarne și cu coadă și să mai și vorbească. Dar ce să facă diavolul cu o vacă și un vițel nimeni nu putu să știe, doar, zise unul, dacă nu cumva povestea cu înțărcatul copiilor nu-i adevărată și diavolul avea o grămadă de țingăi acasă pe care nu-i putea duce acolo în locul ăla unde trebuia să-i ducă pentru a-i înțărca. Diavolul ăsta avea să pună stăpînire pe sat și avea să se plimbe la miezul nopții pe la ferestrele oamenilor chemîndu-i cu glas căpresc afară să le dea cocoșei, luînd ba chip de om, ba de capră, ba, într-una din nopți, își va bate joc și de cele sfinte și, ca doi caî albi ca doi îngeri, doamne ferește, se vor hirjoni în fața bisericii și apoi vor trece într-un galop nebunesc prin mijlocul satului strigînd măscări. Dar, pin-atunci, oamenii descoperiseră în dimineața aia meri înfloriți și inimile lor se înfiorară exact cum se întîmplă în fiecare primăvară, poate doar mai temător, c-o bucurie mai reținută, gîndindu-se că totul trebuie la timpul cuvenit, în rînduiala lumii, căci cine a mai pomenit ninsoare-n toiul verii și cireșe de sfîntul Ion, cuc cîntînd de bobotează și Stămărie cu barbă albă ?

Pin-atunci se vor mira de semn, de merii ce albiseră așa din senin, de casele lor frumos colorate de fluturii veniți să moară aici, vor asculta trompeta lui Tortonea, cu care acesta își dădea singur plecarea într-un tur al satului, fugind mai abitir decît un cal. Ta-ta-ta-ta, făcea trompeta lui Tortonea, și al lu Visu de fusese de curînd la Valea și sta acum în fața circiumii lu Didina avea să spună că tot așa suna și-o căruță de merge fără cai în tîrg, dar să-l bată pe el Dumnezeu, și se scoală pentru a bate trei cruci mari, să-l bată pe el Dumnezeu dacă minte dacă Tortonea n-aleargă la fel de iute ca aia, poate chiar mai.

Ce facem, asta-i întrebarea, tăiem porcu sau punem mîna pe plug că dac-o mai ține așa e păcat de Dumnezeu (și alte trei cruci mari, bătute cu fața la răsărit) să nu ne alegem cu ceva de pe urma timpului ăsta.

Trece, mă, ce tot orbiești tu acolo ?

Orb ești matale, nea Dude, să nu mă faci pe mine orb că io odată, ți-am spus să știi, să nu zici p-ormă că nu ți-am spus cînd te-oi băga în aia a mă-ti.

Ce-ai, mă taică, ce-ți zisei, adică ce-am eu cu tine, de exemplu, ca să te orbesc. Dinspre partea mea poți să ai, de exemplu, și patru ochi.

Io ți-am zis și să nu te mai iei matale de ochelarii mei că să știi că fac urît.

Vor sta mai mult pe aici prin fața crîșmei, așa ca să mai treacă vremea, că de băut au și-acasă și atunci cînd ai acasă de ce să bei, pardon, pișatul Didinei ?

E rău, mi-a zis mie cineva că-i rău, dacă nu dă ploaie s-aprinde pămîntu, se coace sămînța și nu mai încolțește.

Da mă ?

Zău, dacă te mint, așa-mi spuse și mie unu din Moară că dacă nu plouă n-avem ce minca la vară.

Da mă ?

Zău.

Ete-al dracului, mă, da acu, de exemplu, are ce minca ?

Lasă, mă, că-l iarnă, trebe să și ningă, p-ormă nu te-i mai vedea de nămeți și-o să te aud înjurînd tu-i grijania ei de zăpadă că io o dau și ea crește la loc în spatele meu de parcă aș arunca-o peste umăr.

Didina, cu trupu-ndesat și încă tînăr, cu sfîrcurile țițelor dînd să crape pînza rochiei albastre, se fițiia pe lîngă mese.

Mă Brutare, auzi, Brutare, pe tine nevastă-ta te-a făcut om, auzi, mă, zdreanță erai, dacă nu era ea, nici tu nu erai.

Așa e, mă, e drept, ăsta-i adevărul, zicea Brutaru cu lacrimi pe obraz, cu gîndul la boala lui de plămîni pentru care stă de cîțiva ani prin sanatorii.

Al lui Visu va trage cu ochii către Didina și-i va spune lui Boboc :

Să mă bată Dumnezeu (dar nu-și făcu cele trei cruci), Boboc, că-s om bătrîn, da' ce mi ți-aș încălica-o p-asta.

Așa-i va găsi și trompeta lui Tortonea și glasul lui Ion Boamfă, țipînd ca buha în miez de zi : ca tot omul să fie să vie la primărie pentru anunțuri emportante, ca tot omul să fie să vie cu ce-o avea acasă din primul sau din ălalalt, cu cal cu tot și cu hrană și cu bidon de apă să vie al lu Adamică, ăla mai marele, al lu Tase Schipor, al lu (să mă ierți nea Gheorghe) Ciungu, și-așa îi va găsi mai tîrziu, și mai tîrziu, Mieiță poștarul ce-avea să-și cumpere cal nou (că ăl de dusese cu el cărți poștale cu chenar negru în primul îl dase de pomană unor sătrari), iar p-ăsta avea, mai tîrziu, mult mai tîrziu, să-l vîndă, să-l piardă, sau să-l toace ai lui Zarișteș, pentru porci, chit că el încercase să-l scape în baza cum că ar fi veteran de război, acolo în fața circiumii își vor citi ei cărțile poștale vorbind mai întîi despre don căprar care-i bun ca piinea caldă cu noi, soldații, apoi de ceoloveci, apoi de nemți, apoi de bombe, de friguri și înghețuri, apoi de noi, de ei, de ăia și ăilalți, și mai tîrziu, mult mai tîrziu: dragii mei, aflați că io sînt bine sănătos cea ce vă urez și vouă că uneori mă apucă un dor de acasă de simț cum se învîrte blocu ăsta cum n-ați văzut voi în viața vieților ca un leșin, cărți poștale dus-întors, despre sat, despre plug, despre aia lu Stana, despre ăia lu Zarișteș, despre nemți, despre ruși, despre americani, și mai tîrziu, mult mai tîrziu : dragul nost cată de te poartă bine p-acolo să te știm sănătos cum noi și-ți urăm că și noi sîntem și-a fătat scroafa ceea ce-ți și dorim mai mult pe lumea asta.

Dar pînă mai tîrziu oamenii văzuseră meri înfloriți la Crăciun și se adunaseră așa la o vorbă la circiuma Didinei schimbînd vorbe 'nainte de culcare și lăsarea serii. Nu era nimic. Era numai o liniște și-o pace extenuată, frîntă, ca o vară tîrzie și fără rost, o vară ca o barză întîrziată, ca ultima barză pe care o vezi amenindu-și plecarea într-o oboseală omenească : știe că n-o să ajungă niciodată dincolo, o sperie gîndul depărtării sau speră că niciodată nu va mai veni iarna aici unde a rămas ea ? Erau toți. Erau așa cum se știau, cu colțurile lor, cu vorbele lor, cu picioarele lor crăpate, cu pielea tare, labe deformate, nedeprinse cu încălțările, crescute slobod, fără constrîngeri inutile, cu cămășile lor cu guler rotund, încheiat cu copci, cazon, cu pantalonii lor din dimie, negri, groși, aspri și peticiți, erau așa parcă de la începutul lumii și păreau decîși să sfîrșească odată cu ea.

TREI lucruri știute și unul neștiut aveau să se întîmple în zilele acelui decemvre : găsirea unui neamț în salcimul lui Gheorghe a lu Costandin din neamul Brainea, trecerea animalelor peste Iara noapte de noapte de dracul cel împielițat ce se pusese să aprovizioneze cu lapte toată calicimea dracilor, nașterea mea și aflarea de către Brutaru că Didina se culcă în claia de fîn din spatele coșarului cu cel mai mic al lu Schipor.

E de bănuit că evenimentul care nu avea să se știe în prima clipă era nașterea mea, restul fură comentate și analizate pe larg chiar acolo în fața crîșmei lu Didina, ba chiar cu ea de față, unii mai curioși cerînd și amănunte ca să se afle odată ș-odată adevărul.

De fapt, nu se știa dacă soldatul (aviator, după toate aparențele) agățat în vîrful salcîmului cu parașuta era neamț, rus, american sau englez. Oamenii-l botezară Neamțu pentru că se uita crunt înainte și din cînd în cînd îl apuca dorul de ducă, fugea pînă la salcîmul lui și acolo se uita în sus de parcă ar fi așteptat să-i cadă și avionul să plece odată din satul ăsta blestemat, sau poate îi căuta pe cer pe ai lui, să vie ăia să-l ia, să-l care pe cer. Că era neamț sau american, oamenii n-aveau de unde să știe, dar că era soldat se convinseseră imediat pentru că la cîteva zile după ce-l dară pe-afară fu văzut pindind găinile (mai rău ca vulpile !) și cîteva fete fură, tot cam pe atunci, ușuite pe cîmp. Neamțu se alese doar cu alergătura (altfel băiat bine făcut, să tragă la plug, nu altceva) și cu un par bun pe spate luat de la Gavrilă Cîmpoi care crezuse că-i vreo dihanie așa cum sta Neamțu pe brînci și cu tunica-n cap, chemînd găinile spre el, în spatele hambarului.

Acum, Neamțu era atracția satului, îl plimbară și-l găzduiră toți, așa, gospodărește, o zi la unul, o zi la altul luînd-o pe uliți din casă în casă, sărind, cum zisese popa Lisandru, mai abitir ca un cocoș de rasă din curte în curte, doar că Neamțu era băgat ușurel pe poartă, iar în privința puicuțelor rămase doar cu comparația, bărbații uitîndu-se chioriș ori de cîte ori încerca el să cucurigească mai altfel.

Mai tîrziu avea să se afle cu exactitate ziua, luna, anul, escadrila din care făcea parte, numele aviatorului și numele tuturor celor care l-au găzduit dînd ajutor dușmanului, dovedind simpatiile lor cu propaganda cea mai deșănțată, cea mai plină de ură din cîte a cunoscut vreodată omenirea, după cum avea să spună Zarișteș.

Tot mai tîrziu aveau să se lămurească oamenii și care este misterul dracilor amatori de animale. De fapt, și-ar fi putut da seama chiar mai repede sau poate au avut o bănuială chiar din primele zile, de cînd dispăruseră vaca și vițelul lui Busuioc, dar prea mergeau toate de-a-ndoaselea ca să mai crezi că lumea-și mai ține vechile cumpeni, astfel ca hoțul să fie hoț, prostul prost și popa și hoț și prost. Numai întîmplarea, o întîmplare și ea nu cu totul la voia ei, ci cam adusă în sat, făcu lumină și-n chestia animalelor de se întîmplă în vremea pe care o știți și voi, cum tot Zarișteș spusese.

Cînstit, avea să spună cineva, se pare că popa Lisandru nici n-a avut intenția să fure (pentru că Zarișteș cutremurase satul cu dezvăluirile lui), dar își speriase preoteasa ieșind noaptea în grădină și lung și uscat, cu părul vîlvoi, zbîrlit în cap, păruse în umbră că va fi fiind chiar necuratul. Și popa prinse gust, că tot începuseră oamenii să vorbească despre arătări și altele, să-i mai îndemne spre mîntuire și pe calea bisericii, să mai facă oamenii ciopor și la ușa sfintei biserici nu numai la circiuma Didinei (că nu-i aia cruce de închinat). Și luase obiceiul să-i sperie pe necredincioși folosind capra obișnuită sărbătorilor de iarnă, trăgîndu-și-o pe cap și clempănind pe la ferestile vecinilor mai întîi, mai apoi spre ale celor mai de departe de el, spre a ajunge noapte de noapte să facă un adevărat tur al satului. Așa-i fu dat să se întîlnească cu ăla micu al lu Botu care-i zise părintele, cu capra matale și mîna mea oameni ne facem, ca și cum popa și el ar fi fost pînă atunci numai arătări. Nimeni n-ar fi știut aceasta dacă popa n-ar fi pățit ceva asemănător poveștii cu topoarele, poveste pe care popa Lisandru o înghițise într-una din seri (unde în altă parte decît în fața circiumei lui Didina ? !). Că tot așa, zise nea Dude, ar fi fost într-un sat un popă bun și sfînt, da care avea un obicei, dacă obicei i se putea zice ? Nu putea intra într-o ogradă, fără a pune ochii și apoi mîna pe toporul gospodarului. Văzînd oamenii una ca asta se sfătuiră și-i furară și ei toporul și într-o duminică, abia ieșiseră de la slujbă, că și începură să se jeluiască, părinte, mi-a furat toporul, și mie, părinte, și mie mi l-a luat. Și zice unul trebuie să fie un hoț în satul nostru. Ba doi, sărise atunci preotul, ba doi trebuie să fie, că l-a furat și p-al meu. Popa Lisandru nu se demascase singur, după cum zicea Zarișteș, dar tot o scrînti. Pentru a nu se băga în seamă că tocmai sfinția-sa este ocolită, îi dispăru din biserică un sfeșnic de argint și preotul boci prin tot satul, aruncînd anatema asupra hoțului. Numai că peste ani, atunci cînd într-o împrejurare casa preotului Lisandru va să fie transformată în grădiniță cu orar redus pentru copiii colectiviștilor de la „G.A.C. — Drum nou — Mestecăniș", sfeșnicul fu găsit viu, teafăr și nevătămat în odaia cea mare. Luați așa repede de o atare dovadă oamenii îl înjurară bine și-și aduseră aminte de cele spuse de ăl de venise de la Valea că preoții au fost unealta odioasei coaliții burghezo-moșierești, plătiți în scopul de a ține în beznă și neștiință masele de oameni ai muncii, momindu-i cu viața de apoi pentru ca aici, pe pămînt, ei s-o ducă bine, niște hrăpăreți, niște îmbuibați care au trăit din sudoarea poporului pe care l-au mințit și l-au furat. Așa e, popa Lisandru ne-a furat, tu-i grijania și anafura lui de hoț, a zis unul, uite sfeșnicu', a zis altul, iotă-l, bă, e chiar ăla de zicea că i l-a furat cînd cu oile mele.

Nimeni n-a făcut atunci vreo legătură între faptul că popa Lisandru nu mai ședea în casa aia de prin 50 și că ea folosise ca primărie și sfat popular. Va fi fost sfeșnicul acolo, va fi apărut el mai tîrziu, asta n-aveau cum s-o știe, și chiar nu-i interesa pe oamenii Mestecănișului atunci cînd el fusese înălțat ca suprem trofeu și dovadă de neatacat de către Zarișteș. Cert e că mai tîrziu și aceste mici amănunte se vor fi rezolvat aproape singure, dar nimic nu se mai putea îndrepta. Nimic nu rezolvă nici adevărul că popa Lisandru le fura animalele, pen-

tru că animalele tot nu fură date înapoi, nici preotului Lisandru nu-i mai dădu cineva sfeşnicul cînd se află că nu şi-l furase singur. Că de unde să-l mai iei pe popa Lisandru ? Poate din rai, poate din cimitirul de lîngă luncă, sau dumnezeu ştie unde s-a mai fi aflat el. Rămaseră însă cu gîndul bucuros şi drept că mereu şi mereu se face lumină, că nu există minciună să nu fie descoperită, că adevărul iese totdeauna la suprafaţă ca uleiul.

DE ALTFEL, aceste mici necazuri nici nu-i întristară peste măsură pe oameni, pentru că şi al'dată li se mai furaseră oi, vaci sau chiar perechi de cai şi păgubaşii înjuraseră o vreme, se agitaseră, mai mult aşa, de gura muierii, că ştiau ei că ce-i pierdut se pierde întotdeauna, şi al'dată apăruseră soldaţi cunoscuţi de ei şi atunci după pasiunea pentru găini, lapte şi femei, şi dacă din întîmplare dispăruse vreo orătănie cu pene, sau vreunei femei i se făcuse milă de soldat, nu se întorsese lumea pe dos, nici nu se scufundă pămîntul. Aşa că oamenii se arătară mai interesaţi de Didina şi claia ei de fîn şi asta nu pentru că s-ar fi întîmplat prima oară în sat sau întîia oară Didinei, dar aşa le căşunară lor să facă haz de povestea asta.

Brutaru dase a se scula peste noapte, deh, ca omul după ce-a băut, şi simţise locul de lîngă el gol, ceea ce nu înseamnă că gîndul îl dusese la claia de fîn din spatele coşarului, ci numai bodogăni că lampa-i aprinsă şi la ora asta, drept care o şi luă spre a-şi lumina drumul mai după colţul casei, că doar nu era să meargă tocmai la umblătoarea din fundul grădinii ? ! Auzi, atunci cînd ieşi afară, parcă nişte gemete, parcă nişte icnituri, oricum ceva ce exprima o plăcere înăbuşită şi plin de curiozitate (oare întunecată de vreo umbră de îndoială ? cine poate să spună, că doar fiecare-şi are la rele presimţirile lui) se îndreptă spre acolo. Trebuie că s-a şi speriat un pic de-a luat cu el un par, că nu doar cu gîndul cel bun înhaţi un par şi mergi cu el să vezi ce se mai întîmplă în jurul casei ?! În grajd nu se văzu nimic, dar zgomotele de-acolo veneau şi atunci dase el colţul şi-i lumină p-ăia din claia de fîn. Didina abia apucă să-l vadă pe după umerii bărbatului, şi văzu cum lasă cu grijă gospodărească lampa jos şi cum prinse cu amîndouă mîinile parul. Mă, zisese ea, să nu dai. Şi vorba ei sunase domol-ameninţător, ca şi cum ar fi ştiut de ce ăla trebuia să lase parul jos şi să nu dea, să se aştimpere şi să se arate ca neştiind, ca nevăzînd nimic, adică, lasă mă, pune parul ăla jos că ştiu eu ce fac, ştiu şi pentru tine şi pentru ăla, şi pentru mine ştiu. Şi tot secretul ei fu rostit cu o aceeaşi voce domoală, de om frînt, îi dase ăluia care părea paralizat de spaimă pe ea, un picior acolo unde-i mai dureros bărbatului, se sculă şi-şi netezi fusta ca pentru a ieşi la poartă, ca pentru o sărbătoare la care ea era nepregătită, îşi netezi fusta şi zisese, aşa parcă i-ar fi pus cruce bărbatului aproape leşinat din claia de fîn : **lasă-l, mă, că se duce la război.**

De unde vor fi aflat ei oamenii chiar a doua zi dimineaţa nimeni nu poate spune. Nici cum se împrăştie zvonul (zvonul că Didina a fost prinsă cu ăla mic al lu Schipor) nimeni nu putu să spună. La curiozitatea unora Didina cătă într-o parte şi zise : v-ar fi plăcut, ă? să fiţi în locul lui ? dar nu se ştie dacă se referea la ăla micu al lu Schipor sau la Brutaru, aşa că răspunsul păru unora de tot hazul.

De fapt, ca să revin, singurul element cert din toate acestea nu e decît faptul că m-am născut eu. Că se întîmplase să fie o toamnă lungă şi că merii dăduseră cîteva flori e drept. Că se furaseră nişte cai, nişte oi, nişte vaci şi asta-i drept. Dar la fel de drept e că oamenii trebuiau să vadă totul mărit şi nemaiîntîlnit în florile de măr şi-n furturile de vite, în zilele călduroase ale lui decemvre şi trompeta lui Tortonea, pentru că altfel nu se putea. Orice mare eveniment este anunţat : se învolbură apele, se scutură pămîntul, se sfarmă osia cerului şi se împrăştie roţile carului, că altfel cum ar mai fi ordine-n lume şi după ce legi te-ai mai duce tu acolo, înspre acel nedefinit, dar exact lucru ce se cheamă mîine ?

Ţii minte cam multe de la propria-ţi naştere !

Nici nu-i nevoie să ţin minte pentru că peste zece ani avea să se petreacă o istorie asemănătoare, într-o vară secetoasă, dură, într-o noapte în care luna se arătase pe cer ca un drac albit de spaimă. Nu-i nevoie să ţin minte cîrciuma Didinei pentru că firma ei încrustată în piatră, sus, pe frontispiciul clădirii nu putuse fi acoperită nici de varul galben, cu care se tot văruise, nici de firmele noşii scrise cu alb MAT. RESTAURANT şi mai apoi BUFET. Deasupra tuturor trona (şi va trona atîta timp cît va fi clădirea) La Didina. După cum nu e nevoie nici să ţin minte că Didina era mică şi îndesată, cu carnea tare — pentru că aici, toate femeile de peste 20 de ani pînă la vreo 40 au carnea tare, sînt mici şi îndesate. Iar în privinţa galeşelor ei priviri cumpănind bărbaţii şi azi se mai spune-n sat cîte unei fete ce-ntîrzie mai mult cu ochii la un bărbat : şi asta-i os de Didină.

Furtul de vite şi merii înfloriţi a doua oară, popa Lisandru şi găletuşa sa cu apă sfinţită, Didina şi cîrciuma ei, dragostea ei pentru un băieţandru şi dragostea acestuia pentru o femeie trecută de mult de tinereţe, Tortonea şi trompeta lui de aur, de alamă sau de tinichea, Neamţu şi Zariste — primul care spusese politica-i politică, omul o face, omul o desface, doar nu s-or apuca alţii s-o facă, de la averescani la ţărănişti, de la ăştia la liberali —, şi deodată acel cuvînt, secretul Didinei, acel secret ce-l lăsase pe Brutaru pe pragul casei toată noaptea cu capu-n mîini (la ce s-o fi gîndit el acolo de nu-l luase somnul, la ce s-o fi gîndit el atunci cînd lăsase parul jos parcă el însuşi trăsnit de cineva cu o bîtă-n cap ?), secretul ei în care nu crezuse decît ea, pătrunsese în sat abia cînd fu pronunţat **războiul**. Nimeni nu dăduse importanţă acestei părţi din episodul consumat în claia de fîn, cu toţii se opriseră în povestit la lumina lămpii descoperindu-i pe cei doi în claia de fîn, nimeni nu întrebase, nimeni nu mai avusese curiozitatea să ştie : şi apoi ? Apoi ce ? Nici nu mai conta ce urma să fie. Urmări se mai văzuseră în Mestecăniş, se lăsase cu capete sparte, cu hărţuieli ani de zile, crimă nu, asta niciodată. Şi atunci ce mai putea fi după ?

Războiul pătrunsese în sat pe calea aerului, odată cu Neamţu, dar ei nu voiseră să creadă. Mai pătrunsese-n sat şi cu strigările lui Boamfă de la primărie, dar tot nu crezuseră. Şi doar ştiau. Sta mărturie vulturul cu aripi desfăcute — monomentul — din mijlocul satului, un vultur străjuind o placă de piatră şlefuită pe care se scriseseră numele celor morţi pentru întregirea neamului în '918. Atît li se mai întorseseră ălora : numele astea venite să se alinieze în ordinea gradelor unele sub altele, păstrînd o disciplină care nu mai bucura pe nimeni. Numele lor şi amintirea ce se stingea ca o candelă fără ulei. Avea să mai pîlpîie puţină vreme, apoi locul lor va fi luat de cei mai noi morţi din satul Mestecăniş într-un război despre care nimeni nu ştie ce să spună.

Chiar şi tata avea să afle mai tîrziu de naşterea mea. Se luase la o vorbă în cîrciuma lu Didina şi, cînd se întoarse acasă, nu mai ajunse în casă ci se culcă la bucătărie pe o laviţă. Plita trebuie că era încinsă, vremea afară destul de frumoasă, picioarele suficient de moi. Că tot spunea el mereu două-n lume n-am putut să sufăr : drumul lung şi omul prost, dar de amîndouă am avut parte. Pe vremea aceea nu luase obiceiul de a ne alinia pentru a face apelul, se purta mai civil la băutură, călcînd ca o arătare prin dreptul ferestrelor şi se culca. Abia după război, care îi plăcuse grozav probabil, intrase în el spiritul ordinei şi disciplinei. Dimineaţa, la orăcăiturile mele, îşi dase el seama că a mai venit cineva străin în casă. Căutase-n calendar Sfinţii Mucenici Mina, Ermoghen, Evgraf, cum dracului, Doamne iartă-mă, să-i zic aşa, doar n-o să mă apuc să strig pe bătătură Ermoghene tată, dă tu la caii ăia nişte apă, du-te, mă Evgrafe, cu vaca ! Aşa că-şi spuse că n-ar fi fost rău să m-oi fi născut şi eu aşa, mai devreme, mai pe la sfîntul Nicolaie, sau mai tîrziu. Ei nu, nici aşa Patapie, Sofronie, sau Zămislirea Maicii Domnului, Spiridon, Eustratie, Tirs, Orest, Levechie, Calinic. Însă ca să nu împingă data naşterii încolo prea departe, să mă facă să mă nasc la cinci zile sau poate chiar la anul de sfîntul Vasile, sau Ion, spusese : femeie, ăstuia îi zicem Danil. Îşi luase căciula şi sticla de ţuică-n buzunar, că doar ştia cum se face în chestii de-astea : trebuie să-i dai de osteneală primarului şi notarului. Numai la oraş se întîmplă ca ăla de-are un băiat să facă zaiafet mare, vezi Doamne, uite de ce e el în stare, a făcut un băiat care are atîta şi atîta şi era gata să zică tată de cînd s-a născut, ba în prima zi la maternitate l-a şi cunoscut, şi pe chestia asta umblă beat cîteva zile, spunînd tuturor cunoscuţilor băi, porcule, am un băiat, hai să bem, şi ăsta cum să se supere că-l face porc de îndată ce are un băiat ? Aici e mai simplu : e băiat, e bun de muncă, o creşte el cumva pe lîngă ceilalţi, aşa a vrut Dumnezeu să fie băiat şi ce-i de la Dumnezeu nu-i cu supărare, dar dacă-i fată e tot de la Dumnezeu, decît că Dumnezeu nu-i dă şi zestre, ceva pămînt şi nişte vite acolo s-o poţi mărita, aşa că şi Dumnezeu mai tocmeşte rău lucrurile cîteodată.

Primarului i s-o fi părut numele neterminat, sau codiţa înflorată a ultimei litere s-o fi părut altuia ceva în plus aşa că pe acte sînt trecut Dănilă. Iar prin voia calendarului care n-avea nume potrivit de sfînt în 10, aveam să fiu trecut pe 11. Asta o ştiu tot dintr-o vorbă. Tata se lăudase la cîrciumă că mă împinsese o zi mai încolo că n-aveam sfînt şi unul zisese ete, mă, al dracului ţişti-bişti, dacă-l potriveai mai încolo de Sintilie ăsta asista la naşterea lui.

(Fragmente din romanul cu acelaşi titlu)

INEDIT

Franz STORCH

Şoseaua

MAI simţea încă mîna aspră pe obraz, o bucată de scîndură caldă cu cinci degete puternice care-i ajungeau pînă-n păr. Îi vedea şi faţa osoasă. Acum se afla probabil la vreo douăzeci de kilometri depărtare. Îi auzea pînă şi vocea, al cărei timbru bărbătesc o surprinse din prima clipă. Un glas ce te ducea cu gîndul la acordurile stinse ale unui pian. Dar în acea voce erau şi asperităţi, ca nişte cristale de sare.

Privi mecanic în jur. Nimic altceva decît şoseaua asfaltată, pe care un inginer plecat de mult dintre cei vii a tras-o, cum ai întinde un şnur de-a curmezişul priveliştii. Cea mai apropiată aşezare se afla, fără îndoială, foarte departe, deoarece, cît vedeai cu ochii, nu se zărea albul vreunui zid sau roşul vreunui acoperiş. I se părea că îi stăruie încă în nări mirosul iute de piele încinsă şi de benzină, dar mai ales respiraţia şoferului. Acel amestec de fermitate şi impertinenţă, acea siguranţă de cunoscător cu care o măsurase înainte de a se urca în maşină. O uitătură care jignea şi nu prea. Mergea pe marginea drumului, retrăind în gînd jumătatea de oră, petrecută lîngă omul de la volan. Apoi încercă să-şi alunge amintirea, fără să reuşească. Îşi simţea din nou buzele reci şi lipsite de sînge ca atunci, cînd a înţeles că nu mai avea altă ieşire.

Aş vrea să cobor, spuse.

Ridicînd din umeri, şoferul îi dete drumul. Maşina opri. Se văzu coborînd ca o persoană străină, cu valiza în mînă, la marginea lanului de grîu. Pămîntul o frigea prin talpa subţire a pantofilor. Glasul lui o ajunse din urmă. Nimic nu doare mai rău decît ceea ce îţi refuzi singur. L-ar fi trimis la dracu, dar parcă îi părea rău. În vocea aceea nu era nici urmă de ironie sau dispreţ, mai curînd, un fel de implorare. Aproape în acelaşi timp auzi uruitul motorului pus în mişcare ; apoi n-a mai văzut decît un nor de fum murdar de la ţeava de eşapament şi mîna aceea ca o scîndură care făcea semne prin geamul lateral. Mai că ar fi vrut să-i răspundă, dar mîna ei liberă se strînse pumn în buzunarul taiorului.

Maşina deveni tot mai mică şi dispăru după un deal. Praful stîrnit în urma ei mai plutea de-asupra oraşului. Cînd o să dispară şi norul acesta evanescent nu va mai avea nici un reper sigur de care să-şi lege întîmplarea.

Părul roşcat, ce aducea, de aproape, cu o perucă din fire de liţă, ar fi putut fi o pură invenţie de-a ei. La fel şi ochii mari, cu reflexe metalice, avînd ceva de sălbăticiune, sau conul de lumină fierbinte pe care îl proiecta soarele în cabină. Poate că totul nu era decît o halucinaţie, pe urmele căreia amintirea ei bătea cîmpii. Numai vocea, care te făcea să te gîndeşti la acordurile unui pian, căpăta contur distinct în imaginaţia ei. Deodată totul i se păru absurd. Cum a putut să simtă ceea ce simţise la auzul acelui glas, aproape împotriva voinţei ei, lăsînd mîna lui grea să i se odihnească pe ceafă. Cum a putut să privească aproape hipnotizată fîşia de asfalt care gonea spre ea năvalnic dispărîndu-i apoi undeva sub picioare.

Nimeni nu-şi aminteşte cuvintele unei fraze întregi rostite în vis, gîndea ea mergînd pe marginea şoselii. Valiza îi atîrna de degetele îndoite ; o simţea tot mai grea. Nimic nu doare mai rău, decît ceea ce îţi refuzi singur. Poate că îşi refuzase prea multe. La dreapta erau ogoarele semănate cu grîu ; tulpinile suple, sănătoase şi aburul nevăzut al cîmpiei care îi îngreuna respiraţia. Nu era mirosul dulceag al grădinii cu flori, în al cărei pămînt cernut şi răscernut nu-şi mai afla loc nici o ginganie, nici un vierme. Nu era nici mirosul parcului municipal, unde grădinarii găseau mereu ceva de tuns. Aici valurile de dogoare purtau mereu un iz sălbatec cu ele, ceva ce nu lăsa să se închege nici un gînd întreg.

Uneori pe cîmp se auzeau şi foşnete nedefinite. Prin ierburi barbare natura îşi urzea menirea. Cel ce nu ştia să tălmăcească acest freamăt se întreba, poate, de nu venea cumva din adîncul pămîntului sau din timpuri străvechi, ca un ecou al unor întîmplări ciudate, căzute de mult în uitare. Îşi mută valiza în cealaltă mînă şi auzi deodată un zumzet, venind parcă, datorită spaţiului deschis, din toate direcţiile. Cînd se întoarse să privească în spate, zumzetul vibra într-o oglindă retrovizoare. Se încordă, dar îşi văzu, mai departe, de drum, fără să schiţeze vreun gest de uimire cînd maşina opri lîngă ea. Un obraz rotund, cu ochelari mari şi buze veştede, spuse ceva, zîmbi şi deschise portiera.

Poate că avusese un vis premonitoriu. Dar acest chip era atît de diferit de celălalt. O voce ştearsă şi obosită şi mîinile pe volan cenuşii ca asfaltul. Mănuşi fine, gîndi ea, care ascundeau degete moi. Bărbatul povestea ceva ; o întîmplare care nu-i capta atenţia decît pe fragmente. Cine ştie, poate că era ea prea absentă şi nu-l putea urmări. Acum nu mai vedea decît şoseaua lacomă care înghiţea maşina cu o forţă irezistibilă. Şi totuşi, la capătul ei, trebuia să fie un nor albastru, murdar, de la ţeava de eşapament şi o mînă grea ca o scîndură, făcînd semne prin geamul lateral.

În româneşte de
Nora Iuga

ILIE ARDELEANU : **Şoseaua de la marginea satului**

Teatru

Proiecte pentru noua stagiune

În repetiție la Teatrul „Nottara"

■ NEGRU ȘI ROȘU de **Horia Lovinescu. În imagine : regizorul Dan Micu (al doilea din stînga) și actorii Alexandru Repan, Emil Hossu și Lucia Mureșan.**

■ CALANDRIA de **Bernardo Dovizzi da Bibbiena. Fotografie din repetiție, cu regizorul Costin Marinescu (al treilea din stînga) și actorii Ruxandra Sireteanu, Ion Punea și Ștefan Radof.**

■ CĂLĂTORIE ÎN DOI de **I. D. Șerban. Cu actorii (de la stînga) : Ion Siminie, Emilia Dobrin-Besoiu și Viorel Comănici. Regia, Olimpia Arghir.** (Fotografii de N. Șvaico).

Un spectacol imaginar

■ Un tînăr dramaturg bucureștean și un binecunoscut regizor (acum la Cluj-Napoca) împărtășesc cititorilor gînduri privind proiectele lor, posibilele lor contribuții în stagiunea care stă să înceapă.

CRED că, înainte de a lectura această scriitură plină de enigme și frumuseți poetice, cititorul sau regizorul îndemnat de a o pune în scenă, ar trebui să consulte cartea lui Seneca intitulată **Scrisori către Luciliu**. Acolo, în scrisoarea I, filosoful latin spune : „Dacă ai vrea să iei seama, cea mai mare parte din viață ne-o pierdem făcînd răul, o mare parte dintr-însa nefăcînd nimic și viața toată, făcînd altceva decît trebuie". (tr. Gh. Guțu).

Întreaga piesă a lui Shakespeare pune în valoare un proces de conștientizare. Autorul ne povestește într-un soi de fabulă cu morală despre ceea ce e firav și lipsit de apărare într-un om ce se prăbușește pe scara socială. Este cert că în Richard al II-lea avem de a face cu un arhetip.

Căderea de la putere a tînărului rege numit Richard al II-lea este pentru noi un prilej de a gîndi în profunzime un contact instantaneu cu **abisul**. Soarta nefericită smulge victimei cugetări dintre cele mai adînci. Și oare ce descoperă Richard, tînărul Richard, să ni se ierte că îl denumim așa, în momentul în care nu mai deține puterea ? Să-l ascultăm :

„Acoperiți-vă și nu mai rideți,
Cu-atitea ploconeli, de-o biată carne.
Lipsiți-vă de slava voastră : fastul
Și protocolul, toate-s doar batjocuri,
Mănînc ca voi, rivnesc, ori simt durerea,
Nevoia de prieteni, ca și voi.
Cînd sînt așa, se cheamă că sînt rege ?"
(tr. Mihnea Gheorghiu)

Această uimire sau să-i spun minunare asupra celor fără consistență și trăinicie îl inspiră pe tînărul rege căzut să gîndească, spre înțelegere, rosturile mai înalte ale omului. Ceea ce mi se pare dramatic și paradoxal este că bietul Richard nu crede nici chiar în clipa morții că puterea poate fi pierdută așa ușor. Prin el, de fapt, se prăbușește o regalitate de tip sacral.

Regalitatea fiind un domeniu al unor legi imuabile, autorul sugerează că înlăturarea lui Richard al II-lea constituie un sacrilegiu. Mă gîndesc de multă vreme la acest personaj straniu și enigmatic numit Richard. Mi-l imaginez ca pe un tînăr asemănător personajului descris de Thomas Mann în nuvela sa „Tonio Kröger". Un tînăr înalt, subțire, blond și cu ochi albaștri. Natura a contribuit cu daruri de preț la nașterea unui exemplar uman pe care îl putem caracteriza ca excelent. Pentru a face o comparație cu ce i se întîmplă lui Richard, o comparație asupra condiției sale, vă sugerez acel moment, cînd un copil aflat într-un puhoi de oameni își pierde părintele însoțitor. Cine a văzut o asemena scenă, ce unora li se pare cotidiană, își vor aduce aminte de cumplita spaimă ce smulge plînsul copilului. O asemenea situație existențială poate traduce simțămîntul regelui detronat.

Nu mai există nimeni pe lume care să-l poată apăra în acele momente dintre cele mai grele.

Singurătatea, spaima la pîndă, lipsa de protecție, injuriile și judecățile nedrepte, toate constituie la un loc o a doua încoronare, cea a **eșecului**. În asemenea momente, tinerețea parcurge rapid virstele, iar cugetările devin profunde.

Mă întreb cui ar trebui să-i ținem partea într-o asemenea înfruntare ? Shakespeare îl înțelege pe cel căzut, suferă cu el, dar nu rămîne alături. Tăvălugul istoriei este mai puternic decît orice fel de sentiment. În fața armelor ce îl sprijină pe Bolingbrooke, cuvintele sînt de prisos. Aș dori să fac un spectacol sub forma unui basm nordic despre un prinț nefericit. În spectacolul meu, decorul ar trebui să sugereze un cîmp plin cu flori. Totul se va petrece într-o primăvară întristată. Scena, fiind în pantă, în stil elisabetan, aș ruga scenograful să realizeze un covor bogat în țesătură, întruchipînd iarba și florile cîmpului. În acest cîmp, rătăcit și neștiutor, un rege tînăr și firav, îmbrăcat în alb, trece mereu, căutînd parcă pe cineva. Curtenii săi, care îl însoțesc, sînt îmbrăcați în cele mai elegante costumații pictate de marii artiști ai Renașterii.

Prin contrast, oamenii lui Bolingbrooke, înarmați pînă-n dinți, sînt îmbrăcați în haine de blană, piele jupuită și poartă scuturi din tablă ruginită. Ei nu înțeleg rafinamentul bolnăvicios. Într-un colț al scenei văd un umbrar alcătuit din pomi înfloriți. Acolo își va rosti Richard marile lui monoloage.

Cred că **Richard al II-lea** este una din cele mai frumoase piese de teatru ale marelui William Shakespeare.

Tema spectacolului meu ar fi aceea a fragilității umane.

De fapt, chiar în prima scenă unul dintre personaje dă o definiție pascaliană asupra omului :

„Ce-i omul ? Țărnă, poleită humă !"

Tocmai din acest punct de vedere trebuie analizată întreaga structură dramatică. O lume veche ce se prăbușește, iar îndurare nu există. Cei ce vor veni la putere aduc cu ei un aer proaspăt al sănătății ce îndură frigul. Printre ei, Richard al II-lea trece înconjurat de muzicieni. Ceea ce spun acum va deveni imaginea esențială a spectacolului. Îl văd pe tînărul rege însoțit pretutindeni de muzicieni. Și așa cum descrie însuși Shakespeare, chiar în temniță Richard aude o muzică stranie, cîntată de un instrument în onoarea sa.

Ce ar putea face mai bun Richard decît să moară ? Căci așa cum spune filosoful Martin Heidegger : „Omul este singurul care moare și moare fără încetare..."

Greșeala tînărului rege a fost că a trăit la nivelul estetic al existenței. A cules totul cu o nonșalanță splendidă. A supt nectarul vieții din corola florilor Marii Grădini. Dar nu și-a gîndit viitorul. Cu ce am putea să-l ajutăm ? Cu nimic. Greșelile se plătesc scump.

Mă gîndesc ca spectacolul să se desfășoare într-o adevărată grădină. Întocmai lui Adam, Richard gustă din **pomul cunoașterii**. Păcatul său nu justifică nimic în afara unei spaime neînțelese.

Bizuindu-se pe drepturile sale divine, fără să consolideze relațiile umane, Richard va trebui să părăsească acea grădină minunată pentru drumul fără întoarcere spre groapa de drept comun.

Destinul îl privește cu chip hidos.

Parcurgem astfel o istorie a redobîndirii conștientului. Dintr-un rege neștiutor, personajul nostru devine un om obișnuit, dar avînd darul filosofării. Spre final, privindu-se în oglindă, Richard spune :

„Ce aburos e-al gloriei pahar
Și mai firav decît acest cleștar."

Eu cred că dacă muritorului pur și simplu, numit Richard, i s-ar fi îngăduit să-și urmeze firul vieții undeva departe, așa cum el însuși o cere, el ar fi ales o modalitate existențială asemănătoare lui Montaigne. De ce să nu recunoaștem că eșecul l-a făcut înțelept ? Sînt sigur că în izolarea sa el ar fi cugetat la cele eterne.

Richard al II-lea este ucis mișelește. De moartea sa nu se bucură nimeni. Nici măcar norocosul Bolingbrooke. Moartea lui Richard își lasă umbra tristeții peste sufletele noastre.

Cei ce au venit la putere sînt oameni austeri și sobri. Luxurianța cu care se înconjurase Richard s-a ofilit. Soția sa va pleca de urgență în Franța.

Mă gîndesc de mai mult timp la această piesă, dar enigma sa rămîne învăluită într-un abur de coloratură argintie. În textul shakespearean răsună un regret poetic. Aș realiza un spectacol situat într-un final de secol XIX, într-o modalitate lirică de genul celei a lui Proust. O lume nobiliară se vede situată într-o adevărată paragină istorică. Gesturile gratuite și frumoase în sine nu mai sînt apreciate. Ele nu au căutare pentru că nu mai sînt operative. Un pozitivism tenace îndeamnă vasalii să ia destinul în mîini. Timpuri crîncene se grăbesc să vină. În jurul lui Richard fastul și luxurianța exagerau nivelul vieții, iar lujerul devenise bolnav.

Războaiele se adună amenințătoare la poarta lumii, bătînd să intre. Ce poate semnifica pentru noi soarta lui Richard ?

În cazul său avem de a face cu așanumita și omeneasca „întoarcere la sine" conform teoriei lui Pascal.

În decorul spectacolului văd o imensă construcție alcătuită din cărți. Acestea sînt acoperite de un văl mătăsos colorat în gri. În final, aproape de moarte, Richard descoperă cărțile. Liniștite și cuminți, ignorate dar fără să se supere, acestea îi stau la dispoziție. Ce carte va alege Richard înainte de a muri ? Poate eseurile lui Montaigne ! În fața morții, Richard, ca orice om, redevine un copil. Îl înțelegem și-l iertăm. În jurul sicriului așezat în cîmpul pustiu nu se adună nimeni. Se aude vîntul deșertului, în timp ce Mahalia Jackson va cînta un negro spiritual numit „Mother and Child".

Aureliu Manea

In memoriam

■ SÎNT, azi, zece ani, de cînd a părăsit definitiv scena și lumea Al. Finți. A fost un actor de seamă, unul din cei mai importanți regizori postbelici, conducător de teatru, pedagog eminent, animator al vieții artistice. Elevii săi, azi interpreți de frunte, își evocă profesorul cu mîndrie și povestesc despre scrupulozitatea și dăruirea sa. Actorii pe care i-a sprijinit și i-a ajutat să se formeze pomenesc, de asemenea, cu un sentiment încă viu, despre vocația de regizor-pedagog a lui Al. Finți și își amintesc de munca intensivă și fructuoasă care însemna colaborarea cu acest director de scenă deloc comod, prin exigență, dar iubindu-și actorii și respectîndu-le personalitatea. În colectivul Teatrului „Nottara" există mulți artiști și tehnicieni de scenă care au lucrat sub directoratul său (la Teatrul Armatei, ce a funcționat în același loc) și care-i păstrează și azi o bună amintire. Istoria teatrului românesc contemporan a reținut unele din spectacolele definitorii pe care le-a realizat la Teatrul Național și la fostul Teatru al Armatei, cu distribuții de anvergură și cu implicare clară în actualitate.

I. T.

Cu o piesă în bătaia vîntului

PIESA **Casa cu țoape** (Casa dragostei noastre), cu care sper să ies la suprafață în această stagiune, am început s-o scriu acum trei ani la Mogoșoaia. Abia anul acesta am terminat-o, deși am arătat-o oamenilor de teatru, în diverse forme, încă de acum doi ani. Acum cred că, în fine, piesa e gata.

N-am construit această piesă cu teul și echerul, deși cunosc bine regulile, avînd, printre altele, chiar o diplomă de regizor.

Dar există probabil și alte reguli, pe care nu le cunosc. Și atunci le calc, și iată că piesa mea încă nu se joacă. Deși începuseră chiar niște repetiții, deși în fața publicului bucureștean, atît de pretențios, salve de aplauze au răsplătit pe Monica Ghiuță și Monica Mihăescu, Rodica Negrea și Lucian Iancu, Nae Dinică și Petrică Moraru, într-un spectacol-lectură (la Teatrul Mic) care și-a depășit mult condiția de spectacol-lectură. Deși regizori ca Valeriu Moisescu și Tocilescu, Sanda Manu și Dan Micu, Cristian Hadji-Culea și Mircea Marin și-au manifestat, cu căldură, interesul pentru această piesă.

Dar oare care-o fi adevărul ? Cine știe ? !...

Adevărul e că mă plictisesc piesele despre care știu de la-nceput cum se termină și ce soartă scenică vor avea.

Am lucrat pe situații, am prezentat permanent personajele în situații, evitînd discuțiile interminabile, fără acțiune.

Dramele acestor personaje sînt reale. Meri iubește și nu e iubită, în plus iubește obiectele și obiectele sînt legate de indiviziuni legale și, simțindu-se neapărată și singură, își iubește ca un reazem mama, pe care o tot evocă. Iacob își iubește soția și se iubește pe sine ca simbol masculin al puterii, își iubește onoarea și se simte bine în brațele ei ca un copil în brațele mamei. Viorica e înnebunită de dorul realizării sentimentale cu un Relu care cine știe dacă există sau nu există, sau dacă mai există, de dorul realizării sociale în același timp, și toate acestea din voința de a-și găsi un loc în lume cît mai privilegiat. E un personaj de voință. Matei este cam tembel, ca și Maricica, dar își caută — prin felurite încercări —, și unul, și altul, fericirea, cu intensitate. Sandu e un ratat prețios și un tembel profesional.

O lume plină de voință și exaltare în căutarea fericirii. Dar, nefiind oameni excepționali, demersul lor este ridicol. Fericirea nu poate exista în afara legitimizării existenței. Aceste personaje nu sînt în stare de abstracțiuni și concretul le omoară. Iar fericirea e ceva abstract și presupune depășirea în conștiință a dragostei pentru sine, generozitate și altruism, liniște și înțelegere. Egoismul și graba fac din aspirația la fericire o comedie. O comedie însă tragică, fiindcă organicul e pîndit permanent de mineral. Și o comedie fantastică, fiindcă am simțit nevoia, prin reducere la absurd, să dau unor personaje șansa confruntării cu absolutul.

Această piesă nu este o satiră, eu o consider o comedie umană, o confruntare teatrală a lumii, care-și ia deodată două fețe deosebite și-n care un obraz rîde de plînsul celuilalt, ca răzbunare pentru rîsul de plînsul său. O lume care plînge și rîde într-o dramă a lucidității care nu poate fi atinsă.

O piesă care nu cred că se poate povesti și care atrage atenția lumii asupra confruntării supreme, pe care o văd mai plastică, între manifestări violente, în limbaj și în acțiune, violența fiind o consecință a voinței de viață, a timpului care se grăbește, a spațiului care se grăbește odată cu timpul într-o cursă nebună a existenței care, chiar dacă nu se poate cunoaște pe sine, face tot ce-i stă în putință pentru a se consuma, pentru a arde conform menirii ei, probabil adînc secrete.

Dumitru Dinulescu

„Cursa infernală"

ITALIENII nu vor conteni niciodată a ne face surprize și bucurii. De data aceasta ei vin să se întreacă în frumusețe într-un gen de poveste cinematografică în care americanii, englezii, francezii, germanii au produs capodopere. E vorba de acele curse internaționale îngrozitor de spectaculoase, îngrozitor de periculoase, curse de automobile și, încă mai dramatice, curse de motociclete. Îmi amintesc de **Marea cursă**, unde toți participanții la competiții erau ferm decișI să „se lase", să renunțe. Dar... Nu acum... Ci... Data viitoare...

Filmul italian de care ne ocupăm, **Cursa infernală** de Stelvio Massi, întrece în spectaculozitate cascadoricească chiar pe americani. Pe de altă parte, e vorba aici, ca în multe povestiri sportive, de diversele pungășii care falsifică, trucheză meciurile sau campionatele. Totuși, nu este banala „cumpărare" a învingătorului, ci o escrocherie specială cu privire la pariurile publicului pe cutare sau cutare participant. Încă la aurora sportului de alergări această pungășie impresionase pe un Emile Zola, care îi acordase un rol important în unul din cele mai bune romane ale sale, în **Nana**.

În filmul nostru e vorba de doi italieni care vin în R.F. Germania să participe la o cursă monstră de motociclete. Acolo găsesc o mafie de organizatori care nu se dau în lături de la asasinate (și pe arenă, și în oraș) pentru ca învingătorul campionatului să fie cu totul altul decît cel care atrăsese numărul mare de pariuri. Foarte simplu : favoritul (favoriții dacă erau mai mulți) va avea un **accident**. În cursă, sau în viață. Accident de preferință mortal.

Prezența celor doi italieni aduce, în această murdărie morală, o notă de inocență, indignare, umanitate. De unde, la început, nu îi preocupa acest aspect crapulos al luptei sportive, pînă la urmă ei, pe nesimțite, vor fi cei care vor dejuca toată nemernicia și vor face să fie pedepsiți vinovații. Unul din ei (remarcabil interpretat de Paro Testi) este, la el în Italia, ofițer de poliție. Motocicleta e doar pasiunea lui personală. Ca polițist eminent, el găsește, cu tristețe, foarte natural ca și de data asta, așa cum se practică pretutindeni în lumea lor, competiția să fie trucată. De aceea, la început nu e peste măsură de impresionat. Dar tot văzînd cum sînt asasinați oamenii — una din persoanele ucise era o biată fată bună și frumoasă, încasatoare la stația de benzină, ființă fermecătoare, plină de grație și umor, și sincer îndrăgostită de prietenul Nicola (celălalt italian), remarcabil interpretat de actorul Vittorio Mezzogiorno. — la atitudine. Primul avea un spirit realist, unind cu înțelepciune curajul și prudența. Celălalt, Nicola, era de un sentimentalism delirant, de un entuziasm mereu gata de acțiune, de o bunătate și onestitate sufletească perfectă. Iar toate aceste calități erau ușor parfumate cu o zăpăceală de găgăuță, mereu dispus să facă o nouă prostie.

Cînd fata de la stația de benzină, prietena lor, este ucisă, cei doi au reacții diferite. Testi este cuprins de o incomensurabilă greață față de toată acea lume murdară. E hotărît să plece și să renunțe la cursă, deși avea mari șanse. Celălalt vrea să rămînă, ca să descopere pe ucigașii prietenei sale. Zadarnic camaradul său îl imploră să meargă și dînsul, mai ales că gangsterii sperau să găsească la el documentele compromițătoare pe care nu le găsiseră la dînsa. Nicola însă, în ciuda primejdiei, rămîne. Vreau cu această ocazie să semnalez, în film — care e eminamente cascadoricesc — două rime lirice, două nestemate morale. Testi, ca să poată mai bine spiona pe bandiți, dispare din circulație. Pentru asta roagă pe o fată frumoasă și de treabă să-l ascundă la ea cîteva zile. Ea îi spune că regula ei de viață e să stea cît mai departe de ticăloși. Nu vrea să știe de ce camaradul ei o rugase să-l ascundă, nici de ce anume se ferea el, nici ceea ce dînsul făcuse. Totuși acceptă să-l ajute. A doua zi începe să-l întrebe despre lucrurile pe care, în ajun, declarase că se ferește să le știe. El atunci o întreabă din ce provine această schimbare. Și ea îi spune, clar și scurt, cauza. Întrebuințează pentru asta cel mai frumos verb din toate limbile lumii. Cauza ? Foarte simplu : **M-am răzgîndit**. Un verb care cuprinde o adunare a tot ce e nobil în noi, pentru a neutraliza micile calcule egoiste inerente naturii omenești. Iată acum **rima lirică** la această nobilă atitudine. Spuneam că Testi, văzînd că nu-l poate convinge pe Nicola să plece cu dînsul, îl lasă acolo. Iar el, cu automobilul ticsit de bagaje, pornește spre gară. Îl vedem înaintînd pe șosea. Dar, la un moment dat, automobilul se oprește. Pană ? Nu ! Vedem cum mașina se întoarce și o pornește, hotărît, înapoi. Și el se **răzgîndise !** Nu-l putea lăsa pe prietenul său Nicola în gura lupului. Găgăuță cum era, cine știe ce prostii avea să mai facă ! De aceea Testi ce întoarce.

Un alt moment cinematografic remarcabil are loc în cursul unei conversații a sa cu comisarul secției de poliție. Fusese arestat, fiindcă fusese găsit într-un mare garaj, noaptea, fără putința de a da vreo explicație asupra prezenței sale acolo. De fapt, acei polițiști îi salvaseră viața. Căci bandiții îl urmăriseră în acel garaj convinși că vor afla ceva cu privire la „documentele" compromițătoare după care umblau. La auzul sirenelor polițienești bandiții o șterg, iar Testi scapă de ocazia de a fi ucis ! În cabinetul comisarului șef, el explică lupta sa pentru demascarea bandiților. Comisarul îl previne că operația e foarte grea. Acea mafie avea protecții sus-puse. Atunci Testi spune comisarului că el a pus mîna tocmai pe documentele infamante. Comisarul îl întreabă pe italian (despre care știe că și el e ofițer de poliție în țara lui) dacă are de gînd să i le dea lui, acele documente. Colegul italian îi spune că da, dar nu imediat, ci la momentul potrivit. Zicînd asta, întinde brațele. Și constată că, deși coleg cu șeful, deși dispus să-l ajute profesional, el tot mai avea cătușe la mîini ! Înfrățirea lor fusese așa de rapidă și tumultuoasă, că amîndoi, și neamțul și italianul, nu mai băgaseră de seamă cătușele...

Pigmentul italian din această poveste de banditi germani aduce momente de foarte înalt umor. Șeful gangsterilor însărcinase pe una din „gorilele" sale (excelent motociclist) să nu-l slăbească din ochi pe Testi și mereu să-i dea brînci. Ceea ce acela face. Mereu. Totuși, Testi, de fiecare dată se descurcă. Ceea ce face pe șpicăr să remarce cu ironie că acel dușman lucra cu atîta nepricepere, încît de fiecare dată îl făcea pe Testi încă mai stăpîn pe situație. La sfîrșit, cînd Testi învinge, dușmanul cel pisălog scoate masca de motociclist și se aruncă în brațele lui Testi. Este Nicola : luase locul gorilei pe care Testi avusese grijă să-l lege cobză și să-l încuie... Ironic mod din partea lui Nicola de a executa cu sfințenie ordinele date de șeful mafiei gorilei sale preferate...

D.I. Suchianu

■ **Săptămîna trecută a avut loc în Capitală o „Gală a filmului bulgar" în cadrul căreia s-au prezentat trei noi remarcabile creații ale cinematografiei din țara prietenă. Printre ele și filmul** Orchestra fără nume.

Cinema

Cavalcanti

■ CEL CE a murit zilele trecute la Paris — Alberto de Almeida Cavalcanti — s-a născut la Rio de Janeiro în 1897, deci cam deodată cu arta a șaptea, și și-a petrecut întreaga viață, ca într-o înginare simbolic-predestinată, pe drumurile cele mai tipice ale cinematografului. A fost un veșnic transhumant între țări și școli, între teorie și film, între genuri și maniere, și poate de aceea importanța nu trebuie să-i fie căutată în fiecare titlu în parte (filmografia sa este, de altfel, deosebit de restrînsă), ci în chiar această mobilitate, în neastîmpărul creator care l-a făcut să ia mereu totul de la capăt, să părăsească tot ce părea întemeiat și iremediabil, să inventeze și să exploreze mereu alte teritorii ale cunoașterii prin imagine. A început ca scenograf, a continuat ca scenarist, regizor și teoretician, apoi s-a consolidat ca producător și șef de școală, dar asta nu l-a împiedicat să se reîntoarcă, în ultima treime a vieții, la salahoria în fața aparatului de filmat. Și poate, dacă ar mai fi avut putere și ani, n-ar fi ezitat să refacă, din nou și din nou, aventura.

Din lunga sa viață se detașează trei perioade majore, datorită cărora trei mari cinematografii trebuie să-l recunoască printre maeștri. Cea franceză, pentru anii '20, cînd a luat parte la resurecția ei suprarealistă ; cea engleză, pentru anii 30—40, cînd a fondat împreună cu Grierson marea școală a documentarului insular ; în sfîrșit, cea braziliană, pe care a prefigurat-o încă prin anii 50 în formele ei acut realiste de azi, prin filmul de răscruce **Cîntecul mării**.

Cîntecul mării, jucat de neprofesioniști și plasat în Recife, locul copilăriei lui Cavalcanti, este un poem fantastic al realității. Acest „portret al orașului tropical", cum îl numește Sadoul, cu înfometații săi goniți de secetă din Sertan, cu mizeria lui foșnitoare, cu plajele lui imense și bordeiele lui imunde, este poate „arta poetică" a regizorului, care a pus în fiecare imagine adevărul însingerat al propriei experiențe. Un adevăr exact, în același timp obiectiv și artistic, și pe care Cavalcanti l-a slujit cu abnegația omului de știință gata oricînd să se jertfească pentru țelurile sale.

Amănuntul cel mai patetic este, însă, că această capodoperă n-a fost practic cunoscută în Europa, unde n-a rulat și căreia i-a fost relevată doar de puținii specialiști care au reușit s-o vadă prin cineclubur și cinemateci ; în timp ce în patria sa de origine, filmul a fost primit cu indiferență și a dispărut pînă și din arhive. O situație care din păcate este simbolică și pentru statutul lui Cavalcanti, socotit de regizori un teoretician și trimis de teoreticieni în rîndul regizorilor.

Este misiunea viitorului — acum măcar, cînd omul fizic dispare — să îndrepte această ingratitudine antumă, această încăpățînată ignoranță care rezervă unuia din marii profeți din cetatea filmului rolul secundar și amfibiu de tolerat al propriilor profeții.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Simple note

● De luni și pînă sîmbătă, **Centenarului Ion Agârbiceanu** i se consacră (la radio, programul II, ora 19,05) spațiul **Teatrului serial** cu dramatizarea romanului **Arhanghelii** în regia lui Titel Constantinescu și cu o distribuție din care nu lipsesc Mircea Albulescu, Ion Constantinescu, Adina Popescu, Corado Negreanu, Dan Ungureanu, Mihai Velcescu, Ștefan Velniciuc. În aceeași finalitate a valorificării operei marelui prozator, Mircea Zaciu a trasat un amplu profil în **Ediția radiofonică** de marți dimineață, iar Mihai Beniuc și Ovidiu Papadima au subliniat aspecte ale artei povestitorului în **Revista literară radio**.

● Tot în **Revista literară radio** de sîmbătă (programul I, ora 10,05) și duminică (programul II, ora 16,15) s-au subliniat contribuțiile literaturii actuale la îmbogățirea patrimoniului național prin însemnările lui George Ivașcu și Ion Rotaru. Rubrica **Izvoare fermecate** din cadrul aceleiași emisiuni a reunit pe Ioan Alexandru, Nichita Stănescu, Dumitru M. Ion și Katia Fodor, iar **Șantierul de creație** l-a găzduit pe Dan Rotaru.

● La **Teatru TV** în traducerea Profirei Sadoveanu și regia lui Dinu Cernescu s-a putut urmări marțea trecută **Pogoară iarna**, piesa din 1935 a americanului Maxwell Anderson. Distribuția a cuprins, într-o pozitivă experiență actoricească, pe Gelu Nițu, Traian Dănceanu, Răzvan Vasilescu, Corado Negreanu, Ion Vîlcu, Ana Ciontea, Cătălin Ciornei, Mircea Constantinescu, Adrian Vișan, Ion Chițoiu și Romulus Dumitrescu.

● Interpretul acestei săptămîni (la radio) este pianista Maria Fotino. Marți după amiază, în lecturarea unor Sonate de Domenico Scarlatti, a **17 variațiuni serioase** de Felix Mendelssohn-Bartholdy și, mai ales, a **Sonatei opus 26, nr. 2** de George Enescu (cu concursul violoncelistului Ion Fotino), pianista a demonstrat un înalt profesionalism și o sensibilitate artistică adecvate partiturii.

● Din programele Studiourilor teritoriale radio remarcăm emisiunile „Creatori de frumos în festivalul național «Cîntarea României»" și „Antena literară : trecutul de luptă al poporului — sursă de inspirație pentru scriitorii de azi" (luni, Radio Cluj), ancheta consacrată locului și rolului limbii române în școală la Radio Iași (miercuri), Jurnalul literar artistic și reportajul de la Asociația scriitorilor din Tîrgu Mureș (Radio Tîrgu Mureș, miercuri). Interesant de urmărit pare a fi, astăzi, la Radio Cluj (ora 16,30) discuția consacrată **Almanahului Utunk**, din cadrul Gazetei literar-artistice.

● O impresionantă realizare arhitectonică cu multiple funcționalități artistice și culturale ne-a dezvăluit luni seara filmul documentar din R.P.D. Coreeană consacrat Teatrului Mansundei din Phenian.

I. M.

Telecinema: 12 „sentimentali amăriți"

■ EXISTĂ în acești **12 oameni furioși** un proces fără de sînge, dar la fel de grav, ca acela al unei crime și al stabilirii unei vinovății. Există printre acești 12 jurați inocenți, un om la fel de periculos și înfricoșător ca un criminal. El n-a omorît pe nimeni dar săvîrșește în fața prejudecății — care are sistemul ei justițiar — un act ucigător, șocant ca o violență, detestabil ca o urmă de sînge pe un covor. E omul care se îndoiește între 11 oameni cinstiți, grăbiți și transpirați, care însă nu se îndoiesc de și în logica lor. E omul care se întreabă dacă ceilalți 11 nu se înșeală tocmai prin lipsa lor de întrebări și îndoieli. E omul unui sentiment ciudat, din ce în ce mai ciudat în lumea tot mai inteligentă și mai sigură pe ea : sentimentul de întrebare. Cei 11 jurați au un singur răspuns la o singură întrebare : e vinovat sau nu e vinovat acuzatul din boxă ? Guilty ! El, al 12-lea, se întreabă altceva : acuzatul acela trebuia să fie acuzat de crima aceea ? El nu are convingerea că acuzatul e nevinovat. El posedă doar un șir de așa zise îndoieli justificate cu privire la dreptul de a-l acuza și datoria de a-l condamna : „Trebuie să fii precis cînd trimiți pe cineva la moarte". Replică crudă, nu numai ca adevăr dar și prin forța cu care introduce în sistemul universal de precipitări tot ce e mai de preț în condamnările la viață : nuanța, dubiul. Nici o precizie morală, nici o siguranță de sine nu se pot clădi pe asasinarea nuanței, pe omorîrea amănuntelor, tocmai ele — și nu principiile generale, monotone, alergice la sentimentul de întrebare — fiind cele care nasc și consolidează acele îndoieli justificate pe care, dacă le taci, participi zilnic la sinuciderea ta. Nuanța, îndoiala înfurie — desigur, în mediile monocorde care le urăsc — cît ironia printre proști. Cei 11 — nu atît odioși sau proști, cît grăbiți ! — se vor înfuria pe cel negrăbit, nesigur, singur, acuzîndu-l de prea multă gîndire : „Ți-ai pierdut mințile și gîndești prea mult !" Acest strigăt străvechi din rărunchi care, odată emis, rupe echilibrul celulelor morale proliferînd toate fascismele, impune în dinamica filmului un personaj mai apăsător decît orice criminal de rînd. E criminalul de gînd care ucide siguranța grăbită și lenească a celorlalți, contaminîndu-i cu îndoielile sale justificate. Frumusețea filmului constă în revelația acestei puteri de contaminare, de iradiere cu care e dotată orice judecată bogată, multă și înceată, cînd ți se cere doar a gîndi tot mai puțin, tot mai sărac și tot mai repede. Toate aceste adjective pot apărea vane, dacă n-ar exista proba comportării lui atunci cînd va deține puterea majorității. Atunci cînd va rămîne un singur jurat neconvins de evidența dubiilor și dreptatea detaliilor, el, cel care știe ce înseamnă o opinie separată, nu se va înfuria, ci-i va cere calm să se explice, să-și susțină părerea, căci „avem timp !". Acesta va ceda și el, dar nu înainte de a le fi aruncat o acuză grea, fie ea plină de mînie : „Sînteți niște sentimentali amăriți". O, doamne, am bănuielile mele justificate pentru a crede că și în această replică se găsește ceva dreptate ! Numai că fără acești „sentimentali amăriți", lumea n-ar mai avea întrebări.

Radu Cosașu

Plastică

Grafică la „Muzeul de artă"

Vibrația culorii

■ ȘI mai consecvent decît în trecut — fiecare pînză a lui **Ilie Ardeleanu** îl îndeamnă pe cel ce privește la o ieșire din monotonie conformistă. Efectul odihnitor al uleiurilor și guașelor, al picturilor pe sticlă se datorează în primul rînd deplasării interesului de la descrierea exactă a realității, la efectele de culoare.

Incandescența imaginii rezultă nu din schimbarea decorului care rămîne cel familiar, ci din contemplarea lui cu acei ochi ai privitorului care, părăsindu-și parcă pentru un moment locul în angrenajul vieții practice, evadează din lumea din jur, redescoperind-o altfel, transfigurată.

Străzile obișnuite, cu furnicarul de trecători, dobîndesc în tablourile lui Ardeleanu, intens colorate, vioiciunea unor parcuri de distracții, cu surprize la tot pasul. Desenul, care precizează întotdeauna formele, tinde acum să dispară, lăsînd în schimb să vibreze culorile, întrețesute ca într-un covor. Nuanțele contrastante, antrenează parcă ritmul pulsului.

Pictorul folosește totdeauna culori curate, stoarse direct din tub. Dar acestea nu sînt așezate în pete frapante, ci „brumate" în tușe relativ mici care fuzionează în parte, chemîndu-se reciproc pentru a crea atmosfera tablourilor.

Prin orchestrarea ponderată a compoziției în ansamblu, pictura lui Ardeleanu se înscrie în istoria tradițională a artei românești din totdeauna, tonică, echilibrată, nereceptivă la stridențe și conflicte de tip expresionist.

Afinitățile stilistice îl apropie pe pictor mai ales de Steriade sau Dărăscu (ambii, maeștrii săi în timpul studiilor) dar și de Ion Musceleanu prin utilizarea unei palete la fel de frapantă.

Spre deosebire însă de ultimul, care alătură pete de culoare vaporoase, pastelate, invitîndu-ne la reverie, Ardeleanu lucrează în pastă groasă realizînd atracții senzoriale mai directe.

Urmele gestului grăbit de fervoare, strivind pasta cu cuțitul de paletă, comunică efervescență, păstrînd, în cele mai bune dintre tablouri, o prospețime spontană. Adevăratele izbutiri prin care surprinde permanent sînt însă revărsările abundente de culori care dezlănțuie emoții reale.

Tablourile în care Ardeleanu se manifestă impetuos și liber ca mijloace de exprimare, cum sînt **Ogoare la Pitești** și **Priveliște în Giorgia** rămîn și cele mai reușite din noua expoziție a pictorului (deschisă ieri la „Galateea"), oferind, fiecare în felul său, o valoare de netăgăduit.

Adina Nanu

LIA SZASZ : **Portret**

ANA ILIUȚ : **Manifestație**

ORGANIZAREA unei expoziții de grafică avînd o tematică atît de generoasă cum este cea exprimată în generic : **Pacea — bunul cel mai de preț al omenirii**, presupune de la început o serioasă problemă de conținut, dar și posibilitatea realizării unei manifestări de real interes artistic și social. Date ce decurg din premisa teoretică abordată cu stringentă referire la contextul istoric actual, dar și din concretețea calităților conținute de sfera largă a genului, rezultat al acțiunii unui număr semnificativ de buni graficieni. Măsura în care dezideratele inițiale se împlinesc în expunere depinde nu atît de opțiunea organizatorilor, cît de patrimoniul ce le-a stat la dispoziție, de fapt cel existent în „Cabinetul de stampe". Din acest punct criteriile discuției posibile se diferențiază, problema organizării propriu-zise, în sensul panotării și grupării pe secțiuni, și a redactării catalogului, se disociază de aceea a perspectivei din care s-au făcut și se fac achizițiile pentru fondul muzeului.

In felul acesta ni se propun implicit două unghiuri de abordare a manifestării: unul al judecăților operate în raport cu lucrările existente și celălalt angajînd ideea „piesei de muzeu", deci a ceea ce, pentru un anumit moment, însumează calitățile necesare unei probabile rezistențe în timp. Inerent, termenii ecuației se condiționează reciproc, deși s-ar putea obiecta că în cazul graficii, artă de acțiune imediată în sfera socialului, valoarea de manifest contemporan, de actualitate operantă, prevalează asupra celei generale, prelungită în timp. În realitate lucrurile nu stau așa, iar o întreagă istorie a culturii ne-a obișnuit cu ideea că nu există valori ci numai lucrări de circumstanță, și că prin definiție valoarea presupune perenitate sau măcar disponibilități către fructificare, către preluare și reinterpretare. Cu atît mai mult cu cît motivația tematică face parte ea însăși din marile și acutele probleme ale umanității. De aceea caracterul conjunctural trebuie eliminat de la început, analiza cuprinzînd sensul general, cu implicarea timpului istoric și a responsabilității artistice. În acest caz am putea opera o selecție riguroasă asupra lucrărilor expuse, rămînînd cu un număr suficient de împliniri ce se detașează prin simbioza dintre amploarea ideatică și transcrierea imagistică. Ce se întîmplă cu celelalte piese, este o problemă ce angajează în egală măsură precedentele dar și perspectivele, căci un muzeu, oricare ar fi el, presupune prin definiție un loc de întîlnire a valorilor, într-un dialog atemporal deloc „imaginar".

Cele 100 de lucrări de grafică, la care se adaugă doar 3 (trei) afișe (oricine ar fi putut recomanda Muzeului, din ultimii cîțiva ani, cel puțin 25—30 de machete admirabile, toate pe tema păcii și a dezarmării), nu reflectă simptomatic nici aria preocupărilor, cu acuta actualitate a procedeelor și atitudinilor, nici pe cea a personalităților existente în acest moment, indiferent de generație. De unde, inerent, se desprind concluzii cu un caracter mai larg, referitoare la criteriile achiziționării, dată fiind calitatea lucrărilor ce se prezintă în expozițiile colective, de grup sau individuale, în nici un caz detectabilă, cel puțin la un nivel egal, în ansamblul expunerii. Gîndită diacronic, pentru a sublinia ideea permanenței preocupărilor artiștilor în raport cu tema păcii și a construcției pașnice, expoziția readuce în memorie momente ale unui entuziasm nu totdeauna dublat și de o transpunere corespunzătoare în registru artistic, ceea ce conferă un aer de „retrospectivă" cel puțin în cîteva situații, creînd și situații derutante atunci cînd unul și același artist este prezent cu lucrări situate la intervale mari în timp. Dar aici, dacă situația ar fi fost deliberat valorificată, se găsește și posibilitatea deschiderii unei discuții incitante, angajînd evoluția graficii și a concepțiilor, prin alăturarea francă, polemică uneori, a rezultatelor demersului în devenire. Iată, un caz semnificativ este cel în care am alătura **Cursa Scinteii** și **Hala de montaj**, ambele de **Geta Brătescu**, realizate la un interval de 10 ani, pentru a detecta mutații ce nu aparțin doar artistei ci unui întreg climat creator. Lucru la fel de revelator, deși sub raportul scriiturii distanța nu este chiar atît de mare, și pentru cele două piese ale lui **Vasile Kazar**, una din 1967, cealaltă din 1978, ambele cu tentația semnului și a miticului. Operînd asemenea perechi și nu numai în cazul unuia și aceluiași artist, am avea destul de clară imaginea tensiunilor ce animă, la un moment dat, aria unei arte sau pe cea a culturii în general, firește cu rezervele impuse de faptul că expoziția nu și-a propus explicit și acest scop, și că ea nu conține tot ce s-a operat semnificativ din această perspectivă în grafica noastră contemporană. Oricum, diversitatea este o caracteristică sesizantă, de unde se naște și senzația unui decalaj între desuetudine și actualitate, între permanență și perisabilitate. Firește, aprecierile nu privesc tema, am spus-o, ci doar modalitățile de expresie, distanța în timp nefiind neapărat motivul principal. Iată, lucrările realizate de **Florica Jebeleanu Cordescu, Constantin Baciu, Ion Nicodim** sau **Ion Bițan** cu peste un deceniu în urmă, sînt foarte actuale și astăzi sub raportul imaginii în sine, punct de la care putem reveni, iarăși, asupra ideii de permanență și valoare. Ar trebui în acest caz să luăm în discuție și prezența lui **Marcel Chirnoagă**, obsesiv urmărit de ideea violenței și războiului ca „somn al rațiunii", pe cea a lui **Adrian Dumitrache, Wanda Mihuleac,** poate cea mai actuală sub raportul procedeelor utilizate, **Tiberiu Nicorescu, Ion Panaitescu, George Leolea, Mircea Dumitrescu** sau **Ioan Untch**, pentru a defini o direcție de un anumit caracter neliniștit al prospecției. Inerent, pentru completarea simptomatică a imaginii totalizatoare, trebuie să includem ca alte posibile repere lucrările lui **Done Stan Donca Ion, Ileana Micodin, Erdös Paul, Octav Grigorescu, Ligia Macovei, Viorel Mărginean, Vasile Celmare, Florin Niculiu, Maria Dimulescu, Ala Jalea Popa**, multe din ele metafore, altele transcrieri explicite ale ideii genericului, în orice caz reflectînd mai curînd un climat spiritual, o concepție și nu neapărat o limitare tematică monocordă. Constatare ce nu ne împiedică eventuale observații necesare, legate de claritatea programului în sine și de cea a realizării concrete. Căci un generic, fie și argumentat prin text, se justifică și se acoperă doar prin imagine, punct în care opiniile încep să se diferențieze și chiar să se opună, între explicitul și implicitul ideii tutelare. Dar, repetăm, problema este condiționată de un fond dat ca atare, ceea ce ne face să constatăm că nu avem suficiente lucrări actuale, chiar „la zi", ceea ce este posibil, și că în ziua în care va trebui să restituim prin muzeu imaginea timpului nostru, nu o vom putea face clar, distinct, complet și reprezentativ, cel puțin în domeniul graficii.

Dacă ar mai fi de făcut o posibilă observație, tot cu caracter general, depășind cadrul expoziției, ar fi cea legată de concepția despre obiect, deci despre imaginea supusă existenței sociale, rămasă la un stadiu convențional, depășit dar comod. De unde și senzația stereotipiei, chiar dacă în totul ei manifestarea de la „Muzeul de artă al R.S.R." își împlinește intențiile și condiția, vorbind despre acuitatea unei probleme contemporane și despre lucida responsabilitate asumată de artiștii noștri în numele umanității.

Virgil Mocanu

MUZICA

Portretul unei tinere balerine

Raluca Ianegic

■ CU mai bine de zece ani în urmă plecam de la un spectacol, din seria generic intitulată „Nocturn", patronată de Teatrul Țăndărică, profund impresionat de personalitatea și inventivitatea coregrafică a tinerei balerine Raluca Ianegic — pe atunci încă elevă la Liceul de Coregrafie, la clasa marii coregrafe și dansatoare Miriam Răducanu. Am revăzut-o pe Raluca Ianegic în 1976 în sala Atelier a Naționalului bucureștean, într-un spectacol intitulat explicit „Poezie, Muzică, Dans", alături de Miriam Răducanu, Adela Mărculescu și Gioni Răducanu, în inspirata scenografie, policromă și concentrică, semnată de Florica Vasilescu.

În ultimul an Raluca Ianegic a avut inițiativa de a încorpora demersului său coregrafic și gestul artistului plastic. Și a găsit soluția cea mai firească, aceea de a dansa chiar în spațiile expoziționale. Galeriile Orizont, Atelier 35, Kalinderu sau Muzeul de Artă al R.S.R. și Muzeul Storck, au fost gazde spectacolului „ENGRAME I", în care pictura, sculptura, tapiseria, muzica, textul poetico-filosofic (R.M. Rilke), se încorporau organic în coregrafia Rălucăi Ianegic, care crea astfel adevărate evenimente multimedia, generatoare de neașteptate corelații estetice și emoționale între demersuri artistice cu un grad aparent scăzut de compatibilitate. Se realiza astfel un spectacol, nu prin uzitatele formule de grup sau partenerat, ci printr-o singură ființă interpretînd propriile gînduri și trăiri, cu un vocabular coregrafic nou și o tehnică de execuție proprie, în ceea ce se poate numi „one woman show". Din această proiecție a dansului într-un spațiu artistic pluridimensional, nu trebuie să înțelegem că pentru Raluca Ianegic dansul nu ar fi o artă de sine stătătoare, care nu ar putea supraviețui independent. Dimpotrivă. Unele dansuri ale ei, nedublate nici măcar de un fond muzical, probează acest lucru. Balerina nu a schimbat sala de spectacol cu cea de expoziție numai pentru a fi în vecinătatea operelor de artă plastică, dar și pentru a fi în stricta vecinătate a spectatorilor, eliberînd astfel actul artistic de relația convențională pe care o introduce scena între artist și spectator. Dar mediul vizat de dans nu este doar cel strict înconjurător, ci parcă întreg Universul, într-o perpetuă influențare reciprocă atît de intimă și de subtilă încît nu știi nici o clipă dacă Dansul zămislește și armonizează Cosmosul (precum dansul zeului indic Shiva Nataraja), sau invers, „mersul astrelor, legăturile dintre planete și stelele cele nemișcătoare, însoțirea lor armonioasă și potrivirea lor cu atita rînduială, sînt pilde pentru dansul cel dintîi" — cum scria Lucian din Samosata cu 18 secole în urmă.

În luna iunie, în cadrul unui concert al excelentului ansamblu „Hyperion", am revăzut-o pe Raluca Ianegic abordînd coregrafic „GRADEOTIA" — piesă pentru sintetizator și balerină, a compozitorului Octav Nemescu. Am remarcat, ca în toate creațiile Rălucăi Ianegic, același discernămînt al opțiunii și al situării fiecărui gest în ansamblul dansului, al plasării lui pe muzică sau pe pauza muzicală, un discernămînt datorat unei permanente analize a structurilor semantice și a posibilităților interpretative ale fiecărei mișcări. Fie că partitura coregrafică pare a ține cu strictețe urma celei muzicale, fie că ultima pare a fi doar fundalul sonor al celei dintîi, gestul coregrafic nu „traduce", dar nici nu „trădează" pe cel muzical, ele se întîlnesc, eludînd ilustrativismul, definindu-se ca unități complementare. Ceea ce caută artista nu este Frumosul explicit, fie el de tip academic, spectacular sau strict decorativ, ci Adevărul, cel pe care îl uităm prea des în cine știe ce taine abisale ale sufletului, cel de multe ori atît de tragic sau dureros, dar conținînd întotdeauna acel grăunte neprețuit de frumusețe nobilă fără de care nu am putea supraviețui, de vreme ce de milenii căutăm vecinătatea marilor artiști, a acelora în stare să-l sondeze și să-l scoată la lumină printr-un sublim efort de căutare a Sinelui.

Inventivitate și inteligență coregrafică, o tehnică ireproșabilă, o surprinzătoare expresivitate a corpului, a mimicii și a privirii, abordarea cu extremă seriozitate și responsabilitate a demersului artistic, un mod original de a percepe limbajul muzical și de a-l converti în limbajul specific dansului, iată principalele calități ale acestei mari coregrafe și balerine. Solicitările la festivaluri internaționale și turnee în R.D.G., R.P.U., Italia, Belgia, R.F.G., Tunisia, ș.a., sînt ecouri ale unei largi recunoașteri internaționale. Nu este un secret faptul că activitatea unei dansatoare este strict dependentă de vîrsta ei biologică. De aceea ar fi binevenite sprijinul și interesul instituțiilor de specialitate pentru programarea unor spectacole cu această artistă, aflată acum în deplină formă și maturitate artistică.

Andrei Oișteanu

Pentru opera lui Nichita Stănescu, la Festivalul internațional de la Struga:

Cununa de aur a poeziei

ÎN acest an, cel mai prestigios premiu din Europa pentru poezie (premiul Etna-Taormina care îl secondă nu se mai decernează) a fost decernat lui Nichita Stănescu în cadrul „Serilor poetice de la Struga", ce se desfășoară la sfîrșitul lunii august pe locul unde riul Drin se **rupe** din lacul Ohrid pentru a-și începe periplul său individual.

Am folosit verbul **a se rupe** intrucît în cuvîntarea solemnă, intitulată **Ars poetica,** rostită de laureat în catedrala Sfînta Sofia din Ohrid, Nichita Stănescu vorbește despre o **poetică a rupturii** ce ar caracteriza demersul său față cu tradiția formelor de expresie contemporane. Nu încape nici o îndoială că acest festival care încununase anterior poeți ca Eugenio Montale, Winston H. Auden, Pablo Neruda, Arthur Lundquist, Rafael Alberti, Miroslav Krleža, Blaje Koneski etc. a indicat prin opțiunea sa pe unul din marii poeți ai acestui **secol al rupturii.** Ar fi de încercat tentativa temerară a unei abordări verticale a poeziei stănesciene pentru a căuta acele argumente care să ilustreze peremptoriu afirmația că poetica rupturii inaugurată de autorul **Elegiilor** constituie un rezultat firesc al evoluției literaturii românești, care a participat în mod permanent la mișcarea literară europeană, impulsionînd-o viguros prin reprezentanți de marcă precum Tristan Tzara, Eugen Ionescu, Mircea Eliade etc. Dacă poezia lui Ion Barbu, Arghezi, Blaga, Bacovia, Vinea ar fi fost cunoscută la timpul potrivit în spațiul european, modelele poetice românești ar fi devenit o prezență activă, integrîndu-se în schimbul de valori și sincronizîndu-se astfel definitiv. E curios, dar în tradiția culturii și literaturii noastre s-a creat acest complex al retardării nemotivate, complex straniu asupra căruia meditase cu multă gravitate și Marin Preda. Emarginarea valorilor românești nu are drept cauză, cum se consideră de obicei, sfera de circulație redusă a limbii române, ci alte elemente inter-relaționale, extrem de complicate, ce își adjudecă subteran mecanismul istoriei noastre culturale. Faptul că poezia română actuală începe să depășească acest handicap nefast prin nume ca Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Eugen Jebeleanu etc. este un semn de bun augur ce argumentează schimbarea de optică și trecerea la o etapă de **conștientizare responsabilă** a eforturilor creatoare naționale. Nu se poate trece pragul separator spre Europa și spre lume cu o mentalitate provincială de măcinare a forțelor în mărunte litigate confraterne de împărțire a sferelor de influență literară.

■ La Struga, o parte a delegației române

POETICA rupturii pe care Nichita Stănescu o proclamă în acest context cultural implică un dublu aspect polemic ; poetul polemizează, pe de o parte, cu sechelele unei mentalități revolute care campează pentru totdeauna literatura română în provincia anonimatului, iar, pe de altă parte, instituie prin demersul său poetic un dialog memorabil cu poezia continentală, obligînd-o cu gravitate să ia act de prezența sa.

Poetica rupturii instituită de poezia lui Nichita Stănescu concentrează și sintetizează în sine toate eforturile poeziei românești de la Dosoftei pînă la Ienăchiță Văcărescu, de la Heliade pînă la Eminescu, de la Macedonski pînă la Ion Barbu, de la Tristan Tzara și pînă la grupul suprarealiștilor români elogiat în 1947 de André Breton. În această enumerare se poate urmări un **itinerar cultural extern** în care Nichita Stănescu se inserează dincolo de voința proprie, întrucît participă la manifestarea unui **corpus** poetic specific, constituit în timp prin însumarea tradiției ; acest itinerar poetul nu-l poate aboli nici modifica la nivelul diacronic dar îl poate îmbogăți în opțiunile prezentului. Gîndirea poetului poate transforma însă **itinerarul intern** al poeziei ce se lasă constituit în mod treptat prin contribuțiile repetate ale celor care inovează și inventează tradiția. Noutatea demersului poetic stănescian a mai fost scoasă în evidență de către Ion Pop în excelentul studiu **Poezia lui Nichita Stănescu,** Albatros, 1980, despre care nu s-a vorbit decît foarte vag la data apariției, deși cartea merita o discuție specială. Prin ce are ea mai profund, poezia lui Nichita Stănescu se angajează într-o **experiență totală în limbaj ;** pentru Nichita Stănescu ca și pentru alți mari poeți contemporani, comunicarea poetică implică, așa cum afirmă Barthes despre limbaj, o fatală reacție de alienare. Incapacitatea poetului de a se sustrage materiei verbale, de a fi dincolo de orice limbaj îi dictează o primă ruptură : „Între mine și tine / numai **cuvîntul,** acest organ fioros și comun amîndurora, / este. / Să-l rupem pentru liniște". Dar „ruperea" cuvîntului înseamnă, de fapt, a inventa o scriitură nouă, adică a reflecta din nou asupra cunoașterii poetice prin intermediul limbajului. În acest sens, „lucrarea" lui Nichita Stănescu asupra poeziei se alătură experiențelor grupului de poeți italieni cunoscuți sub numele de **I novissimi** sau încercărilor și mai temerare realizate de gruparea „Tel-Quel" în Franța. Poezia este astăzi, după cum se susține aiurea, un **sistem de semne** ce se autosemnifică pe sine într-un proces continuu la care poetul participă în mod voluntar sau involuntar, fiind obligat la aceasta de evoluția firească a formelor de expresie. După **Epica Magna** (1978) și **Operele imperfecte** (1979), prin care autorul **Elegiilor,** ajutat și de participarea pictorului Sorin Dumitrescu (mai precis de **colaborarea** iconică a acestuia, rămasă însă autonomă ca act semnificant) adera în mod instinctiv la revoluționarea limbajului poetic, iată-l pe Nichita Stănescu revenind spectaculos prin **Noduri și semne** (cu colaborarea efervescentă a aceluiași Sorin Dumitrescu), Editura Cartea Românească, 1982, pentru a „instituționaliza" definitiv ipostaza sa ultimă. El se situează acum din nou „în lăuntrul unei gîndiri abstracte" pentru a decreta **ruptura** față de tot ce fusese anterior : „Nu, nu e bun. / E vechi, e vechi... / Deci, înger... / Nu, nu e bun înger ! / Deci înger? / Nu, nu, nu e bun / Deci înger ?"

După experiența liminară a lui Ion Barbu asupra semnificantului, experiență ce prelungea în viitor încercarea mallarméană, Nichita Stănescu nu mai putea să repete același itinerar, astfel că a ales să traverseze în mod conștient **tragedia semnificantului,** cu toate consecințele ce decurg de aici. El invită cuvintele la o opțiune către real, avînd curajul de a accepta pentru sine sciziunea, ruptura între materia verbală și real, între sens (înțeles) și expresia semnificantă care devin două entități autonome aflate într-o dramatică urmărire reciprocă. Omul nu se mai poate exprima pe sine decît prin sine și nu prin cuvînt ; cuvîntul nu-l mai exprimă pe om decît în diviziunea sa semnică și de aici ruptura între semnificat și forma de expresie : „— Ce e cu tine, m-a-ntrebat el / — mi-e altceva / ți s-a făcut de plop, ți s-a făcut de iepure / ți s-a făcut de șoarece, de taur, de muscă / nu, nu, mi s-a făcut de **altceva**". Vechiul semnificant trebuie abolit pentru „altceva". Ulisse pleacă din Ithaca pentru marea-i călătorie și ajunge tot în Ithaca, ceea ce vrea să sugereze că nu există drum către „altceva" ci tot spre Ithaca. Aceasta pare să fie concluzia lui Homer de care poetul ar vrea să se „rupă" ; el ar vrea să depășească statutul homeric, să aboleasă marea rătăcire a lui Ulisse și să călătorească în fine către „altceva" decît către „sine". Există texte apocrife (Avalle — **Modelli semiologici in Commedia di Dante)** care vorbesc despre o nouă plecare a lui Ulisse, după ce s-a întors în Ithaca, și despre moartea sa „în mare" sau „de mare" ; această ipostază și-o asumă poetul modern negînd aventura **închisă** a lui Ulisse homeric. Drumul din Ithaca tot către Ithaca este „nodul" ce trebuie negat. În „Nod 17", Nichita Stănescu spune : „Căzusem strîmb cu verbul peste orizont / că l-am făcut să fie-n două / ca bucile unui copil de înger / pe mare-atunci cînd plouă". Poetul **scizionează** verbul **vorbindu-l :** el este cel mai conștient de faptul că limbajul își reduce **diferența** pe măsură ce este lăsat **să se vorbească pe sine** în afara modelelor, dezvăluind dureroasa ființare a cuvîntului în discurs ca „destrupare". În discursul poetic cuvîntul este ucis, pierzîndu-și „întruparea" din faza originară cînd oblect și semn coexistau fără a-și dăuna unul altuia.

Ca și la Ion Barbu, verbul virginal, verbul poetic prin excelență este compromis prin rostirea în discurs („Că vinovat e tot făcutul / și sfînt doar nunta, începutul") de aceea Nichita Stănescu încearcă se readucă în act, să **reactualizeze** acel real ambiguu de dinainte de conceptualizare de care vorbea Lacan ; vor fi recuperate acele expresii verbale ce par a fi rămas nealterate. Se caută semnificanți acauzali aflați în mișcare itinerantă către propria lor transcendență ; cuvintele sînt forțate să traverseze „tunelul oranj" pentru a se transforma în **semne** ce se instalează în real în deplină autonomie față de acesta. De la semnificat către semnificant există un raport fără o direcționare precisă ; nu se știe care a fost primul nici cine pe cine determină ; întregul demers poetic devine un discurs despre cuvinte împotriva cuvintelor. Poetul se lasă **vorbit** de limbaj fără a putea interveni prea decis în acest **act textualizant** ce-și impune legile proprii ; el acceptă să provoace semnul lingvistic într-un joc ale cărui reguli sînt dincolo de posibilitățile sale de intervenție. Comunicarea poetică solicită o abatere continuă de la codul natural al limbii comune. Actul poetic reprezintă o **codificare anomală,** controlată de sistemul topoșurilor catalogate de tradiția diacronică sau sincronică : pentru ca acest **corpus** constituit să devină comunicabil trebuie să se lase transformat în funcție de diversele „lecturi" ce i se dau. Scriitura și lectura vin să normalizeze actul aparent de **incomunicare** (determinat de codificarea anomală) pe care limba îl conține în memoria sa ereditară. Lectura scoate la iveală valențe semantice conservate în depozitul lingvistic, dar nedezvăluite în mod manifest. Poezia modernă nu vrea să se lase interpretată altfel decît ca un fapt lingvistic ; ea se oferă de aceea nu ca un mod de comunicare directă ci ca o modalitate autonomă de **a fi în limbaj.**

NICHITA STĂNESCU spune în poemul „papirus cu lacune" din volumul **Operele imperfecte** că el este o „sticlă de geam" „și prin mine privea cineva spre altcineva / și mă durea toată ființa mea de sticlă transparentă / de privirea care mă străpungea"; poetul modern este conștient că el nu constituie decît o „transparență" prin intermediul căreia verbul se materializează în textul poetic. S-ar putea crede că printr-un astfel de discurs critic abstractizăm la maximum atît problema poeziei lui Nichita Stănescu în sine cît și pe aceea a interpretării acesteia. Dar limbajul este trăsătura cea mai abstractă prin care ființa umană se **diferențiază** în univers ; a studia limbajul poeziei lui Nichita Stănescu înseamnă a atinge esența tragică a umanului. Tragedia semnificantului exprimă **criza semiotică** în care se găsește imers individul contemporan. Autonomizarea nelimitată a semnificantului, realizată odată cu revoluția semiotică, a dus la cea mai profundă mutație în limbajul poetic din cîte a traversat epoca modernă. Așa cum spune Nichița Stănescu, poeții vorbesc „limba poezească", care devine astfel singura șansă a umanului de a fi **în și prin** limbaj.

În mod tragic traversarea semnului lingvistic poartă la acea fatală alienare despre care a vorbit Barthes. Actul interpretativ conștientizează acest metadiscurs poetic, îl trezește din somnul nediferențiat în care se visează doar pe sine și-l angajează **activ** în tradiția formelor de expresie. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că poetul ar fi inconștient, un copil bolnav de joacă precum **ucenicul neascultător ;** el stă permanent la pîndă asupra limbajului, pulverizîndu-l și refăcîndu-l mereu pentru a-l domina. Revolta poetului împotriva verbului reprezintă revolta sisifică împotriva **puterii dominatoare** a acestuia; între „noduri" și „semne", cu o tragică responsabilitate Nichița Stănescu se ambiționează să vorbească **limba care să-i aparțină** numai lui sau să intervină autoritar în **limbajul care îl vorbește.**

Atitudinea sa aparent pasivă de a se lăsa vorbit de un limbaj autodevorant este în fond una demascatoare, polemică în cel mai înalt grad ; el scrie cu cuvinte, adică cu semnele verbale, refuzîndu-le chiar în actul scrierii. De aceea, Nichita Stănescu va vrea să scrie cu negația acestor semne, adică cu **necuvintele.** Starea de **necuvînt** ar fi starea suprem poetică rîvnită de acesta, acea stare în care nu se mai simte nevoia ca **ceva** să se exprime prin **altceva,** cînd autonomia semnificantului ca și a semnificatului sînt totale, nemaidînd naștere la acel șir infinit de determinări între sfera semantică și aceea sintactică. Paradoxal, poetul care e un vehicul al semnului către sine, s-ar dori pur ca un zeu, fie pentru a înlesni această trecere, pentru a face comunicarea imediată, fie pentru a oori („increment") orice intermediere prin suprapunerea celor două nivele care să nu mai aibă nevoie de nici un vehicul între ele, de nici un „tunel oranj" : „Eram vrăjit și nici nu mai mișcam, / toți vulturii stăteau înțepeniți în aer, / iar soarele spărsese cerul, / cu sunet de lumină și cu vaer. / Pe jumătate doar din ea, / copilul îl născuse, / ea două capete avea / timpul incremenise / bătut în palma ta, Iisuse ! / O, eli, eli lama sabahtami, / o eli, eli ! / Mi se îngroșase rîul / ca o jugulară peste git, / pe cîmpul ăsta nearat, urit, / iar caii se evaporau ușor, / deasupra nu era vreun nor, / mă înzeiam, mă înzeiam, / nu mai muream, nu mai muream. / în brațul meu întins și rece / ca sceptru eu țineam ce nu mai trece, — / și fix eram, / piatră eram — / și nici pămîntul nu-l roteam / nu răsăream, nu apuneam, — / și țara mea era un geam / prin care nimeni nu privea. / Stam rege fix, de piatră și de stea / ținînd oprit cuvîntu-n gura mea, / necîntător."

Opera lui Nichita Stănescu edifică asupra posibilităților de schimbare și de ruptură în **interiorul** poeticului, autorul **Elegiilor** fiind cel mai sincron poet român cu poezia continentală. Prin noutatea demersului său, ca orice mare poet contemporan, Nichita Stănescu a impulsionat formele de expresie poetică românești, creînd o întreagă „școală" de emuli și imitatori. Traducerea sa în alte limbi va declanșa, credem, aceeași reacție, întrucît el reprezintă un **model** remarcabil pentru ceea ce înseamnă **reformularea lirismului** în poezia românească și în lume la ora actuală. Recunoașterea sa și încununarea la Struga este doar primul pas.

Marin Mincu

P. S. Să nu uit să spun că cvadriga triumfală a lui Nichita Stănescu a fost însoțită în periplul macedonian de o falangă puternică, compusă din scriitorii Dumitru Radu Popescu, Anghel Dumbrăveanu, Nikolaus Berwanger, George Bălăiță, Marin Mincu (care este și prefațatorul volumului bilingv al laureatului, publicat la editura MISLA din Scopie), Dumitru M. Ion, Ștefania Plopeanu, Nicolae Ioana, Adrian Popescu, Alexandru Andrițoiu, Gheorghe Tomozei, Alexandru Jebeleanu, Carolina Ilica, Titus Vijeu, din pictorii Sorin Dumitrescu și Doina Dumitrescu și din editorii Cornel Popescu (Cartea Românească) și Doina Florea Ciornei (Junimea), care s-au întîlnit în orașe ca Scopie, Prilep, Stip, Crusevo, Bitola, Struga ,Ohrid etc. cu muncitori, oameni de teatru, scriitori, universitari, editori, făcînd un schimb viu de idei cu aceștia și citind din creația lor literară. Reportajul unor asemenea minunate întîmplări s-a angajat să-l scrie minuțiosul Nikolaus Berwanger secondat de Anghel Dumbrăveanu.

Cartea străină

Cecco Angiolieri sau eternitatea endecasilabului

PRIVIT mai mult în trecere prin revistele noastre — eu însumi am întîrziat să mă opresc asupra lui — **Cançonierul** lui Cecco Angiolieri mă obligă azi să încep însemnările de față în modul acesta : dintre toate versurile pe care poeții le-au inventat și le-au trecut mereu de pe un țărm pe altul, traversînd toate epocile, **endecasilabul** pare să fi fost (și să fie) cel mai îndrăgit. Sînt șapte secole bune de cînd se lucrează cu el, fără întrerupere, și virtuțile lui rămîn inepuizabile.

Făclie magică, împletită din unsprezece fulgere globulare, endecasilabul luminează drumul cel mai lung din teritoriile poeziei, îngăduind poeților să măsoare cu el, deplasîndu-i accentele, orice emoție, orice sentiment și orice gînd poetic. Și-acestea, o știm cu toții, nu sînt deloc puține. Ceea ce și explică, între altele, neînsemnatul amănunt că în lirica italiană, cea care l-a descoperit (și nu cea franceză, cum se mai susține de către unele autorități), punîndu-l să curgă paralel și etern cu apele Padului, endecasilabul cunoaște nu mai puțin de 812 variante (Attilio Levi).

Ce ar mai fi putut face în acest caz, să zicem, versurile ropalice sau leonine decît să se pulverizeze, așa cum mai apoi aveau s-o facă multe altele ?

Capabil de joc și seriozitate, bîntuit de sentimentalism ori trăire burlescă, suportînd melancolia sau explozia de bucurie, endecasilabul poate fi crud, malițios, grav, auster, solemn și chiar sentențios — „Per me si va ne la città dolente / per me si va ne l'eterno dolore, / per me și va tra la perduta gente." — și nici una din formele pe care și le-a căutat singur nu i-a plăcut mai mult decît coborîrea bine strunită peste cele patruzprezece cascade ale sonetului.

Guido Cavalcanti, Dante, **Cecco Angiolieri**, apoi Petrarca și, mai tîrziu, cei doi Tasso sînt doar cîteva din numele care l-au șlefuit și ilustrat cu multă lumină în spațiul de origine, de unde s-a întins rapid, cucerind Europa și în cele din urmă întreg universul terestru. Noi, românii, nefiind (după 1812, cînd ni l-a adus de la Florența prea blindul Asachi) cu nimic mai prejos față de alte națiuni în ceea ce privește desăvîrșirea lui între colinele stăpînite de tunetul măsurat al octosilabului popular și bubuitul mut al buciumului.

Nu putem însă să nu recunoaștem virtuțile ce i s-au smuls în teritoriu toscan. Căci iată cît de frumos cad accentele, mai întîi pe a șasea și a zecea silabă : „questa selva selvaggia ed aspra ed forte" ; la fel de perfect se distribuie pe a patra, a opta și a zecea : „rispose, poi che lacrimar mi vide" ; și nu-i de disprețuit nici sistemul patru-șapte-zece : „cerbero fiera crudele e diversa", elaborat, se pare, mai întîi sub patent provensal, dar recunoscut din spațiul italian sub denumirea de **a minore.**

Emfatic, eroic (sau iambic), safic sau dactilic, endecasilabul e izvorul cel mai puternic pe care italienii l-au făcut să curgă pe înălțimile Heliconului.

Trecem, totuși, mult prea grăbiți peste atari adevăruri ale sufletului și poate de aceea nu măsurăm cu toată onestitatea sudoarea celor împătimiți întru sonet, precum a fost un Codreanu, chiar un Eftimiu și precum este azi Tudor George, cel care-și torturează boema pietrificînd metafore în rigoarea cultă a celor unsprezece silabe și patruzprezece versuri.

Așa îmi explic de ce Ahoe, acest tulburent pașnic, se autodesenează mereu și nu pregetă să-și divulge înaintașii în arta sonetistică, traducîndu-i pe cîte un colț înnoptat de masă, precum a făcut-o cu Sir Philip Sidney și acum, cu Cecco Angiolieri.

Cu Cecco, am impresia, face pereche desăvîrșită, sensibilitățile celor doi anulînd calendarul și armonizîndu-se în edificarea aceleiași emoții. Mai mult, aparenta (și acreditata) dezordine din existența celui dintîi se cumpănește perfect cu generozitatea recunoscută a celui de-al doilea, iar subtilitățile sonore și artificiile burlești ale sienezului găsesc echivalență fidelă în arhiva barocă a juristului de la Ulmeni.

Paradoxal în atitudini și suficient de indiferent la curgerea vremii, Cecco Angiolieri nu s-a împărtășit din glorie pe cît merita, poate și unde a avut nenorocul să fie contemporan cu Everestul poeziei italiene și cu atîtea alte nume celebre — Guido Cavalcanti, Guido Guinicelli, Fazio degli Uberti, Cino da Pistoia, Monte Andrea, Butto Messo, Antonio Pucci etc. — cei care l-au umbrit de multe ori ajutați de neastîmpărul lui însuși, atît de atent și de stăpîn pe retorică și limbaj, dar mereu hîtru, arțăgos și încîntat să dea cu tifla societății și rigorilor de comportament.

Personalitatea sa nu a depășit starea poetică a vremii (una din cele mai interesante, în definitiv), desăvîrșindu-se în interiorul ei, fără a se remarca prin ceva deosebit, reflexia și opoziția față de scara medievală a moralității rămînînd sub jocul goliardesc al parolei. Dar peisajul de început al sonetului nu-l poate ignora, măcar pentru liniile de comic și maliționitate pe care le-a tras peste întinderea lui, pentru fondul autobiografic (și fals autobiografic) al unora dintre sonete și, firește, pentru marea sa disponibilitate lirică, în stare să treacă oricînd de la caricatural la gîngășie, ori de la grotesc la sentimental, întotdeauna în limitele burlescului.

Iată, parcă înadins concentrate, toate aceste virtuți în versuri precum : „Mizeria reclamă că-i sînt fiu, / Și-o recunosc drept mamă, fiu să-mi spună ; / din grea durere-a fost născut să fiu, / melancolia-i doica mea bătrînă. // Și mă-nfășoară-n scutec cenușiu, / numit Urît pre limba cea comună ; / Din creștet pînă-n tălpi, nimic nu știu / să lege-n mine vreo plămadă bună" **(XCI).**

BINEÎNȚELES, Becchina, „muza" lui Cecco, nu stă prin nimic alături de femeile nemurite de versurile lui Dante sau Petrarca, dar portretul ei nu are nimic fals și neadevărat. Cecco nu era ispitit de himere și nici de substanța iluziei. **Cançonierul** său e plin cu neastîmpăr, șotii și vulgarisme, dar cunoaște foarte bine melancoliile, dezamăgirile și neliniștea. Exemplele pot fi culese la întîmplare, dar ne vom opri asupra unuia singur, oferit de celebrul „sonet al sărutărilor" pe care, pentru a ilustra arta traducătorului, îl transcriem la început în sonoritatea originală : „I'ho tutte le cose ch'io non voglio, / E non ho punto di quel che mi piace, / Poich'io non trovo con Becchina pace, / Ond'io ne porto tutto il mio cordoglio, / Che non caprebbe scritto su'n un foglio, / Che vi foss'entro la Biblia capace ; / Ch'io ardo come fuoco in fornace / Membrando quel che da lei aver soglio. // Chè le stelle del cielo non son tante / (Ancora ch'io torrei esser digiuno), / Quanti baci le diè in un instante / In me la bocca, ed altri non nessuno : / E tu di giugno venti di all'entrante / Anno mille dugento novant'uno". Și în românește : „Am toate-acele lucruri ce nu-mi plac, / Și n-am deloc aceea ce mi-ar place / Căci cu Becchina, cum să-mi aflu pace ? / Ci-mi port, astfel, durerea ca-ntr-un sac, // N-ar încăpea să-nscriu p-un singur brac / Din care-o-ntreagă Biblie s-ar face : / Și ard cum arde focu-n carapace, / Răpus de dorul ei și de-al ei plac ! // Cu stele bolta încă nu-i spuzită, / Pe cît și-acum înc-aș fi flămînd / De cîte sărutări, într-o clipită, / Îi dete gura-mi, ce nealt nicicînd ; / În iune, douăzeci — fui ca nebunu' — / O mie două sute nouă'ș'unu ! **(XXXVIII).**

Printr-o astfel de echivalare, putem risca să susținem garanția eternității endecasilabului. Exemplul însă l-am ales dintr-un motiv în plus : acest sonet a figurat de multe ori ca fiind al lui Dante ! Astfel îl tipărește ediția **Il Canzoniere di Dante Alighieri** (G. Barbèra, Editore, Firenze 1861) la pagina 277, recunoscîndu-i paternitatea, dar reținînd : dacă ar fi fost al lui Dante, acesta ar fi fost „il più scellerato ipocrita della terra". Și încă e puțin, căci Pietro Fraticelli, îngrijitorul ediției, continuă : „În acest mizerabil sonet, pe care cititorul îl va recunoaște la prima vedere nedemn de Dante" etc., etc.

Criticii, am putea susține, au fost mereu nedrepți. Tudor George face, după D'Ancona și alți cercetători italeni, un gest de justiție spirituală și repetată generozitate lirică.

Darie Novăceanu

Graham Greene

Narațiunea de „suspense"

ROMANELE au făcut să fie neglijate celelalte genuri pe care în mai bine de cinci decenii le-a explorat Graham Greene. Ierarhizarea poate fi socotită prea simplificatoare, dar are puncte de pornire întemeiate. Se recunoaște o marcă stilistică ce nu se reduce la cîteva motive revenind în majoritatea celor douăzeci de romane. De la primul *The Man Within* (1929) — Greene a metamorfozat narațiunea de „suspense" și spionaj, i-a creat dimensiuni verticale. Individul hăituit, încolțit de primejdii de cele mai multe ori pentru el irațională și incomprehensibile, a devenit o apostază a omului contemporan. S-au discutat raporturile acestui tip de literatură, în aparență a aventurii, avînd în subtext o meditație asupra condiției umane, de înaintașii și cu urmașii. S-ar putea discerne datoria față de Dostoievski. Mai apropiați, cronologic și prin configurația culturală, sînt Conrad și mai cu seamă Chesterton, oricît de mari ar fi diferențele dintre atmosfera cosmarescă, dens și mereu prezentă la Greene, și catolicismul jovial al predecesorului. Cititorul lui Greene îi cunoaște și dublul registru umoristic, cel de tip absurd, care însoțește anxietatea și n-o atenuează, o potențează chiar, și bufoneria francă, surprinzător de senină, din *Călătorii împreună cu mătușă-mea.* Posteritatea lui literară se conturează și ea, depășește influența asupra unui nou tip de literatură de spionaj, de bună calitate literară ca în cărțile lui John Le Carre, acționează dincolo de albia prozei engleze din ultimul sfert de secol.

Faima întemeiată a romancierului nedreptățește însă un număr cel puțin egal de cărți. Bibliografia operei lui Greene e vastă și variată. Culegerea de versuri de debut este neglijabilă. *Babbling April* (Sporovăielile lui aprilie) a apărut în 1925. Greene avea 21 de ani. Dar dramaturgia, autobiografia, eseurile, cărțile pentru copii și, mai ales, volumele de schițe, impun atenție. Confirmă un adevăr elementar, totuși prea neglijat de pasiunea clasificatoare și modelatoare. Greene nu încape într-o formulă, chiar construită elastic. Formulele sînt utile doar pentru epigoni și mediocri.

Din culegerile sale în „genul scurt", sintagma nesatisfăcătoare, potrivită însă cu termenul englez, și el ambiguu, de „short-story", *Twenty one Stories* (Douăzeci și una de povestiri) e alcătuită antologic, include schițe scrise între 1929 și 1954.

Romancierul Greene se mișcă cu remarcabilă siguranță în formele literare cu coordonate atît de diferite. Sînt pagini guvernate de concentrare și de litotă. Deschiderile, sugestiile sînt fugitive, lăsate în suspensie.

Se regăsesc în schițe și armonicile cunoscute : anxietatea, opțiunea religioasă. Reapare fața bufonă, fie că e rulat bătrînul motiv al înșelătorului înșelat, fie că prozatorul catolic nu pregetă să portretizeze un om de afaceri pios, care-și cumpără sistematic mîntuirea. Personajul din *Îndatoriri speciale* acumulează *indulgențele* (în sensul clerical al termenului), calculîndu-le la fel de precis ca și acțiunile de bursă. După primul șoc, după ce descoperă că subalterna însărcinată cu „îndatoririle speciale" l-a escrocat, a născocit biserici imaginare și își petrece timpul cu îndeletniciri mai lumești, William Ferraro (din firma Ferraro și Smith) își regăsește autoritatea de patron și continuă să adune indulgențe.

Diversitatea tematică și stilistică nu e doar căutare de drum. În cîteva texte scrise între 25 și 35 de ani s-ar putea găsi ecouri din direcțiile literare ale epocii. Asemenea teste de laborator critic sînt adesea de oportunitate îndoielnică. În speță, ar fi inutile. Cu puține excepții, cele douăzeci și una de schițe au autenticitate și intonație, nu împrumută vocile altora, chiar cînd e vorba de teritorii insistent prospectate. Destrămarea unui cuplu, incomunicabilitatea partenerilor au devenit șabloane literare. *Filmul porno,* povestire care atinge cu discreție o situație la prima vedere scabroasă, diagnostichează efectiv eșecul, înstrăinarea eroului.

Universului infantil, puțin prezent în roman, îi aparțin cîteva din paginile memorabile ale volumului. Este, la Greene, un univers aproape închis, avînd doar punți fragede cu lumea adulților, stăpînit de neîncredere, de neliniște și fantasme. Copilul din *Camera de la subsol,* povestire mai amplă, asistă și contribuie indirect la declanșarea unei catastrofe conjugale. Dar rămîne mereu în afară, traduce înspăimîntat întîmplările neînțelese în propriul lui limbaj. Relația aceasta cu lumea adulților reapare, diferit modulată, în alte schițe. Faptele neînțelese amenință. Fără forțări, copilăria singurătății și anxiilor devine teroarea care-l răpune pe Frances *(Sfîrșitul petrecerii).*

Există și coordonate comune : întîlniri creînd fraternitate, antidot la singurătatea băiatului. Refuzul violenței și opresiunii sociale face legătura cu *Agentul secret, Americanul liniștit, Comedianții.* Dar interesul schițelor nu e nicidecum acela de etapă pregătitoare pentru romancier. (De altfel ele nu aparțin nici cronologic numai debutului, au alternat cu romanele.) Lectura îndreptățește regretul că romancierul nu s-a întors la unele dintre zonele străbătute de autorul de „short-stories".

Silvian Iosifescu

Meridiane

Graham Greene: „Celălalt“

● *În 1981, editura Simon & Schuster a publicat o nouă carte a cunoscutului scriitor britanic Graham Greene. Cartea este intitulată* Posibilități de evadare *și este concepută ca o culegere de eseuri inspirate de întîmplări din viața autorului. Textul pe care îl prezentăm este intitulat* Celălalt, *leitmotivul literar fiindu-i sugerat scriitorului de o poezie cu același titlu din* Culegerea de poeme *a lui Edward Thomas (1878—1917).*

CINEVA ce-și spune Graham Greene continuă să apară mereu, deși nu el este persoana despre care știm că „a scris“ **Brighton Rock** („Stinca din Brighton“), **Power and Glory** („Puterea și gloria“), **The Quiet American** („Americanul liniștit“) ori **Our Man in Hawana** („Omul nostru din Havana“). Acum ne preocupă persoana care a scris într-adevăr aceste romane.

Cînd, cu mai bine de cincizeci de ani în urmă, am cumpărat **Culegerea de poeme** a lui Edward Thomas mă obseda una din poezii, intitulată **Celălalt,** și nu știam de ce. Nu era din cele mai bune poezii ale lui Thomas. Era vorba în ea despre un călător care, trăgînd la un han sau altul, ajungea mereu pe urmele cuiva care îi semăna perfect și care păsise înaintea lui, pe același drum: „I-am aflat drumurile și, / Ca să mă asigur de propria-mi identitate, / Am lăsat în urmă-mi întunericul pădurii / Vindereul și ciocănitoarea, / Hanul și soarele, și starea de fericire / Cînd pentru prima oară / Am iubit acolo lumina soarelui. / Călătoream în mare fugă / În speranța că-l voi ajunge pe Celălalt. / Nu plănuisem ce voi face cînd îl voi fi ajuns. / Urmăream să dovedesc asemănarea / Și, dacă era reală, / S-o studiez pînă la convingere.“

Poezia se termină cu versurile: „El se duce; eu îl urmez: nu există scăpare / Pînă nu se va opri. Atunci mă voi opri și eu.“

CAM după un sfert de veac de cînd citisem pentru prima oară poezia aceea, am ajuns pe urmele Celuilalt, și de atunci au mai trecut cîțiva ani fără să-mi mai parvină semne ale trecerii lui: scrisori de la străini care-și aminteau de mine ca participant, la o nuntă, la care nu am luat parte niciodată, sau la o slujbă religioasă la care n-am fost niciodată prezent; odată am primit un telefon ciudat de la o femeie din Roma; mi-au apărut chiar și niște fotografii curioase într-un ziar din Geneva și într-altul din Jamaica. Celălalt își spune Graham Greene — poate numele lui **chiar este** Graham Greene; nu există copyright pentru nume — deși există motive să presupun că în unul din cazurile apariției sale era un anume John Skinner, un vestit pușcăriaș evadat, și altă dată era, potrivit declarațiilor poliției indiene, cineva cu un nume neconvingător, Meredith de Varg. Dar putea corespunde atît uneia cît și celeilalte persoane, pentru că nu există nici o asemănare între cele două fotografii neclare pe care le am în posesie, despre amîndouă susținîndu-se că oferă imaginea mea.

Ceea ce mi-a atras atenția prima oară asupra Celuilalt a fost un caz mărunt de șantaj.

Într-o după amiază, cînd mă aflam în Londra, mi-a telefonat prietenul meu Alex Korda.

— Ai avut necazuri?, m-a întrebat.

— Necazuri?

— Mi-a telefonat editorul unei reviste de cinema din Paris, declară Korda. E de-a dreptul nefericit; a aflat că unul din salariații lui a încercat să te șantajeze.

— Dar n-am fost la Paris și n-am fost șantajat...

Data următoare cînd mă aflam în Paris, mi-am amintit de această conversație în momentul în care, fără vreun motiv aparent, prietena și, în același timp, agentul meu literar, Marie Biche, spuse:

— Dacă cineva ar încerca să te șantajeze, ai apela la mine, nu-i așa? Sper că nu i-ai da nici un ban.

— De ce să mă șantajeze?

— Oh, în legătură cu niște fotografii cu femei; nu știu nici eu prea bine. Circulă o poveste de genul ăsta...

Asta se întîmpla prin anii 1955—1956. În vremea aceea, Celălalt era foarte activ. Mă împresurau întîmplări răzlețe, din trecutul lui, ce puteau fi, foarte ușor, frînturi din propria mea viață. Editorul revistei „Mondanités“ („Revue de l'élite française“) îmi scria, amintindu-mi de întîlnirea noastră la Festivalul filmului de la Cannes (la care nu luasem parte niciodată) și lăudîndu-mi talentul la tenis, sport pe care nu l-am practicat de cînd eram elev: **„J'ai eu la joie de vous voir fréquemment sur les courts de tennis, car votre talent littéraire ne cede en rien à vos qualités sportives“** [1]).

O femeie îmi scrise din Montevideo: „M-ați invitat odată să bem o cafea într-o cofetărie belgiană așezată undeva, la o intersecție de pe strada Oxford (oare mai există încă?) și mi-ați prezentat o fată care venea de undeva, din nord, fată de care erați foarte îndrăgostit. V-ați însurat cu ea? Ați luat parte la nunta mea în noiembrie 1935, și curînd după aceea eu am plecat în America de Sud“.

Celălalt părea să lase puternice impresii în urma lui, în special asupra femeilor.

Și la „Grand Hotel“ din Roma o voce de femeie a fost aceea care mi s-a adresat prin telefon (mă culcasem devreme, eram după un zbor lung, căci veneam de la Calcutta):

— Alo, Graham, la telefon Veronica...

— Oh, da? Ce mai faci?

Mă întrebam cine naiba mai era și Veronica.

— Am sunat la hotelul „George al V-lea“ din Paris și mi-au spus că plecaseși la Roma. Știu că aici stai întotdeauna la „Grand“ (lucru foarte adevărat).

— Da, tocmai am sosit. Ce faci acum? am întrebat-o, și prelungeam conversația, sperînd să prind un fir. Îl uitasem pe Celălalt și mă gîndeam că era posibil să fi cunoscut cîndva pe cineva cu numele de Veronica.

— Stau în pat și citesc **Odiseea,** într-o nouă traducere apărută la editura Penguin.

— Și eu sînt în pat. Ce-ai zice să bem ceva împreună, mîine? Te rog să mă scuzi, dar am deja un program pe ziua de azi, am adăugat, precaut.

Seara următoare m-am dus la bar și am așteptat-o acolo, împreună cu un prieten. El acceptase să stea de vorbă cu ea, dacă mi-ar fi fost necunoscută, și n-ar fi fost nici atrăgătoare. Veni o femeie îmbrăcată în rochie lungă, de seară; avea cam patruzeci de ani și o față alungită, ca a unui cal de mare clasă. Am lăsat-o pe mîna prietenului meu, să se descurce el cu ea. Mi-a spus mai tîrziu că era americancă și că-l întîlnise pe Graham Greene în Arabia.

Cred că în vara aceea, Celălalt intrase în centrul atenției.

Fusesem la Brighton pentru cîteva zile și, cînd m-am înapoiat la Londra, am găsit pe numele meu un chestionar de la ziarul „Picture Post“. Un editor primise o telegramă semnată Graham Greene, înregistrată la Assam, prin care acesta cerea o sută de lire; pasămite, expeditorul se afla într-un fel de încurcătură cu poliția indiană, căci își pierduse pașaportul. Editorul trimisese pe cineva la Albany, unde aveam niște camere închiriate ca să întrebe acolo dacă mă aflam de fapt în India. Portarul răspunse cu chibzuită reținere că nu mă văzuse de cîteva zile, așa că se putea să fie adevărat, iar „Picture Post“ trimise telegrafic o sută de lire în India.

Apoi, bineînțeles, știrile din presa indiană începură să se răspîndească: — GRAHAM GREENE E ÎNCHIS. CONDAMNAT LA DOI ANI. I.S. (închisoare severă); atunci am citit și singura scrisoare autentică pe care am văzut-o de la Celălalt. Pretinzînd cu subînțeles că se afla în misiune pentru „Picture Post“, acesta trebuie s-o fi scris pentru a convinge poliția; n-ar fi putut spera niciodată să-i convingă pe cei de la „Picture Post“.

Din Duklingia, Assam, Celălalt scria, într-un stil care se dovedea misterios:

Domnilor,

Este posibil ca pînă acum roiuri de polițiști cu platfus, agenți ai siguranței, purtînd bărbi false, și alte personaje ciudate să fi împînzit deja toată clădirea, punînd întrebări despre mine. Graham Greene a devenit deodată O ȘTIRE.

În urmă cu cîteva zile, cineva mi-a șterpelit sacul de voiaj, banii și pașaportul, în modul cel mai lamentabil. Cum mă aflam în misiune, am trimis telegrafic informația la UKREP [2]), din Calcutta. La rîndul lor, avînd conștiința încărcată, ei au cerut poliției locale să facă o verificare, ceea ce a însemnat, în condițiile date, cel mai stupid lucru cu putință. Aceasta este o zonă AGITATĂ; aflînd că printre ei se află un străin neidentificabil, au fost încîntați: m-au calificat agent al unei puteri străine, angajată în acordarea asistenței și consilierea forțelor ostile NAGA [3]), și m-au închis imediat. Cînd îmi voi fi revenit, întîmplarea va constitui un material excelent pentru un articol neconceput încă, asupra problemei NAGA. Doi plantatori de ceai din partea locului, dovedind o infinită amabilitate, au venit la tribunal în dimineața aceasta și m-au eliberat pe cauțiune; altfel aș fi rămas închis pînă nu se știe cînd.

La ora asta ați și primit probabil PETROL și ȘUVOI. Moș Crăciun s-a dus la Amritsar să-și descarce arma în templele locale și în bărboșii domni Sikh. El a pierdut reportajul secolului, eșuînd să fie înregistrat pentru posteritate sub titlul — „corespondent britanic după gratii“. Nu intenționez să-i ofer o nouă ocazie! Acum am nevoie acută de bani. Vă rog să trimiteți pe această adresă o sută de lire, sau ceva în jurul acestei sume. Asigurați-vă să nu se instituie un control de schimb, căci altfel ar fi posibil să se aranjeze ceva prin intermediul editurii „Orient Longmans“ din Calcutta.

Se pare că n-au prea rămas multe de spus. „RECLAMAȚIA DIN JUNGLĂ“ va trebui să mai aștepte pînă îmi voi fi tras sufletul. PROBLEMA NAGA constituie încă o problemă — cel puțin pentru mine. Toată lumea mă asigură că acum totul se află sub control și că băieții cei răi se comportă bine. Fiind un cinic din naștere, eu cred exact opusul. Este deosebit de dificil să convingi autoritățile că, așa stînd lucrurile, eu sînt un simbol gazetar în căutarea adevărului.

Deși îmi doresc mult să scriu ceea ce promite a fi cel mai fascinant articol, dificultățile sînt fantastice.

Poate că, la urma urmelor, ei NU doresc ca adevărul să fie publicat.

Al vostru,

Graham Greene.

Am sugerat celor de la „Picture Post“ să mă trimită să-l iau un interviu Celuilalt, în închisoarea din Assam, dar m-am răzgîndit, oprit fiind de gîndul că ne aflam în anotimpul musonului și de conversația telefonică pe care am avut-o cu o persoană oficială de la biroul Înaltului Comisar din Londra. Persoana în cauză m-a prevenit să-l anunț anticipat de plecarea mea, la Calcutta; altfel m-aș afla în pericolul de a fi arestat la sosire, căci Celălalt încălcase condițiile impuse de cauțiune. Nu numai că le încălcase, dar fugise, luînd cu el o mașină de scris, un ceas de mînă și cîteva haine aparținînd plantatorilor de ceai care-l conjuraseră cu prietenia lor.

Un prieten indian îmi trimise în scris unele detalii: „Se pare că uneori își spune Graham Greene, iar alteori Graham Green — fără e. Se presupune că e australian de obîrșie, aceasta este numai o presupunere (deducția pornind de la accentul lui), pentru că nu are asupra lui acte de identitate. O perioadă lungă de timp s-a tot mutat de pe o plantație de ceai pe alta, trăind din milă, ducînd viața unui derbedeu și pretinzînd că este scriitor profesionist.“

Arestat din nou, Celălalt dispăru o vreme într-o închisoare indiană, dar chiar și în acea situație critică se găsi o femeie care să pună o vorbă pentru el, deși nu-l mai văzuse de un mare număr de ani. Ea îmi scrise din Bournemouth, cerîndu-mi să-l ajut: „Domnul Graham Greene este un om de curaj și nu manifestă indiferență față de principii; deși e posibil ca el să fi pătruns într-un loc interzis, mînat de peregrinările sale și de spiritul său aventuros, sînt sigură că învinuirea care i se aduce nu are o bază serioasă.“ Cu adevărat, spirit aventuros... „Acuzatul era căutat, raporta ziarul «Statesman» din Calcutta, pentru că era implicat într-o serie de cazuri, la Calcutta, Patna, Ranchi, Lucknow, Meerut, Poona, Bombay, Delhi și în alte localități“. O mulțime de cazuri pentru un singur om: poate că el **era** într-adevăr John Skinner și Meredith de Varg în același timp.

Vreo doi ani n-am mai auzit aproape nimic despre Celălalt; îl uitasem... pînă într-o zi, cînd tocmai îmi făceam o rezervare de loc, pentru un zbor spre New York, într-o agenție de zbor BOAC.

— Veți sta numai o noapte în New York? mă întrebă funcționara, surprinsă.

— Nu. Nu prea știu cît...

— Dar v-am făcut deja o rezervare pentru ziua următoare, pentru zborul retur, New York — Londra.

Putea fi, celălalt pasager, însuși Celălalt? Un lucru e sigur: în decembrie 1959 reapăruse în circulație. Atunci mi-a scris Marie Biche, ca să-mi comunice că o tînără franțuzoaică atrăgătoare se dusese la hotelul „Prince de Galles“ pentru a căpăta o slujbă pe lîngă un om de afaceri american; după ce discutase cu el în holul hotelului și nu reușise să capete slujba, pentru că nu știa să stenografieze în engleză, fusese oprită, în drumul spre ieșire, de un alt american, care se prezentase sub numele de Peters sau ceva asemănător. Acesta îi declară că surprinsese o parte din conversație și înțelesese că era în căutare de slujbă. El căuta o secretară pentru prietenul și partenerul său, scriitorul Graham Greene, care urma să vină să lucreze la Paris timp de două luni, înainte de a pleca într-o călătorie prin Statele Unite. Greene urma să închirieze cîte o casă, într-o localitate sau alta, căci călătorea mult — un obicei de al lui — și nici nu putea lucra în hoteluri. Și nu i-ar fi plăcut domnișoarei să aibă această slujbă?! Femeia lucra cu jumătate de normă într-o librărie din Paris și, avînd sentimentul că oferta părea prea bună pentru a fi adevărată, telefonă editorului meu, care o puse în legătură cu Marie Biche. Între timp, ea verificase la hotelul „Prince de Galles“ și aflase că acolo nu locuia nimeni cu numele de Peters. Marie sugeră că ar merita să meargă la întîlnire pentru a încerca să-l determine pe acel om să divulge ceva mai mult despre el și despre partenerul său dar femeia nu vru să se ducă, căci era convinsă că Peters era agentul unei bande ce se ocupa cu răpirea de femei, pentru a le prostitua. Peters îi sugerase că, dacă avea o prietenă drăguță, care ar fi fost dispusă să-l urmeze pe Graham Greene în turneul său, ca menajeră, și treaba asta s-ar fi putut aranja, căci scriitorul căuta să angajeze pe cineva și pe asemenea post.

Aceasta a fost ultima intruziune importantă a Celuilalt în viața mea. Restul au fost numai apariții minore; de exemplu, o fotografie apărută într-un ziar din Jamaica, purtînd legenda: FAIMOSUL ROMANCIER GRAHAM GREENE ȘI SOȚIA LUI, LA UN PAHAR CU SOȚII SCUDDER (ÎN CENTRU), LA CLUBUL „GALLEON“. Toată lumea rîde acolo, fiecare cu paharul în mînă; Celălalt, cu niște sprîncene à la Pompidou, și îmbrăcat într-o jachetă albă, este foarte bine dispus, iar doamna este o femeie atrăgătoare. Nici unul nu corespunde ca înfățișare cu cei din fotografia din „La Tribune de Gèneve“, făcută Domnului și Doamnei Graham Greene la aeroportul din Cointrin — fotografia unui bărbat mult mai bătrîn decît eram eu pe atunci, puțin cam uzat de călătorii și purtînd o absurdă pălăriuță din tweed, alături de o femeie insignifiantă, purtînd tocă și ochelari fumurii: „Scriitorul britanic Graham Greene, un om îndesat, cu pipa între dinți, a sosit ieri după amiază (7 iulie 1967) la Cointrin. Venind de la Paris, unde locuiește acum, autorul romanului **Al treilea om** și-a început peregrinările de vacanță la Geneva“. Întrebat dacă scria la o nouă carte, el spuse că nu. Voia să aibă o adevărată vacanță..

Oare doamna care îl însoțea era Claudine, sau Claudine era doamna aceea strălucitoare care se afla la un pahar cu familia Scudder, în Jamaica? Prima oară am aflat despre Claudine în 1970, dintr-o scrisoare adresată ei (ca fiind, pasămite, doamna Graham Greene) de la Capetown: „Ieri am trecut pe la club. Prin tatonări subtile am aflat că ai părăsit regiunile arzătoare ale Africii și te-ai mărîtat cu un scriitor cu adevărat distins. A fi soția unui scriitor îți se potrivește de minune, și sînt sigur că-i ești de un mare și real ajutor soțului tău“.

Trecuseră aproape douăzeci de ani de cînd cu șantajul de la Paris. Celălalt părea să se fi potolit.

„El se duce; eu îl urmez: nu există scăpare / Pînă nu se va opri...“

În urmă cu cîțiva ani, în Chile, după ce fusesem, fiind invitat la prînz, la președintele Allende, un ziar de dreapta din Santiago își anunța cititorii că președintele fusese indus în eroare de un impostor. Am descoperit că era șocat de o îndoială metafizică.

Oare eu fusesem impostorul în tot acest timp? Eu fusesem Celălalt? Eu fusesem Skinner? Și, mai mult, era oare posibil ca eu să fi fost Meredith de Varg?

În românește de
Gabriela Gheorghiu

[1]) Am avut deseori plăcerea de a vă vedea pe terenurile de tenis: calitățile dumneavoastră sportive sînt la înălțimea talentului dumneavoastră literar (fr.).

[2]) UKREP — agenție de știri din Calcutta

[3]) NAGA — nume conspirativ folosit pentru o acțiune secretă

Un oaspete englez

■ Un reușit recital a prezentat duminică seara, la Național, actorul englez Ian Mc Kellen. Fără decor și fără recuzită, conversînd inteligent și spiritual cu publicul, artistul a trecut prin cîteva din rolurile de performanță ale marelui repertoriu shakespearean, schițînd regi, bufoni, magi, o hangiță, un curtean intrigant, un actor, pe Romeo și pe Macbeth, săvîrșind subtile tranziții și aflînd interesante caracteristici fiecăruia. E, negreșit, un interpret valoros, cu un pronunțat simț al parodiei malițioase și o scenicitate formată prin îndelung exercițiu.

Publicul — alcătuit în mare parte din oameni de teatru din București și din alte orașe — l-a aplaudat cu multă căldură pe oaspetele englez.

După cum rezultă din foaia biografică ce ne-a fost înmînată, în țara sa i s-a acordat de trei ori pînă acum frumosul titlu de „Cel mai bun actor al anului“. A făcut parte din prestigioase trupe britanice. Cariera de profesionist și-a început-o în urmă cu douăzeci de ani la Teatrul Național din Londra, unde fusese invitat de Laurence Olivier.

Meridiane

Kleist ilustrat de Barlach

● În 1910 Ernst Barlach a realizat o serie de schițe în cărbune, ilustrații la cunoscuta povestire a lui Heinrich von Kleist : **Michael Kohlhaas.** Într-o ediție bibliofilă, Editura Aufbau (R.D.G.) a scos de sub tipar un volum în care, pentru prima dată, textul lui Kleist este însoțit de desenele lui Barlach, prezentate într-o ordine corespunzătoare cu desfășurarea acțiunii. În imagine — o ilustrație inclusă în volum.

Lanson — 125

● S-au împlinit 125 de ani de la nașterea istoricului literar francez Gustave Lanson (1857—1934), autor al **Istoriei literaturii franceze**, 1894, promotor al metodei obiective, susținută de documente, în cercetarea și istoria literară, întemeietor al școlii literare ce-i poartă numele : „lansonismul". Lanson a elaborat și cîteva erudite monografii, **Bossuet**, 1891, **Boileau**, 1892, **Corneille**, 1898, precum și **Manualul bibliografic al literaturii franceze moderne**, 1913. Principiul critic al lui Lanson pornea de la „a cunoaște textele literare, a le compara pentru a distinge individualul de colectiv și originalul de tradițional, a le grupa în genuri, școli și curente, în fine a stabili raportul acestor grupări cu viața intelectuală, morală, socială a țării, ca și cu dezvoltarea literaturii și civilizației europene", iar idealul său era „să ajungem să construim un Bossuet sau un Voltaire pe care să nu-i poată nega nici catolicul, nici anticlericalul, să le oferim figuri pe care și unul și celălalt să le recunoască și pe care să le împodobească ulterior, cum vor dori, cu calificative sentimentale".

Festival muzical

● Ajuns la a 37-a ediție, festivalul Chopin de anul acesta s-a deschis în localitatea poloneză Dusznik din voievodatul Walbrzych. Programul din acest an al Festivalului este axat în special pe interpretarea creațiilor compozitorului polonez Karol Szymanowski (1882—1937), întemeietorul școlii muzicale poloneze moderne, de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani. Compozitor și pianist, Szymanowski este autorul operelor **Hagith** și **Regele Roger**, al baletului **Mandragora**, precum și al mai multor simfonii, concerte pentru vioară etc.

„Despărțirea de întuneric"

● După succesele obținute cu ani în urmă prin binecunoscutele sale cărți traduse în numeroase limbi — **Moartea unui președinte, Armele lui Krupp** și **Un Cezar american : Douglas MacArthur, 1880—1964**, scriitorul american William Manchester este din nou în actualitate. De data aceasta cu un volum de memorialistică — **Goodbye Darkness** (Despărțirea de întuneric). Amintirile sale de pe frontul din Pacific, din cel de al doilea război mondial sînt, cum remarcă presa, extrem de captivante.

Coproducție

● Studiourile britanice și sovietice au realizat un film consacrat celebrei balerine ruse Anna Pavlovna de la a cărei naștere se împlinesc anul acesta o sută de ani (1882—1931). Lungmetrajul se intitulează **Divina Anna.** Regizorul filmului (ale cărui interioare au fost filmate la Postdam, în parcul și palatul de la Sanssouci) este cunoscutul Emil Loteanu. El a distribuit-o în rolul principal pe balerina sovietică Galina Beleaeva, care va relua în film rolurile interpretate de Pavlova în **Frumoasa din pădurea adormită, Giselle, Moartea lebedei** etc.

Conversații cu James Joyce

● În „Editori Riuniti" din Italia, Arthur Power semnează volumul **Conversații cu James Joyce**, în paginile căruia se conturează pregnant figura scriitorului, precum și cea a omului de cultură care a apreciat la justa valoare pictura unui Braque sau Picasso, creațiile muzicale contemporane lui, care a încercat — și a reușit deseori cu brio — să definească meseria de scriitor, să găsească o punte între viață și literatură, să înțeleagă realitatea în continuă transformare.

Kurt Tucholsky pe scenă

● Teatrul parizian „Amphitheatre Présent" joacă actualmente cu deosebit succes **Învață să rizi, fără să plingi.** E vorba de cîteva fragmente dramatizate din opera scriitorului german Kurt Tucholsky care, prin scrierile lui satirice, urmărea să „exorcizeze" nazismul. Lupta sa s-a încheiat în mod tragic, el emigrînd în Suedia, unde, la 19 decembrie 1935, și-a curmat viața. Piesa, regizată de Herné Colin și jucată cu multă strălucire de Jacques Bondou, Herné Colin și Anne Dubray, aduce în scenă mai multe schițe, apărute pentru prima oară în 1929. Conducerea teatrului parizian, apreciază în unanimitate critica franceză, a făcut o operă utilă, căci a înlesnit cunoașterea unuia din marii scriitori ai Germaniei din perioada antebelică, a cărui operă bogată și variată e puțin cunoscută în Franța.

Patrick MacNee

● A încetat din viață, la locuința din Londra, cunoscutul actor britanic Patrick MacNee. În vîrstă de 58 de ani, Patrick MacNee și-a cîștigat popularitatea în special prin rolul agentului gentleman John Steed din serialul de televiziune **Răzbunătorii.** În majoritatea creațiilor sale MacNee a apărut pe ecrane alături de partenera sa preferată, Dianna Rigg, care, ca și MacNee a fost mult îndrăgită de public mai ales după interpretarea rolului din același serial.

Lorrain — 300

● În Franța au fost organizate, în diferite orașe, mai multe retrospective consacrate împlinirii a 300 de ani de la moartea pictorului și gravorului Claude Lorrain (1600—1682). În același timp, presa culturală și cea artistică i-a consacrat numeroase studii și articole evidențiind locul lui Lorrain în istoria artelor plastice din Franța. Lorrain, unul dintre principalii reprezentanți ai clasicismului francez rămîne nemuritor prin întreaga sa operă, și mai ales prin lucrări precum **Acis și Galateea, Iacob și fiicele lui Laban, Port la mare în amurg.**

Miss Piggy...

● ...celebra „stea" a formației de păpuși **Muppets**, fostă candidată la Premiul „Oscar", și-a asigurat rolul de vedetă într-un nou serial T.V. În prezent, așa cum se vede în imaginea alăturată, Miss Piggy face intense exerciții pentru menținerea siluetei.

„Război și pace"

● E titlul unui film ; nu e vorba însă de o nouă ecranizare a romanului lui Tolstoi, ci de o peliculă pe care regizorul Völker Schlöndorff intenționează să o realizeze, cu titlul consacrat **Război și pace**, dar cu o tematică pornind de la cea mai acută actualitate : primejdia unui război nuclear. Filmul, la care colaborează și scriitorul Heinrich Böll, este conceput ca un avertisment împotriva unui holocaust atomic. Schlöndorff are în proiectele sale și o peliculă care va avea ca temă negocierile de dezarmare. Titlul anunțat : **Congresul dansează.**

Fellini amînă filmările

● Federico Fellini a amînat pentru luna octombrie primul tur de manivelă la noul său film **La Nave va** pe care îl va realiza pentru rețeaua unu a RAI. Marele regizor a ținut să precizeze că amînarea a fost determinată de „chestiuni de producție" și ea nu trebuie atribuită unor „dificultăți" inexistente.

Karl Gjellerup

● La Copenhaga au avut loc manifestări legate de aniversarea a 125 de ani de la nașterea scriitorului danez, Karl Adolph Gjellerup (1857—1919), laureat al Premiului Nobel (1917), autor al cunoscutului roman, **Peregrinul Kamanita** 1906, care a fost tradus și în limba română în 1981 la Editura Univers. Dintre celelalte cărți ale scriitorului mai amintim **Un idealist**, 1878, **Tînăra Danemarcă**, 1879, **Discipolul germanilor**, 1882, **Minna**, 1889, **Moara**, 1896.

Malaparte dramaturgul

● Scriitor foarte contradictoriu, Curzio Malaparte (1898—1954) s-a afirmat în special ca romancier : **Kaputt** (1944) și **La Pelle** (Pielea, 1949). După dispariția sa, în 1954 între manuscrisele lui s-a găsit și cel al singurei piese pe care a scris-o : **Mamma Marcia.** Această piesă, foarte comentată de cronicari, a fost pusă în scenă, de două luni, la „Comedia italiană", cunoscînd o mare afluență de spectatori.

Heinrich Böll inedit

● Editura vest-germană Lamov anunță, pentru luna septembrie, apariția unui „scurt roman" al lui Heinrich Böll intitulat **Testamentul** (Das Vermächtnis), scris în 1948 și nepublicat pînă acum. Textul povestirii s-a aflat printre manuscrisele depozitate în arhiva Böll din Köln, orașul său natal. Cînd a scris această povestire, Böll avea 30 de ani, mai publicase, dar nu era încă un autor cunoscut. Editarea programată pentru luna viitoare nu va crea însă un precedent. În arhiva din Köln se află încă multe opere de început, ce vor rămîne ca documente de arhivă potrivit dorinței scriitorului.

Jubileu

● Festivalul internațional de artă cinematografică de la Veneția a ajuns la 50-a ediție. La actualul Festival, care s-a încheiat ieri, 8 septembrie, juriul a fost format numai din cineaști premiați la edițiile anterioare. „Cei șapte magnifici" de anul acesta, cum îi eticheta un cronicar, sînt : Luis Berlanga (Spania), Marcel Carné (Franța), Mario Monicelli (Italia), Frank Perry (S.U.A.), Gillo Pontecorvo (Italia), Satyajit Ray (India) și Andrei Tarkovski (U.R.S.S.).

Tinerețea lui Pugaciov

● La editura „Sovremennik" a apărut volumul **Pugaciov.** Poem de Alexei Markov, poem care evocă copilăria și tinerețea eroului rus. După celebrul poem cu titlu omonim al lui S. Esenin, avem de-a face din nou cu o lucrare valoroasă inspirată de destinul lui Emilian Pugaciov.

Galateea, balet

● Regizorul sovietic Aleksandr Velinski a realizat filmul-balet **Galateea**, inspirat de piesa **Pygmalion** de G.B. Shaw, avînd ca interpreți pe Ekaterina Maximova (în imagine), Marius Liepa, V. Guliaev, S. Kuznețova, muzica aparținînd lui F. Loi, iar coregrafia lui D. Briantțev.

Un record

● Miniaturile nu sînt la modă numai în tehnică : ele încep să cucerească nenumărate alte sectoare de activitate. Pătrund din nou și în artă. O dovadă :, italianul Piero Busanera a lucrat una dintre cele mai mici picturi din lume intitulată **Procesiune.** Această originală lucrare de artă este „o pînză" de dimensiunile 2,8 mm. × 2,5 mm. Pe această minilucrare figurează 8 personaje. Fără îndoială, pentru a o privi, este nevoie de lupă.

Am citit despre...

O pasiune literară

■ PORNIND de la ideea că „fiecare romancier are o carte de căpătîi și fiecare scriitor are un «părinte literar»", Jérome Garcin a inițiat colecția „Afinități elective" care vrea să fie „istoria acestor relații filiale". Vor veni la rînd Anderson, Faulkner, Dostoievski, Mauriac, Virginia Woolf, Montherlant, Cocteau, evocați și invocați de cunoscuți scriitori francezi de azi (Didier Decoin, François Nourissier, François Régis-Bastide, Suzanne Prou etc). Cel de-al treilea volum al colecției (și, presupun, ultimul apărut) ne pune însă în prezența unei foarte neașteptate înrudiri prin opțiune.

Este intitulat **Colette, de mine,** acest „moi-même" fiind romancierul Gérard Bonal, născut în 1941 în Auvergne, care declară că pasiunea lui pentru Colette datează de un sfert de secol, adică de pe vremea cînd avea 15 ani și poate invoca, pentru a dovedi nestrămutarea devotamentului său, funcția de director al „Caietelor Colette" pe care și-a asumat-o.

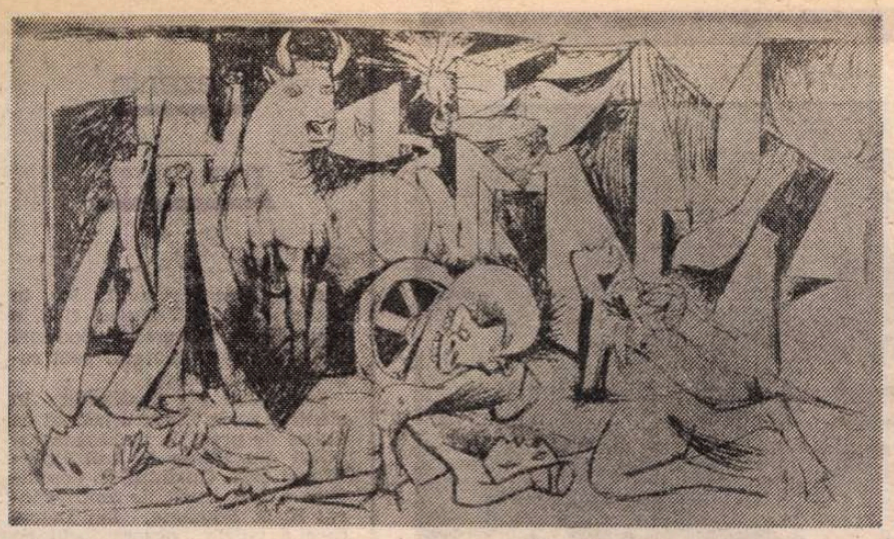
Îmi vine destul de greu să înțeleg vraja exercitată de romanciera (încă de atunci) defunctă asupra liceanului care simțea că exclusivismul preferinței lui literare l-ar putea intriga pe directorul școlii (și totodată bibliotecarul orașului) și o disimula ascunzînd cărțile autoarei îndrăgite sub maldăre de tomuri din listele obișnuite de „lecturi particulare" : Balzac, Dostoievski, Alain, Kafka... Anticipînd, probabil, nedumeririle cititorului, Gérard Bonal încearcă să le spulbere intercalînd, în autobiografia sa spirituală, ample citate din Colette, pentru a demonstra că amîndoi tind să folosească același limbaj, același gen de metafore, atunci cînd descriu mediul provincial în care și-au trăit primii ani de viață. Exercițiul nu e lipsit de interes, inserturile nu distonează, colajul are omogenitate, dar, deși departe de a fi, ca Gérard Bonal, specialist în Colette (am citit doar cîteva din cele 60 de cărți ale ei și asta de mult), îndrăznesc să opinez că impresia generală de „vague à l'âme", de deslînare, de excesivă disecare a senzațiilor este obținută prin selecționarea tendențioasă a citatelor : Colette scrie mai viguros, mai tinerește, mai „bărbătește" decît tînărul ei admirator necondiționat. Fără a fi ceea ce se numește „literatură mare", romanele ei au nerv, au sare, au o structură fermă, netă. N-am citit romanele lui Bonal (trei la număr). Sper că au mai multă coerență și mai puțină verbozitate decît textul despre cea pe care și-a ales-o drept maestră.

„N-am păcătuit împotriva logicii începînd această carte prin propriul meu început" — se explică el. Dacă mai sînt în stare, cu greu, desigur, să-mi croiesc drum printre diversele lui episoade, dacă pot să mi-l povestesc ca pe un basm, respectîndu-i, deci, zonele de umbră, de spaimă sau de mister seducător, este pentru că, înaintea mea, Colette a făcut la fel cu începuturile ei. A fost deajuns să-i imit maniera". Așa începe partea a doua a cărții, intitulată „Monstruoasa ta simplicitate... blîndețea ta întunecată de umbre", citat din Colette folosit de Gérard Bonal ca „grila pe care o pun pe cele 16 volume de **Opere complete,** cadrilajul convențional de care mă folosesc pentru a descifra, dincolo de episodul romanțat, dincolo de mulțimea amintirilor, mesajul."

Este o „grilă" simplificatoare care denaturează sensul real al operei, ignorînd tot ceea ce depășește instinctualitatea brută. Cartea lui Gérard Bonal este un exemplu tipic de însușire abuzivă a unui autor de către un exeget autoritar, care încearcă să impună cititorilor propria sa viziune exclusivistă.

În 1981 a încetat din viață, la vîrsta de 68 de ani, Colette de Jouvenal, fiica scriitoarei. Bonal și-a scris cartea după moartea „fetiței Bel-Gazou" care îi acordase prietenia ei, dar refuzase să-i facă destăinuiri despre copilăria și despre mama ei. Cum ar fi reacționat oare rezervata, reticenta Colette de Jouvenal la acest omagiu fără îndoială bine intenționat dar ciudat atît prin fervoarea cît și prin tezismul lui ? Și mai ales cum ar fi reacționat Colette însăși ? Ce pradă docilă și hrănitoare sînt scriitorii intrați într-o relativă nemurire pentru urmași în căutare de suport ideologic (sau estetic) adaptabil !

Felicia Antip



„Picasso — Grafică împotriva războiului"

● În Editura Beltz din Basel a apărut recent volumul **Picasso — Grafică împotriva războiului.** Editorii lucrării au reunit în acest volum opere reprezentative ale marelui pictor al secolului XX, reflectind atît revolta împotriva războiului și a fascismului — cum este renumitul tablou **Guernica** — cît și speranța în triumful vieții și al rațiunii. Reproducerile în alb-negru sînt însoțite de comentarii sau citate, care îl prezintă pe Picasso și ca profund gînditor și teoretician, ce medita îndelung înainte de a da expresie concretă artei sale. În imagine, un **Studiu pentru Guernica.**

Costa-Gavras se destăinuie

● Se cunoaște că atît subiectul, cît și personajele din filmul **Missing,** care a obținut la festivalul de la Cannes „Palme d'Or", se bazează pe fapte reale, tînărul ziarist american dispărut și căutat cu disperare de soția și tatăl său, nefiind altcineva decît ziaristul Charles Horman care, în ziua de 17 septembrie 1973, în momentul cînd puciul militar chilian l-a înlăturat pe Allende și l-a adus la putere pe Pinochet, a dispărut pentru totdeauna. Scenariul pe care l-a realizat Costa-Gavras a păstrat faptele, așa cum sînt ele relatate în cartea-pamflet, tot atît de pasionantă și vehementă, scrisă de Thomas Hauser, avocatul părții civile în procesul pe care tatăl lui Charles Horman l-a intentat statului american fără ca, bineînțeles, să reușească a face să pornească roțile atît de greoaie ale justiției. Filmul însă, care a constituit un triumf în S.U.A., a provocat și unele reacții politice, printre care și aceea a senatorului Edward Kennedy. Acesta a trimis o telegramă tatălui lui Horman, în care își exprimă speranța că procesul fiului său va putea fi redeschis. Senatorul republican, președinte al Comitetului pentru afaceri latino-americane în Senatul american, a declarat chiar că un film ca **Missing** era esențial pentru ca pe viitor astfel de lucruri să nu se mai poată întîmpla. Cît privește Departamentul de Stat, direct interesat în problemă, deși n-a dezmințit nimic, a declarat doar că duce mai departe ancheta întreprinsă acum opt ani, fără să fi putut descoperi nimic edificator. Dar în S.U.A., spune presa americană, unde fiecare nou element adus unui dosar poate determina redeschiderea unui proces, cazul Horman ar putea fi din nou studiat. Intervievat asupra filmului său de către publicația pariziană „Télérama", Costa-Gavras a spus: „În ciuda celor afirmate de unii critici, toate personajele din **Missing** mi se par pozitive, inclusiv cele oficiale americane. Cum ar fi putut ei să se comporte altfel decît așa cum i-am arătat eu în film dacă guvernul lor recunoscuse tocmai junta militară care îl răsturnase pe Allende? Rolul oricărui ambasador este să acopere, să legitimeze acțiunea autorității centrale. A recunoaște asasinarea lui Horman ar fi însemnat s-o dezavueze. Eu i-am întîlnit și pe bătrînul Horman și pe nora sa, ba chiar și pe prietena tînărului cuplu. Ei au fost atît de traumatizați de dispariția lui Charles, încît acum trăiesc toți trei laolaltă. Nimic nu mutilează mai mult decît speranța îmbinată cu certitudinea că n-are nici un rost să mai speri încă. Mi s-a mai reproșat, a adăugat Costa-Gavras, că, întocmai ca și în filmele mele precedente **Z, Starea de asediu, Un om de prisos,** îmi alcătuiesc scenariile după evenimente istorice precise. Dar întîmplările adevărate au ele însele un motor propriu, pe care nu ți l-ai putea imagina".

„Elizabeth Taylor, ultimul star"

● Este titlul cărții pe care scriitoarea americană Kitty Kelley o închină stelei de renume mondial Elizabeth Taylor, una din cele mai bine cotate vedete din istoria cinematografiei. 50 filme, 6 soți, 4 copii, contracte fabuloase, o colecție de bijuterii regală, aceasta este Elizabeth Taylor așa cum o cunoaște publicul amator de senzații. Dar Elizabeth Taylor nu reprezintă numai atît, iar viața ei constituie incontestabil un adevărat roman pe care cu greu ni-l putem imagina. Educată, formată, modelată de mama sa, de la vîrsta de 8 ani, spre a se înălța pe firmamentul Hollywoodului, ea a devenit vedetă de la vîrsta de 12 ani. Condiționată

de studiourile cinematografice spre a deveni starul starurilor, ea și-a dorit întotdeauna și a reușit să aibă o bogată viață de femeie, cunoscînd toate pasiunile și toate dramele. Dar acest star, cel mai bine plătit din lume, a voit să devină o tot atît de mare actriță, să-l egaleze în artă pe Richard Burton, unul din soții ei, și n-a ezitat să interpreteze rolul unei scorpii în **Cui i-e frică de Virginia Woolf?** Aproape uitată, ea lansează o nouă provocare lumii, îndrăznind la 50 de ani să se urce pentru prima oară pe scenă, repurtînd un adevărat triumf. Kitty Kelley a scris o biografie pe măsura subiectului ce l-a tratat: extravagantă și patetică, amuzantă și scandaloasă, ea dezvăluie, mai la fiecare pagină, izbucnirile pătimașe ale acestei mari actrițe, deținătoare de două ori a Premiului Oscar.

Boris Miller

● „Bardul ei îndrăgostit, artistul ei inspirat, pictorul ei înțelept".... astfel îl caracterizează critica literară pe cunoscutul scriitor sovietic Boris Miller, care trăiește în Republica autonomă evreiască și scrie în limba sa natală. Boris Miller a împlinit de curînd 70 de ani, evenimentul constituind un prilej pentru agenția „Novosti" de a-i lua un interviu. Evocînd începuturile carierei sale (prima sa carte **Schimburile de mîine,** a apărut cu peste jumătate de veac în urmă, în Ucraina), scriitorul sublinia că de la primul său volum pînă la cel mai recent pe care-l va publica la editura „Sovetski Pisatel", întreaga sa operă este consacrată vieții și trăirilor diferitelor generații ale poporului său, destinului acestuia în marea familie a popoarelor sovietice. Majoritatea cărților sale fiind traduse în limba rusă, Miller se bucură de largă notorietate și prețuire pe întreg cuprinsul Uniunii Sovietice, fapt confirmat, după cum sublinia scriitorul însuși, de numeroasele scrisori pe care le primește de la cititori de pe diferite meleaguri.

Copilăria lui Andersen Nexö

● O piesă de teatru inspirată de copilăria lui Martin Andersen Nexö a fost prezentată vara aceasta de către un colectiv de amatori. Spectacolul a fost programat pe insula Bornholm, unde marele scriitor danez a trăit între 8 și 15 ani. Piesa se bazează pe fragmente din biografia lui Nexö, intitulată: **Sub cerul liber.**

Michelet ecranizat

● Cunoscuta lucrare a istoricului francez, Jules Michelet (1798-1874), **Vrăjitoria,** 1862, a fost ecranizată într-un spectacol pentru televiziune de regizorul Charles Brabant, avînd printre interpreți pe Michel Bouquet.

Lirică bulgară contemporană

Toma Bincev

Miliarde

Nu-i cu putință să fim toți deopotrivă singuri
În clipa asta cineva bea vinul alături
c-un tovarăș
Sau face dragoste
Aplaudă
Sau cîntă în corul comunal
Din valuri salvează un necunoscut
Sau se privește pur și simplu în oglindă

Adevărul este totuși altul: căci nu-i cu neputință
Singuri să fim deși bem vinul împreună
Deși strigăm umăr la umăr nu doar în corul comunal
Ci-n însuși corul vajnicei planete
Ce-i socotită — și probabil că așa și e —
Planetă singulară, unică purtînd
Prin spații fără margini miliarde
De oameni — surori și frați ai noștri deopotrivă

Eftim Eftimov

Iar tu îmi ceri

Am să-ți aduc salutul tuturor
Din miazăzi
Cînd m-oi întoarce
De la prieteni de demult
De la vrăjmașii de curînd
Și de la păsări cîntătoare
Și de la corbii hrăpăreți
De la stele încă nenăscute
De la rănile încă vii
De la roua pură de ieri
Am să-ți aduc salutul tuturor

Iar tu îmi ceri o frunză de castan.

Atîta doar că frunza
Ar semăna acum
Cu palma miinii mele mari
Pe care ți-a întins-o cu ani în urmă
Un munte de la miazăzi
Un castan îndrăgostit.
Tu spui că atunci
Am fost mai cinstit.
Atunci
Sub cerurile blinde
Am să-ți aduc salutul tuturor

Iar tu îmi ceri o frunză de castan

În românește de
Mihail Magiari

Lăcezar Elenkov

Eva

Aleșii pomi își duc povara
nădăjduind că vei veni.
În mine strălucește vara...

Pășești prin fin ca o mireasmă.
Coboară pacea pe pămînt.

În tine noaptea se topește
cînd al ispitei măr îl vezi
și trupul gol ți-acoperă
ea iarba-nrourată din livezi.
Apoi te-ascunzi și veri, și veri
pindești sub blestemații meri.

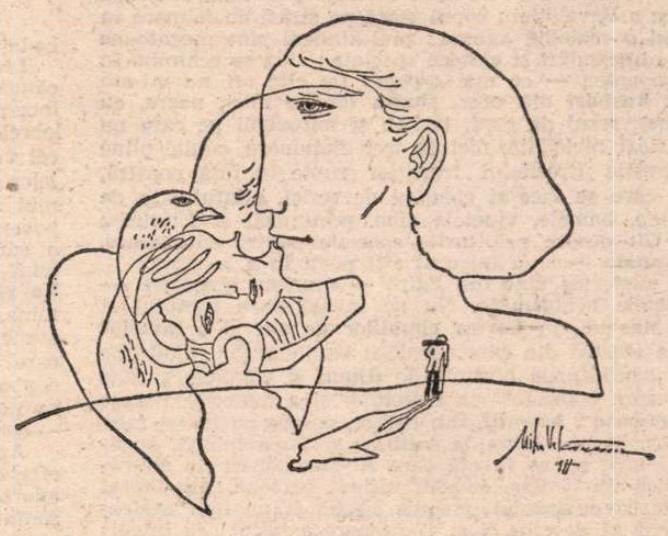
Lăcezar Stancev

Promisiune

Voi nu veți izgoni ciocănitoarea
ce bate pînă cade înserarea.
Ca ea rămîn și eu pe schele.
Pierdut-am șirul vremii, vîntul,
fără să-l văd, mi-a risipit
tot puful păpădiilemele
și-acuma-aduce toamna grea.
Eu voi rămîne în mijlocul
atîtor voci cu vocea mea.
Argint pe aur am să schimb
și voi tăia creanga uscată...

Cu cînturi inima-mi înnimb.

În românește de
Valentin Deșliu



Vanea Petkova

Ultima zi a verii

Marea se agită bolnavă.
Tremură în raze sărate
istmul descheiat la gît.
Casele pescarilor înalță
șepcile roșii și se retrag
spre bătrînețea moale, resemnate.
Îngînduratul far din nou
și-aprinde luleaua neagră.
N-ajunge la el femeie
cu rîs fluturatec niciciud.
Bărbații
își scutură cenușa
sărutărilor muierești.

Femeile
numără iară
fărîma de rid trădătoare.
Iar vîntul mătură deprisosul.
Cu pași de compas orașul măsoară
orizontul.
Și nimenea nu mai întreabă
de bătăliile pierdute în sezon.
Cu plasa roșie pe umeri
coboară în mare
discret decolorata vară.
Și numai cămașa-i galbenă
rămîne să lumineze pe mal.

Rada Alexandrova

* * *

Găsiți-vă două ore din zi să reflectați.
Două ore doar ale voastre.
Intrați acolo ca într-un teatru antic.
Ca într-un templu vă înălțați.
Fie ca acestea să fie orele întoarcerii
spre voi.
Să fie timpul pătrunderii în esențe.
În stare născîndă și nud acolo să fie-
adevărul,
să țipe, să spargă timpanul,
să vă îngroașe trăsăturile,
să vă caute cu ochii încă neclari.
Rupeți-vă două ore din timp, să
reflectați.
Și dacă vreți, chiar din munca voastră.
din zarzavatul și piinea
pe care o cumpărați,
din aerul insuportabil al străzii,
din vremea de har a iubirii...
Găsiți-vă două ore, necruțătoarele
voastre două ore.
Voi înșivă în ele veți fi.

În românește de
Alexandru Ivănescu

Cairo

Cîmpiile de aur

CARE planeta Marte mi-a guvernat sosirea la Cairo ? Planeta căreia în arabă i se zice Al-Qahira și care, după astronomii secolului al X-lea, a dat numele și a prezidat întemeierea orașului (în seara de 6 iulie 969, de către Djawhar, comandantul armatei fatimide). Poate că nu, deși i-aș fi putut pune în seamă starea de agitație, total opusă contemplației orientale, care mă luase în stăpînire. Nu eram însă singura : pe toate străzile domnea aceeași neliniște, o „febră vesperală", un murmur mai intens decît obișnuitele chemări ale vînzătorilor de fructe, mai intens decît apa vijelioasă a claxoanelor și răgetelor de măgari. E prima seară de Ramadan : toți așteaptă luna nouă, subțire „ca laptele pe care îl suge un ied a cărui mamă a stat pe o cîmpie uscată". Nerăbdarea celor adunați în piața de lîngă moscheea Ahmed Zaky e un adevărat punct de fierbere : luna nouă nu se vede ! Din fericire există Radio și T.V. care transmit că „secera" s-a ivit totuși ; așa că freamătul e curînd acoperit de vocea șeihului, mai puternică și decît vocea profesorului nostru de arabă, care se auzea din curtea Universității. De-acum, o lună întreagă de sărbătoare a Revelației ; copiii merg pe străzi cu felinare în mîini, cîntînd o melodie anume ; pretutindeni sînt megafoane la care se aud scandări și cîntece speciale ; ziua se schimbă în noapte, iar noaptea — ce mai ospețe ! De cîte ori nu mi-am amintit acel **kushari** din orez, **shatta** (boabe mici, negre, cu gust de alune), sosul de roșii, tarhon și mirodenii pe care nu le-am identificat niciodată, nici cu trei dicționare, cănile pline cu suc de trestie (troznetul trestiilor rupte în fața noastră, trestiile din care se face și calemul de scris), pilaful plin de nuci și stafide, bamele, vinetele albe, porumbeii și fripturile de berbec ! Cît despre prăjiturile speciale pentru sărbătoare, cataiful și **kunafa** — s-au întrecut alți poeți în a le cînta.

Tot ce e misterios vine din Egipt — spuneau cronicarii — chiar și rețetele neobișnuite. Nu ne învață oare filosoful și istoricul Al-Mas'udi, în **Cartea cîmpiilor de aur și minelor de nestemate** (cartea din care cavalerii Occidentului aflau cîte ceva despre pămînturile bîntuite de **djinni** și cămilele corcite cu **djinni**, despre transmutarea sufletului și a materiei, despre **„vocile misterioase", hawatif**, din deșert, despre auguri și mișcările astrelor, despre domniile califilor și taina iubirii, bogăției și morții lor), nu ne învață oare Al-Mas'udi că un adevărat **adib**, adică un distins, educat, rafinat personaj, un literat în toată puterea cuvîntului, trebuie să fie și un bun gastronom ? Nu doar să descrie, ci și să prepare cataiful „cu înveliș ca banana / cu migdale și zahăr topit / înotînd în ulei de nucă / dîndu-ți bucuria celui / ce se apropie de succes" ; sau prăjitura **samita** „galbenă ca un dinar, / adusă de-un tînăr efeb" și nugaua de migdale a cărei „țesătură delicată / împrumută străvezimea aripii de lăcustă", pentru care pielița migdalelor trebuie curățată „cum ai lua suflul de aur / de pe carnea de-argint". Un literat mai trebuie să cunoască meșteșugul prăjiturii **arruza**, de orez îndulcit, „întinsă-n lungi pagini pe tavă, albă ca laptele cel mai alb, ca luna plină-nainte de-apus", trebuie să știe secretul tăvilor cu „felii de ridiche : maldăr de-arginți ; / cu tarhonul în floare, boiaua și caperele, / ceapa ca globii de-argint în care se-aprinde un foc", mai trebuie să știe construirea unei felii de **wast** „umezite-n ulei feciorelnic / stîrnind iarăși pofta, trezind iar dorința unui stomac plictisit" și altele asemenea, rețete care ocupă capitole întregi în enciclopediile medievale, chiar și în cele sufite (încît un scriitor român pe care l-am îndemnat, cu asemenea exemple celebre, să se ocupe în locul soției de bucătărie, a emis ipoteza „științifică" și întru totul plauzibilă că rețetele erau cifrate, exprimînd adevăruri mai presus de materie).

În Muzeul de Artă Islamică am văzut și „recipientele" în care se preparau „aliajele" cu pricina : farfurii omeyade, cu desene florale și pomul vieții, bronzuri persane, castroane de ceramică decorate cu oxizi, cu inscripții în scrierea **kufită**, porțelanuri din epoca fatimidă, flacoane din cristal de stîncă... Cel mai opulent mi s-a părut stilul din epoca mamelucilor (sec. XIII), în care fiecare centimetru pătrat era sculptat, împodobit ; fildeș, sidef încrustat, decorații geometrice și stelare, candelabre și vase de tămîie dantelate, plăci de faianță cu motivul lalelei, socotită a fi floare sfîntă fiindcă numele ei se aseamănă cu al lui Allah. În timpul mamelucilor **sunnismul** (adică tradiționalismul islamic) fiind în floare, reprezentările omenești nu erau îngăduite ; în schimb arhitectura părea să învețe grații de dans. Minarete fine, bolți solemne, curți interioare care ermetizau întru totul locuințele (spre stradă nu existau ferestre), intrările secrete, menite să deruteze pe cel care ar fi căutat intrarea spre harem... „Cîmpiile de aur" ale nisipurilor își află la Cairo replica într-un elegant citadinism, s-ar spune : delir geometric, ale cărui cadențe sînt aproape halucinante.

N-AȘ fi crezut că arhitectura poate fi o formă de provocare a extazului. Dar iată că beduinii au fost în felul acesta întrecuți de către citadini !

Lîngă piramide, cîțiva „beduini" deghizați închiriază cai și cămile. Totuși nu puteam trece printr-o țară arabă fără a încerca scandarea poemelor din mersul cămilei, scandarea celebrelor ritmuri ale poeziei arhaice, alcătuite, după cum spun cei vechi, după felurile de alergare ale cămilei și mersul stelelor pe cer ! Se spune că melopeea cămilarului ar fi fost primul fel de cîntec la arabi ; tot în **Cîmpiile de aur**, Mas'udi povestește că legendarul Mudar ibn Nizar din tribul Ma'add a căzut din șa, într-una din călătoriile sale, frîngîndu-și o mînă, și a început să strige într-un vaier prelung : **ya yadah ! Ya yadah !** (vai, mîna mea ! mîna mea !) Cămilele pe care le mîna, auzindu-l, au strîns rîndurile și au grăbit pasul. De atunci arabii au adunat aceste cuvinte pentru cîntecele lor de caravană, transpunîndu-le în metru **radjaz**, încît mai toate încep cu versul următor : **ya hadiya, ya hadiya, wa ya yadah, ya yadah !** („O, călăuză, călăuză ! vai, mîna mea, mîna mea !") — ceea ce provoacă tulburătoare eufonii.

Am intrat în piramida lui Keops (desigur, nu călare), sub efectul hipnotic al unor asemenea scandări, amintindu-mi cum adormeau califii ascultînd muzică. Era o veche superstiție că somnul trist strică sîngele : femeile arabe din deșert se fereau să-și adoarmă copiii plîngînd, de teamă ca „neliniștea să nu le pătrundă în ființă și să nu umble prin sîngele lor" — și le cîntau, spre a-i înveseli înainte de somn. Drumul prin piramidă ar fi putut fi, în clipa aceea, un astfel de somn. Urcam printr-un coridor îngust, cu bolta atît de joasă încît trebuia să mergi aplecat (ca să te supui...), într-o atmosferă înăbușitoare, asfixiantă aproape. Sarcofagul lui Keops se află într-o sală uriașă, căptușită cu diorit, în al cărei tunel de rezonanță am strigat, prelung, un nume. În aceeași zi, la aceeași oră, cel strigat a primit, la București, un semn. Rezonanța nu-i oare acolo, în miezul piramidei, felul în care s-a păstrat sufletul ? Statuile de la Muzeul de Egiptologie, făcute cîndva pentru ca sufletele celor răpuși, cînd se vor întoarce, să-și regăsească trupul, mi-au părut mai puțin convingătoare. Era destul să șterg numele gravat pe soclu sau să le distrugi obrazul (cîte n-am văzut cu nasul ciuntit, de pildă !) pentru ca sufletul să nu le mai recunoască. Dar tunelul de rezonanță din piramidă mai lasă să se audă, fără îndoială, glasul faraonului.

De atunci cred în ecou. Cînd am cîte o zi mai întunecată, mi se întîmplă să strig : „Ce zi ! Ce vreme cumplită !" Iar ecoul camerei mele de bloc îmi răspunde : „Ce zi însorită !"

Grete Tartler

Prezențe românești

ELVEȚIA

● La Berna a avut loc, în seara zilei de 27 august 1982, o manifestare culturală dedicată vieții și operei marelui poet român Lucian Blaga.

Întrunirea s-a desfășurat în clădirea unde Blaga a activat ca atașat de presă la ambasada română din Berna în anii 1926—1932 și 1937. Cuvîntul de deschidere a fost rostit de ambasadorul R. S. România, Ion Datcu, care a vorbit despre locul pe care îl ocupă Lucian Blaga în cultura românească. Apoi dr. Herman Hauswirth, care a colaborat direct cu scriitorul român la traducerea în limba germană a unui număr mare de poezii populare românești și din lirica interbelică românească, a evocat personalitatea marelui om de litere român, subliniind dragostea acestuia față de țara sa, de satul românesc, față de creația spirituală a poporului român care a constituit principalul izvor de inspirație al scriitorului. A fost de asemenea evocată traducerea piesei **Meșterul Manole** de Lucian Blaga, realizată de scriitorul Hugo Marti, director al secțiunii culturale a cotidianului „Der Bund", și punerea în scenă a acestei piese la teatrul orășenesc din Berna în 1929, precum și colaborarea lui Blaga la „Der Bund" și alte ziare elvețiene.

În continuare, fiica scriitorului, Dorli Blaga Bugnariu, a făcut o prezentare a vieții și operei lui Lucian Blaga.

A fost prezentat filmul documentar românesc **Lucian Blaga**.

Au participat reprezentanți ai M.A.E. elvețian și ai altor departamente federale, familia scriitorului Hugo Marti, rectorul Universității din Berna, oameni de cultură și artă, președintele și membri ai Asociației de prietenie helveto-române, membrii ambasadei din R. S. România, membrii familiei scriitorului Lucian Blaga, ziariști.

U.R.S.S.

● La Editura Militară din Moscova a apărut o culegere de povestiri românești semnate de Dumitru Radu Popescu, Arnold Hauser, Laurențiu Fulga, Aurel Mihale, Francisc Munteanu, Nicolae Jianu, Nicolae Mărgeanu, Ion Grecea și Teodor Constantin. Traducerea în limba rusă, este semnată de I. P. Zaimcikovski și P. D. Pavlov.

S.U.A.

● Presa americană continuă să elogieze activitatea muzicală desfășurată de dirijorul Mihai Brediceanu la Syracuse University, statul New York. Într-un recent articol, ziarul „Syracuse Post-Standard" arată că teoriile și experimentele promovate de Mihai Brediceanu în domeniul topologiei formelor sonore și politempiei structurale pot deschide noi orizonturi în muzică și balet. Paralel, publicația scoate în evidență activitatea de valorificare a creației lui George Enescu și a muzicii contemporane românești în S.U.A. desfășurată de dirijorul Mihai Brediceanu prin conferințe, audiții muzicale, emisiuni la posturile de radio.

● Timp de mai multe zile, la Universitatea din New York s-au desfășurat lucrările Congresului internațional de literatură comparată la care au participat aproape 400 de specialiști din 60 de țări. Delegația română la acest Congres a prezentat comunicări privind valorile literaturii române, prezența și legăturile ei în cadrul culturii universale. La încheierea lucrărilor Congresului adunarea generală a Asociației internaționale de literatură comparată a ales noul său birou din care face parte și specialistul român Alexandru Duțu, ales totodată și vicepreședinte al biroului Asociației.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 38, joi 16 septembrie 1982

Săptămînal editat de
Uniunea Scriitorilor din
Republica Socialistă România

38

România literară

Centenar
ION AGÂRBICEANU

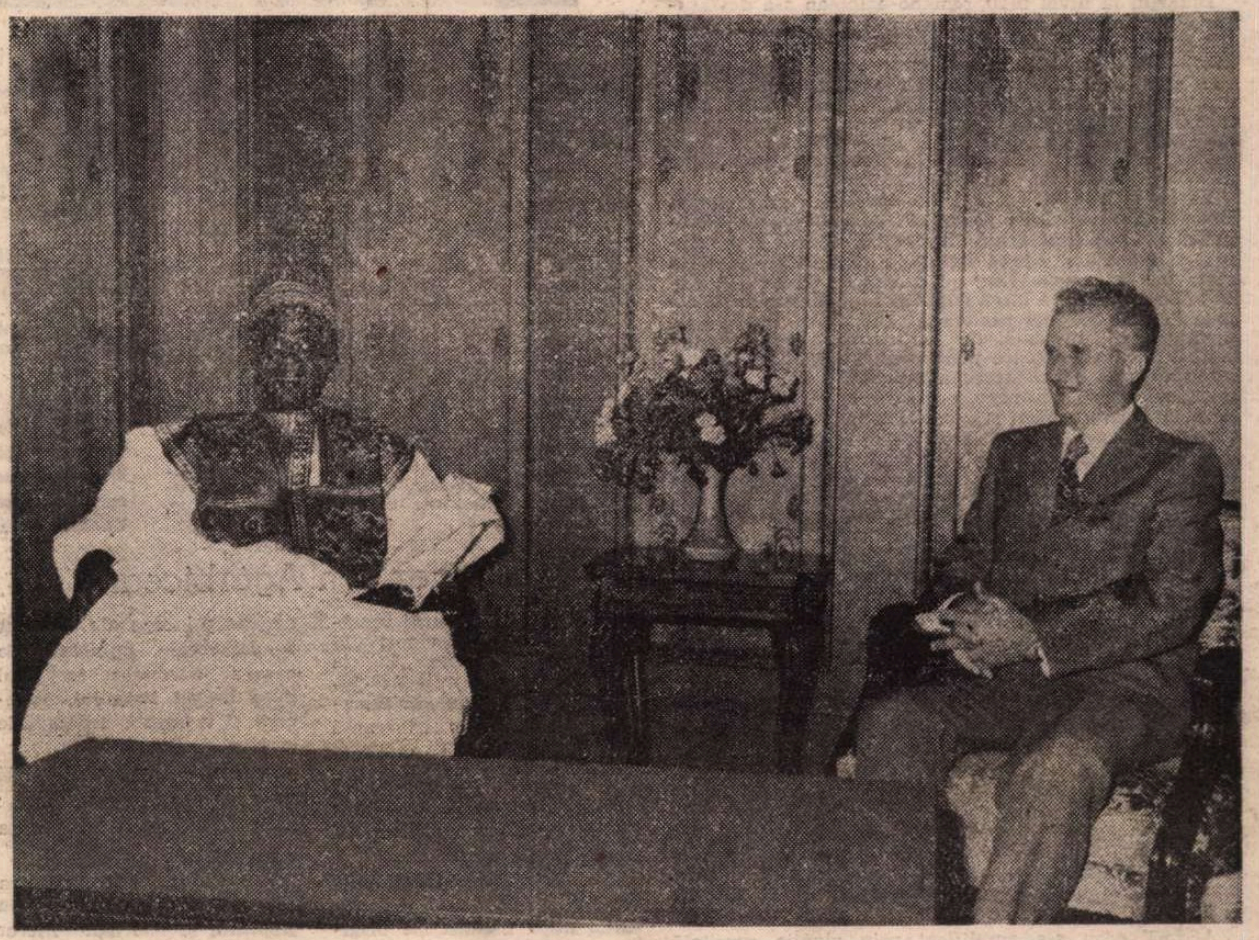
(Paginile 12, 13, 14, 15)

Școala

TRADIȚIONAL moment sărbătoresc, începutul anului școlar marchează în fiecare toamnă intrarea țării într-o nouă vîrstă a cunoașterii. Cele mai tinere generații, de care sînt legate în chip legitim toate speranțele noastre de viitor, își reiau pregătirea pentru viață, sub îngrijirea, pe care nu o putem concepe altfel decît devotată și competentă, a învățătorilor și a profesorilor. Fiindcă învățămîntul reprezintă, în fond, cel mai temeinic mijloc de a prospecta și de a construi viitorul unei națiuni : de calitatea lui depinde în mod hotărîtor înfățișarea de mîine a societății. Tradiția școlii românești dovedește fără putință de îndoială înțelegerea în profunzime a rolului învățămîntului în existența națiunii noastre. Întregul proces de modernizare desfășurat la noi de-a lungul veacului trecut este direct raportabil la marile inițiative pedagogice ale cărturarilor Școlii Ardelene, ale lui Asachi și Lazăr, la evoluția învățămîntului național. Semnificativ, după Unirea din 1859, în condițiile unei uriașe restructurări a întregii vieți sociale, școala a fost una dintre instituțiile-pivot ale înnoirii. I s-a acordat de la început o mare atenție, iar dezvoltarea învățămîntului de toate gradele a avut un caracter programatic. Rezultatele s-au văzut în cursul deceniilor următoare, cînd în toate domeniile și ramurile culturii, științei și tehnicii românii s-au ilustrat cu strălucire : în limbaj economic, învățămîntul este investiția cu cel mai lung termen.

În concepția Partidului Comunist Român, a secretarului său general, tovarășul Nicolae Ceaușescu, școala este un factor important al evoluției societății socialiste. „Tineretul — spunea tovarășul Nicolae Ceaușescu în Expunerea la Plenara lărgită a Comitetului Central al Partidului Comunist Român din 1—2 iunie — trebuie să învețe și să-și însușească tot ce s-a creat mai de preț în toate domeniile științei și culturii. Să pregătim tineretul pentru viață și muncă, pentru continuarea operei de construcție socialistă și comunistă și ridicarea patriei noastre socialiste pe noi culmi de progres și civilizație". Școlii îi revin de asemenea îndatoriri însemnate în ordinea formării, a educației tinerelor generații. „În activitatea politică-educativă de formare a omului nou, de educare a tineretului — s-a arătat în continuare — un rol important revine școlii, învățămîntului de toate gradele. Începînd de la învățămîntul preșcolar și pînă la învățămîntul universitar, copiii, tinerii trebuie crescuți și educați în spiritul dragostei de patrie, al devotamentului față de socialism, față de partid, în spiritul muncii, înarmîndu-i cu cele mai noi cuceriri ale științei și cunoașterii umane". Cum avea apoi să se sublinieze la al doilea Congres al educației politice și al culturii socialiste, mai buna însușire în școală a literaturii, limbii și istoriei naționale reprezintă un mijloc educativ și formativ de cea mai mare însemnătate. Universul spiritual al tinerilor rămîne incomplet fără cunoașterea valorilor culturii și istoriei patriei, fără străduința permanentă de cultivare a limbajului și a gîndirii. Adîncirea și perfecționarea modului în care sînt predate în școală limba, literatura și istoria națională este o problemă de major interes formativ și în această direcție, alături de cadrele didactice, slujitorii scrisului își pot aduce o contribuție considerabilă. Ne înscriem astfel în linia unei tradiții culturale bogate, fiindcă întotdeauna scriitorii s-au aflat alături de cauza școlii românești, au sprijinit-o și s-au preocupat de binele ei mers. Acum, la începutul unui nou an școlar, reamintirea acestei tradiții niciodată pierdute înseamnă de fapt un angajament reînnoit !

„România literară"



București, 14 septembrie 1982. În timpul convorbirilor oficiale dintre președintele Republicii Socialiste România, tovarășul Nicolae Ceaușescu, și președintele Republicii Federale Nigeria, Alhaji Shehu Shagari.

Un alt anotimp

■ FIECARE toamnă mi-aduce aminte de ceea ce mi-a spus cu ani în urmă un prieten, scriitor, că după Echinoxul de toamnă pe pămînt Școala ambiționează să preia o parte din atribuțiile Soarelui în declin. Că dacă ziua se scurtează, lumina cealaltă, nesupusă orarului astronomic bate în plin, iradiere a cunoașterii universale de către Homo sapiens.

De la întîi la cincisprezece, numărătoarea se face invers cu un fel de neastîmpăr că intrînd în septembrie zilele săptămînii se vor numi la sfîrșitul celei de a șasea, orar. Cărțile vor fi parcurse într-o singură zi cu privirea, ca apoi, sistematic, să fie deslușite pagină cu pagină. În septembrie, gesturile se limpezesc parcă și devin mai calme după fierbintele unei veri ; ne acomodăm fără efort ritmului impus de anotimp. Elevă fiind, septembrie cobora încă din primele zile în caietele învelite în albastru, cu etichetele pe care se adăuga o cifră romană la cele prezente, marcînd trecerea într-o altă clasă. Mi-am închipuit, nici azi nu știu de ce, că schimbarea uniformei poate fi echivalentă cu trecerea pe alt continent. Un continent în care zideam nu cuvinte, ci demnitatea lor. A rămas să mă raportez la primele clase de școală ca la o eternitate clădită din cîțiva ani. Studentă, îmi făceam loc în autobuz, neuitînd să întreb chiar și atunci cînd nu era cazul : Coborîți la Universitate ? Amfiteatrele, purtînd numele unor iluștri scriitori români, cu mîndria ascunsă că am stat pe locul pe care-l ocupase în amfiteatru unul din poeții distinși și fermecători pe care l-am întîlnit nu o dată la Uniune, dar n-am avut niciodată curajul să-l opresc și să-i spun un amănunt nu lipsit de importanță din viața mea universitară.

Septembrie vine, iată-l, cu serviete și ghiozdane îmbrățișînd lungul străzilor și-al culoarelor. Ne întîlnim în septembrie ! — și-au făgăduit atîția dintre elevi și studenți la începutul vacanței, și cine mă poate contrazice că nu e suficient să-ți dai întîlnire într-un anotimp fără să-i specifici ora și locul ?

Drumul spre carte este un drum obsedant și cuceritor. Și ce altceva conține o carte dacă nu dialoguri, conversații, relații umane ? Cărțile vor fi întotdeauna o altă lume, o lume pe care ne-o dorim fiecare dintre noi. Septembrie se rotește deasupra claselor și amfiteatrelor ca o pasăre deasupra unei nave pe care nu îndrăznește încă să se așeze. Pentru cei care intră în primul an al vieții școlare, septembrie devine clipa aceea magică din care izvorăște apoi totul. El este pentru ceilalți o imperioasă nevoie de a citi. Dintre cele patru anotimpuri, septembrie îmi apare fulgerat de emoție, aducînd cu sine jocul secund. Sentimentele, gîndurile, limba scriitorilor vor curge din nou.

Din imaginea zilelor de școală s-au născut și au crescut apoi celelalte tablouri ale copilăriei și adolescenței, în originile acesteia își au importanță toate cele care au apărut mai apoi. Imaginea școlii înseamnă o succesiune de tablouri inegale poate în mărime, dar egale în frumusețe și adevăr.

Mi-am dorit întotdeauna să-mi apară o carte în septembrie. Poate pentru că septembrie este un alt anotimp.

Areta Șandru

România literară

DIRECTOR: **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct: **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie: **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

O politică activă de pace şi colaborare

ÎN ZIUA de 11 septembrie s-a încheiat vizita oficială de prietenie în ţara noastră a preşedintelui Republicii Arabe Egipt, Mohamed Hosni Mubarak, şi a doamnei Suzanne Mubarak, vizită începută în ziua de 8 septembrie la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu.

Dialogul la nivel înalt româno-egiptean s-a desfăşurat într-o atmosferă cordială, de deplină înţelegere, stimă şi respect reciproc. Cei doi şefi de stat s-au informat reciproc asupra preocupărilor ţărilor lor în domeniul construcţiei economice şi sociale, au examinat stadiul actual al relaţiilor bilaterale, pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural şi în alte domenii de activitate de interes mutual, şi au procedat la un larg schimb de păreri cu privire la principalele probleme ale vieţii internaţionale contemporane.

La încheierea vizitei, cei doi preşedinţi au semnat **Declaraţia comună cu privire la dezvoltarea în continuare a cooperării dintre Republica Socialistă România şi Republica Arabă Egipt pe plan bilateral şi în viaţa internaţională.** Este un document de excepţională importanţă, de o largă cuprindere a substanţei şi dimensiunilor de perspectivă a cooperării dintre cele două ţări şi, totodată, de reafirmare a consecvenţei principiilor călăuzitoare pentru edificarea unei politici internaţionale de reducere a încordării, de promovare a reglementării prin negocieri a disputelor dintre state, de consolidare a păcii şi securităţii în lume, prin eforturi sporite pentru realizarea de progrese efective pe calea dezarmării, şi în primul rînd a dezarmării nucleare, pentru lichidarea subdezvoltării şi edificarea noii ordini economice internaţionale.

Procedînd la o examinare aprofundată a problematicii din Orientul Mijlociu, preşedinţii României şi Egiptului declară că este absolut necesar să se treacă fără întîrziere la negocieri pentru soluţionarea problemei palestiniene, să se acţioneze în continuare pentru realizarea dreptului poporului palestinian la deplină autodeterminare, pentru a se ajunge la o recunoaştere reciprocă, într-o formă sau alta, a dreptului poporului palestinian şi al poporului israelian la existenţă independentă, la stabilirea între ele de relaţii de bună vecinătate.

Cei doi şefi de state au stabilit măsuri pentru adîncirea colaborării româno-egiptene în rezolvarea problemelor majore ale contemporaneităţii, în cadrul Organizaţiei Naţiunilor Unite, „Grupului celor 77", mişcării de nealiniere şi altor foruri internaţionale.

Cu asemenea rezultate de rodnice perspective, dialogul la nivel înalt româno-egiptean şi-a sporit anvergura internaţională — dovadă comentariile în acest sens ale principalelor agenţii de presă de pe diferite meridiane.

ACEST ecou s-a amplificat prin atenţia suscitată de dialogul la nivel înalt româno-nigerian, în cadrul vizitei oficiale de prietenie întreprinse în ţara noastră în zilele de 13-15 septembrie la invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, preşedintele Republicii Socialiste România, de către preşedintele Republicii Federale Nigeria, Alhaji Shehu Shagari.

Modul întru totul constructiv cum au decurs convorbirile, documentele semnate la sfîrşitul vizitei, încheiate ieri, marchează pregnant cursul ascendent al relaţiilor de cooperare dintre cele două ţări, pe plan politic, economic, tehnico-ştiinţific, cultural. Ambele părţi s-au pronunţat, deci, pentru o cît mai eficientă valorificare a posibilităţilor existente, în vederea intensificării şi diversificării schimburilor economice, extinderii colaborării.

În cadrul convorbirilor privind aspectele majore ale activităţii internaţionale a fost subliniat faptul că, datorită politicii imperialiste de forţă şi dominaţie, de reîmpărţire a sferelor de influenţă, de încălcare a libertăţii şi suveranităţii popoarelor s-a ajuns la o încordare deosebită, la conflicte şi confruntări armate, la creşterea, fără precedent, a cursei înarmărilor, la adîncirea crizei economice mondiale, la accentuarea decalajelor dintre ţările bogate şi ţările sărace.

S-a apreciat, deci, că, în aceste condiţii, se impune mai mult ca oricînd ca popoarele să-şi unească forţele, să conlucreze cît mai strîns pentru stăvilirea agravării situaţiei internaţionale şi a cursului spre confruntare şi război, pentru reluarea şi continuarea politicii de destindere, cooperare şi respect al independenţei naţionale.

Evocîndu-se evenimentele din Orientul Mijlociu şi impactul lor asupra întregii vieţi internaţionale, a fost evidenţiat imperativul soluţionării politice, pe calea negocierilor, a situaţiei din zonă, al instaurării unei păci globale, juste şi durabile, care să ducă la rezolvarea problemei poporului palestinian, prin constituirea unui stat palestinian independent.

În ce priveşte situaţia din Africa, s-a reliefat lupta popoarelor africane pentru lichidarea totală a politicii imperialiste, colonialiste şi neocolonialiste, pentru consolidarea independenţei naţionale, pentru propăşirea economică şi socială.

Dialogul la nivel înalt româno-nigerian a îmbrăţişat de asemenea situaţia existentă în Europa, relevîndu-se necesitatea acţionării pentru încheierea cu rezultate constructive a reuniunii de la Madrid, subliniindu-se că trebuie să se facă totul pentru încetarea amplasării de noi rachete cu rază medie de acţiune pe continent, pentru retragerea şi distrugerea celor existente, pentru realizarea unei Europe unite, a înţelegerii şi cooperării.

CONSEMNÎND doar numai aceste aspecte, reiese pregnant importanţa la scară mondială a celor două dialoguri la nivel înalt desfăşurate, în succesiune, între 8 şi 15 septembrie la Bucureşti. Ca atare se şi reflectă ecoul lor în rîndurile opiniei publice internaţionale.

Cronicar

Viaţa literară

Omagiu lui Şerban Cioculescu

Fotografie de **Ion Cucu**

● În prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu,** şi a numeroşi scriitori, marţi 14 septembrie 1982, la Casa Scriitorilor „M. Sadoveanu" a avut loc o festivitate omagială prilejuită de împlinirea vîrstei de 80 de ani a acad. **Şerban Cioculescu.**

Au vorbit despre personalitatea şi activitatea sărbătoritului: **George Ivaşcu,** directorul revistei „România literară", **Pompiliu Marcea, Nicolae Manolescu, Alexandru Paleologu** şi **Eugen Simion.**

Răspunzînd caldelor aprecieri referitoare la activitatea sa îndelungată, acad. Şerban Cioculescu şi-a mărturisit principiile care i-au călăuzit dintotdeauna scrisul — cinste şi sinceritate în opinii, desăvîrşită limpezime în exprimare.

Sărbătoritul i-a evocat pe unii dintre criticii prestigioşi alături de care a lucrat ani îndelungaţi — Pompiliu Constantinescu, Tudor Vianu, Vladimir Streinu, Perpessicius, M. Sebastian.

În încheiere, acad. Şerban Cioculescu a subliniat, între altele: „Dacă poporul nostru a dat în trecut opere de înaltă valoare în diferitele arte cu care ne mîndrim, cu atît mai mult cred pe deplin în marele potenţial de creaţie din planul literaturii, spre gloria culturii noastre socialiste".

● Cenaclul literar „G. Călinescu" al Academiei organizează, în ziua de 20 septembrie ora 18.30, în Sala Studioului de literatură şi artă din str. Batiştei nr. 14, o şedinţă omagială dedicată aniversării a 80 de ani de la naşterea acad. Şerban Cioculescu. Vor lua cuvîntul dr. **Gabriel Strempel,** preşedintele Comitetului Sindicatului Academiei Republicii Socialiste România, **Alexandru Balaci,** vicepreşedinte al Uniunii Scriitorilor, **Mircea Mancaş, Gheorghe Marinescu Dinizvor, Nicolae Georgescu, Pan Vizirescu, Ion Potopin, Constantin Stihi-Boos.**

Centenar Ion Agârbiceanu

● Muzeul literaturii române organizează, vineri 17 septembrie a.c., orele 13, la Liceul de filologie-istorie nr. 1 („Iulia Hasdeu") din Bucureşti, o expoziţie itinerantă foto-documentară, dedicată vieţii şi operei lui Ion Agârbiceanu, prilejuită de sărbătorirea centenarului naşterii marelui prozator.

Pe lîngă reproduceri ale volumelor de debut şi facsimile după manuscrise originale, expoziţia mai cuprinde ediţiile princeps ale operelor fundamentale, publicaţii la care a colaborat scriitorul de-a lungul timpului, precum şi o bogată iconografie şi corespondenţă.

În ambianţa expoziţională va avea loc şi simpozionul: „Ion Agârbiceanu în proza românească".

Vor evoca personalitatea scriitorului, criticul **Valeriu Râpeanu** şi istoricul literar **Dimitrie Vatamaniuc.**

Tabără de creaţie literară

● Asociaţia scriitorilor din Timişoara şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă au organizat, în localitatea Nădrag, o tabără de creaţie literară la care participă tineri scriitori şi membri ai cenaclurilor şi cercurilor literare din judeţ.

Din partea Asociaţiei scriitorilor sînt prezenţi **Aurel Turcuş** şi **Aurel Gheorghe Ardeleanu.**

Întîlniri cu cititorii

Bucureşti

● **Ion G. Pană** şi **Ioan Costea,** la Institutul de cercetări mecanice, la Casa de cultură a Ministerului de interne şi la Casa Armatei din Bucureşti. **Octav Sargeţiu, Barbu Alexandru Emandi, Eugen Cojocaru, Mirel Gabor, Costin Monea, Angela Chiuaru,** la Casa de cultură a Ministerului de interne.

Timişoara

● La Cooperativa agricolă din comuna Dumbrăviţa, judeţul Timiş, a avut loc o dezbatere cu tema „Patriotismul literaturii române contemporane". A urmat o seară literară la care şi-au adus contribuţia **Anavi Adam, Lucian Alexiu, George Drumur, Marian Dumur, Svetomir Raicov, Mircea Şerbănescu.**

● La Librăria „Decebal" din Drobeta-Turnu Severin a fost prezentat noul volum „Septembrie" de **Nicolae Calomfirescu,** apărut în Editura „Dacia".

● Prozatorul **Mircea Şerbănescu** a participat la Tabăra de vară din Chevereşul Mare, judeţul Timiş, în cadrul unei întîlniri cu membrii cenaclului literar „Virstele primăverii" al Casei pionierilor din Timişoara.

Craiova

● La Clubul regionalei C.F.R., la Casa cărţii din Craiova, la Întreprinderea „Textila" din Calafat, la Casa de cultură din Bechet şi la Căminul cultural din Ostroveni s-au desfăşurat festivaluri literare, în cadrul cărora au citit din creaţiile lor şi au răspuns la întrebările cititorilor cu privire la şantierul propriu de creaţie **Ion Gheorghe, Nicolae Dan Fruntelată, Artur Silvestri, Ştefan Tunsoiu, Dan Lupescu, Ilarie Hinoveanu, Petre Ivancu, Ion Pachia, Nicolae Petre Vrânceanu** şi **Nicolae Negulescu.**

SEMNAL

● **George Magheru — CÎNTECE LA MARGINEA NOPŢII.** Poeme inedite, îngrijite şi prefaţate **(Un poet nedreptăţit)** de Marin Sorescu. Un **Dialog cu Alice Magheru despre George Magheru** completează ediţia. **(Editura Scrisul românesc, 1982, 198 p., 14,50 lei).**

● **Ion Biberi — ESEURI LITERARE, FILOSOFICE ŞI ARTISTICE.** Enumerăm titlurile unor eseuri adunate în volum: **Romantismul german în cultura europeană; Încercare asupra universului goethean; Drama cunoaşterii lui Edgar Poe; Atelierul lui Balzac; Fantasticul, atitudine mentală. (Editura Cartea Românească, 1982, 316 p., 14 lei).**

● **Ileana Mălăncioiu — LINIA VIEŢII.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 118 p., 14 lei).**

● **Nicolae Creţu — CONSTRUCTORI AI ROMANULUI.** „Intenţia noastră, scrie autorul studiului, este de a defini arta şi sensul construcţiei la trei mari romancieri români: Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu". **(Editura Eminescu, 1982, 304 p., 14,50 lei).**

● **Alexandru Duţu — LITERATURA COMPARATĂ ŞI ISTORIA MENTALITĂŢILOR.** Propunîndu-şi să reliefeze modul în care istoria mentalităţilor contribuie la mai buna înţelegere a proceselor de elaborare şi receptare a operei literare, lucrarea recapitulează expunerile teoretice privind istoria mentalităţilor şi literatura comparată, analizînd raportul dintre oralitate şi scris sau dintre eveniment şi durata lungă, redescoperind în operele plastice şi în scrieri discursul mental, conceptele şi imaginile dominante, funcţia asumată de imaginaţie. Consideraţii despre epoca postbizantină şi despre reflectarea personalităţii umane în artă încheie acest volum care îmbină expunerea teoretică cu reflexia critică despre barocul european, pictura de la Hampton Court sau posteritatea lui Voltaire. **(Editura Univers, 1982, 267 p., 15,50 lei).**

● **Passionaria Stoicescu — ROUĂ ŞI SCRUM.** Versuri grupate în ciclurile **Identitate, Inima lucrurilor, Modul de întrebuinţare. (Editura Albatros, 1982, 104 p., 9,50 lei).**

● **Paul Alexandru Georgescu — CASA WEBER SAU IEŞIREA DIN NOAPTE.** Nuvele. **(Editura Cartea Românească, 220 p., 8,50 lei).**

● **Tudor Al. Munteanu — NĂZDRĂVANUL MITULACHE ÎN VACANŢĂ.** Volum pentru cei mici, ilustrat de Gion Mihail. **(Editura Ion Creangă, 1982, 36 p., 4,25 lei).**

● **Oliver La Farge — DRAGOSTEA NU MOARE.** Romanul, care i-a adus autorului Premiul Pulitzer, este tradus în colecţia „Globus", de Radu Nichita şi Adina M. Arsenescu. **(Editura Univers, 1982, 288 p., 10,50 lei).**

LECTOR

Calendar

● 17.IX.1921 — s-a născut **Tiberiu Tretinescu** (m. 1977)
● 17.IX.1939 — s-a născut **Nicolae Ioana**
● 17.IX.1951 — s-a născut **Dan Ciachir**
● 18.IX.1905 — s-a născut **Const. Papadopol-Calimach**
● 18.IX.1918 — s-a născut **Igor Block**
● 18.IX.1924 — s-a născut **Stelian Filip**
● 18.IX.1967 — a murit **Tudor Şoimaru** (n. 1898)
● 19.IX.1873 — s-a născut **Ludovic Dauş** (m. 1953)
● 19.IX.1922 — s-a născut **Majtenyi Erik** (m. 1982).
● 19.IX.1929 — s-a născut **Graţian Jucan**
● 19.IX.1936 — s-a născut **Sorin Mărculescu**
● 19.IX.1949 — s-a născut **Liana Corciu**
● 20.IX.1865 — s-a născut folcloristul **Gheorghe (George) Catană** (m. 1944)
● 20.IX.1866 — s-a născut **G. Coşbuc** (n. 1918)
● 20.IX.1910 — s-a născut **Taşcu Gheorghiu** (m. 1981)
● 20.IX.1912 — s-a născut **Szabó Lajos**
● 20.IX.1912 — a murit **N. Burlănescu-Alin** (n. 1869)
● 20.IX.1937 — s-a născut **Petre Got**
● 20.IX.1940 — a murit **Constanţa Marino-Moscu** (n. 1875)
● 20.IX.1966 — a murit **Marcel Breslaşu** (n. 1903)
● 21.IX.1911 — s-a născut **Alexandru Jar**
● 21.IX.1938 — s-a născut **I. Constantinescu**
● 21.IX.1961 — a murit **Claudia Milian** (n. 1887)
● 22.IX.1907 — s-a născut **Orosz Iren**
● 22.IX.1914 — s-a născut **Alice Botez**
● 22.IX.1922 — s-a născut **Virgil Nistor**
● 22.IX.1930 — s-a născut **Eugenia Tudor Anton**
● 22.IX.1938 — s-a născut **Augustin Buzura**
● 23,IX./16.X. 1872 — s-a născut **Alexandru Cazaban** (m. 1966)
● 23.IX.1898 — s-a născut **Alfred Margul Sperber** (m. 1967)
● 23.IX.1942 — s-a născut **Nicolae Milcu** (m. 1933)
● 23.IX.1927 — s-a născut **George Sorescu**
● 23.IX.1942 — s-a născut **Nicolae Breb Popescu**
● 24.IX.1897 — s-a născut **Andrée Fleury Gropeanu**
● 24.IX.1900 — s-a născut **Dem. Bassarabeanu** (m. 1968)
● 24.IX.1930 — s-a născut **Victor Nistea**
● 24.IX.1936 — s-a născut **Corneliu Omescu**
● 24.IX.1944 — a murit **Paul Mihu Sadoveanu** (n. 1920)
● 24.IX.1967 — a murit **Mihail Sevastos** (n. 1892)
● 25.IX. 1900 — s-a născut **Henri Jacquier** (m. 1930)
● 25.IX.1914 — s-a născut **Marcel Marcian**
● 25.IX.1920 — s-a născut **Dumitru Vatamaniuc**
● 25.IX.1929 — s-a născut **Mihai Giugariu**
● 25.IX.1930 — s-a născut **Pop Simion**
● 25.IX.1959 — a murit **Constantin Ghiban** (n. 1919)

Rubrică redactată de **GH. CATANA**

Aspirațiile criticului

CRITICA literară este și ea un comentariu despre trecut. Adică despre creații literare... înfăptuite. Este în același timp un comentariu adiacent, mai mult sau mai puțin implicat în emanațiile operei, dar obligatoriu implicat. Critica literară se „hrănește" cu opere literare și nu se poate dispensa de ele, chiar dacă trece la unele comentarii mai puțin... riguroase, cum este eseul, așa cum scriitorul (prozatorul) nu se poate desprinde de **realitate,** chiar dacă ajunge în poetic sau fantastic. Dar nu toate creațiile literare înfăptuite sînt și împlinite. Constatînd aceasta, critica literară se vede obligată să opereze o disociere metodologică precisă : creațiile literare împlinite vor fi **comentate,** iar cele doar înfăptuite, dar neîmplinite, vor fi **criticate.** Prin operația de comentare vor fi emise judecăți de valoare pozitive, iar prin cea de... criticare vor fi emise judecăți de valoare negative.

Este dezolant, pentru critic, să se pronunțe mereu asupra unor opuri care, cu cît se adună mai multe, cu atît mai „greu" îl trag în anonimat. Și într-o asemenea situație, cum poate criticul să participe la **creație ?** Mai ales că nu toată ziua apar capodopere... Atunci criticul, și, după cum observă comentatori ai fenomenului critic, critica modernă în special optează pentru comentariul critic-eseistic, în care judecățile de valoare nu sînt piloni principali pe care este obligat să se sprijine textul interpretativ. Cum numărul cărților, capodopere sau nu, sporește mereu, ritmul aparițiilor editoriale fiind ridicat, **lectura criticului** nu poate asista toate producțiile. Într-un asemenea caz, se folosește **sondajul,** după preferințe, uneori pe apucate, comentariul critic devine un comentariu pe sărite, nu adiacent continuu, gata oricînd să cadă în incongruență.

A critica un obiect, chiar în sensul propriu al termenului, presupune a „cunoaște" obiectul respectiv, prin pătrunderea lui, cît și a reuși să obții o anume detașare față de el. Sînt lucruri despre care s-a filosofat destul de mult și de eficient. Critica tradițională a beneficiat de această detașare ; critica modernă ambiționează să privească „din interior" și să ajungă de acolo spre „exterior", încercînd să reproducă opera, s-o re-creeze pentru noi, în propriul nostru spirit (v. și Iovan Hristić. **Formele literaturii moderne**). Dar cum procedează criticul literar? Comentează toată producția de beletristică, chiar și cea neconcludentă, ca să dubleze în spațiul nostru receptiv cantitatea înfăptuirilor literare neîmplinite? Sau se ocupă doar de capodopere? Dar abordarea unei capodopere (necunoscută... totuși în momentul abordării!...) este un act temerar, și, pentru producerea lui, comentatorul trebuie să dea dovadă de... calități creatoare similare autorului capodoperei. Din lipsă de... capodopere, poate chiar și de o anume... temeritate, unii critici n-au de ales decît în a se exersa asupra unor creații „minore", pe care le încearcă prin selecții „personale" (și de multe ori „opinia personală" nu e cea mai... riguroasă), apoi mai operează și prin „neluarea în seamă", prin evitarea „sistematică" (nu avem în vedere în mod special anumite... nume), toate făcînd iarăși ca lectura criticului să nu mai fie un act continuu. Și în cazul acesta, foiletonul critic suferă — el, care pare a fi cea mai eficientă „faptă" a criticului —, deoarece nu mai însoțește permanent drumul creațiilor.

Fiindcă e greu să urmărească atent și necontenit drumul creațiilor, fiindcă este amenințat mereu de masa aproape obscură a creațiilor neîmplinite, criticul literar, a cărui soartă este hotărîtă totuși de această realitate... incompletă, caută și unele căi de evaziune. Apelează, de exemplu, la eseu, specie literară ce se fixează între cărți și realitate, capabil să umple unele „goluri" prin simbol și metaforă. Dar în cazul acesta ce se întîmplă cu relația operă-public, cu necesitatea unei lucidități de gheață în acest cimp relațional ? Căci eseul nu este doar... critică literară. Se mai propune și critica de direcție, ca o încercare de a fi independent a criticului, de a o lua înaintea operei, de a acționa în spații „goale", unde să aibă critica primul cuvînt, ca o demonstrare categorică a tuturor disponibilităților ei. Dar opera... împlinită, capodopera (trebuie să acceptăm existența ei, înainte de toate...) beneficiază de o dinamică proprie, atît în stabilirea coordonatelor interioare, cît și a relațiilor cu „exteriorul". Și dacă, deci, o critică de direcție nu poate provoca neapărat ivirea de capodopere, ea poate însă să mențină un anumit **climat propice.** Poate cu mai mare succes să acționeze asupra acelui fluviu de opere ce nu ating capodopera, să-l dirijeze într-o „direcție" sau alta, să-i sape o anumită albie. dar oare merită strădania?... Oricum, faptul trebuie discutat urmărindu-se anumite raporturi cu socialul, esteticul ș.a.

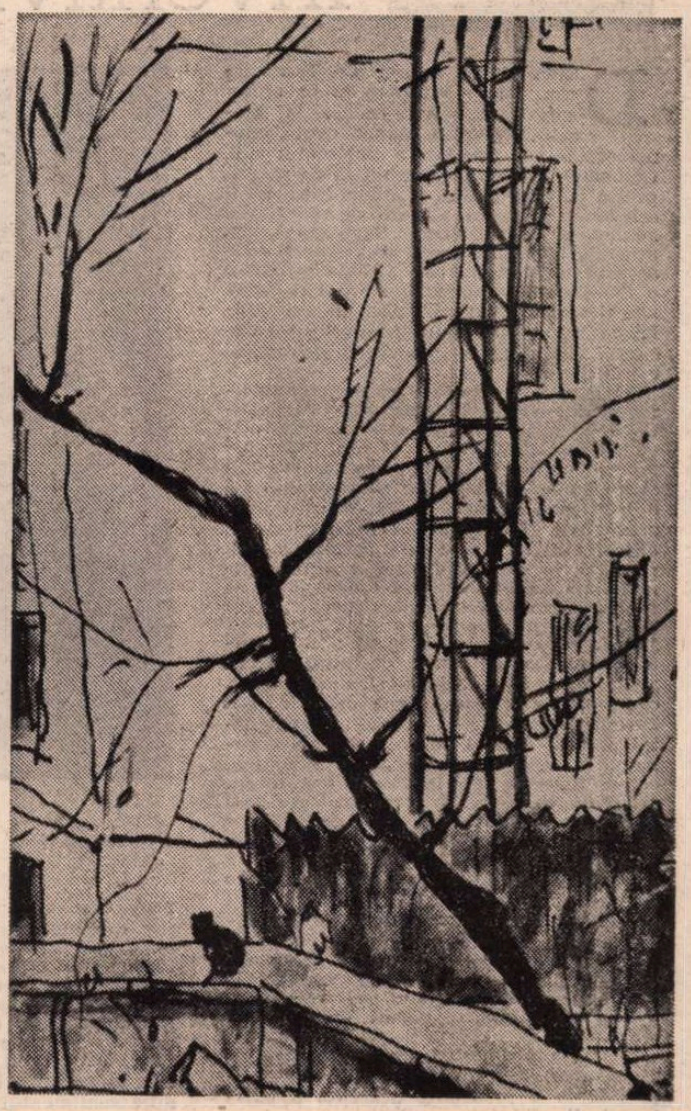
ASPIRÎND la... sau beneficiind de un **statut de creator,** criticul literar dorește să-și închege și el o **operă.** Introduce oare el în această **operă** doar comentarii ale capodoperelor, sau și secvențe, luări de adîncime din acel fluviu incongruent, chiar recenzii produse într-o „alergare" cotidiană? O „operă" trebuie să fie „serioasă", să aibă „dimensiuni interioare", „de-adîncime-lungime", „dimensiuni" pe care foiletonul permanent, recenzia, le cam neglijează, dacă nu chiar le distruge. Poate de aceea avem atît de puțini critici-foiletoniști cu o activitate continuă și constantă. Dar oare aceste luări de puls zilnice, săptămînale sau lunare (acestea mai puțin eficiente) nu cîștigă acel drept de a fi comentariu-adiacent-implicat-implicit al literaturii ? Orice critic, asemeni oricărui scriitor, înainte de a fi un „producător" de literatură, este un slujitor al literaturii. Și de aceea trebuie să găsească acele mijloace la îndemîna specialistului care este, cu ajutorul cărora să slujească literatura.

Mai mult însă — unii critici literari, ca să aibă dreptul de a privi „din interior" o operă literară, se numesc poeți, prozatori sau dramaturgi... rataţi!... Se numesc așa mai mult în glumă, dar uneori și în mod serios... În cazul că au ratat un roman, își spun că au avut șansa să cunoască mecanismul ce n-au reușit să-l pună în funcțiune, și ca atare se pricep și la mecanismele celorlalte poeme, romane sau piese de teatru, pe care le „pricep" îndată și pot să se pronunțe imediat asupra defecțiunilor ce le au. Dar dacă unul dintre respectivii critici a ratat romanul său, el nu ratează oare, chiar sub ochii noștri neîncrezători, și critica pe care o practică? Îi întrebăm mai mult în glumă... Totuși îi întrebăm. Cum pot ei să ne demonstreze că frumosul lor comentariu nu este un lucru ratat? După cele afirmate la începutul acestui paragraf, ca să fii un adevărat maestru al mecanicii beletristicii, ar trebui să „ratezi" toate capodoperele literaturii, să ratezi **Iliada, Don Quijote, Război și pace, Posedații, Mortua est!, Ion, Plumb, Eu nu strivesc corola de minuni a lumii** etc. Dar, pentru a fi un bun critic, nu ești obligat să ratezi aceste și alte creații : trebuie doar să le citești, și, bineînțeles, să... Pentru că principalul instrument de lucru al criticului literar rămîne tot **lectura.** Criticul literar citește cărțile așa cum scriitorul (poet, prozator, dramaturg) citește realitatea.

De pe urma acestor avataruri întîmplate în cîmpul relațional operă-critică, literatură-critic, literatură-critic-public, cel mai mult suferă lectura critică. Fie că nu are timp „fizic" pentru așa ceva, fie că nu crede necesar, fie că nu merită să fie luate în considerare anumite creații, animat de diverse ambiții sau programe de lucru, criticul nu mai realizează o lectură continuă, se dezvață chiar de a citi la zi, citește pe sărite, pe fragment. (Evident că nu este vorba de toți criticii ; și apoi încercarea noastră nu vrea să surprindă decît un anumit bănuit „simptom" simțit chiar de critici). Nu poți să pornești din interiorul unei creații, ca să o descifrezi, dacă te oprești doar la o parte din ea, de suprafață, pîndit de diverse prejudecăți. Nu poți să emiți chiar și judecăți de valoare, dacă în fluxul titlurilor există spații albe pentru tine. Nu poți să re-creezi o... creație, chiar și-ntr-o recenzie, dacă n-ai citit decît cîteva pagini. În asemenea cazuri, re-creezi sau distrugi doar paginile citite. Această acțiune critică este inutilă, dacă nu chiar nocivă, ea ducînd la sporirea incongruenței și a derutei cititorului. În asemenea situații implicați, suferă mai ales scriitorii tineri, pentru care prima carte poate fi punctul de pornire al unei „priviri din interior".

Prima și principala unealtă de lucru a criticului literar rămîne deci **lectura. Cititul.** Acceptînd acest fapt, se poate pune încă o întrebare, la care nu ne vom grăbi să-i dăm un răspuns, nici negativ, nici pozitiv : oare criticul literar, care ambiționează să fie cel puțin autentic, pune în citirea și re-crearea literaturii tot atîta trudă și sacrificiu cît pune scriitorul autentic în citirea și re-crearea realității ?

Olimpiu Nușfelean



NICOLAE TONITZA : **Autumnală**
(Muzeul Bruckenthal, Sibiu)

Septembrie

Se limpezește seva de cu noapte
Sub pielea unor struguri timpurii
Și aerul miroase-a mere coapte
Și dragostea miroase-a podgorii.

Se umple geana zărilor cu grauri,
Știuleții sar din lan ca niște pești,
Și clăile de fîn de pe coclauri
Păstrează urma verilor trupești.

Mai coborîm o treaptă spre grădina
Cuvintelor de miere și de duh
Cînd peste noi își freamătă lumina
Septembrie cu dragoste-n văzduh.

Și deschizînd în gînd aceeași poartă
Mai coborîm spre toamnă cu o stea
Cînd printre meri cărările ne poartă
Și-a struguri calzi miroase dragostea.

George Țărnea

Confruntări

Inventivitate artistică funcțională

REMBRANDT : **Autoportret cu Saskia**

REMBRANDT : **Schițe de capete de femei cu Saskia**
(Din albumul **Rembrandt** de Amelia Pavel, apărut la Editura „Meridiane". Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei R.S. România)

DEPORTAȚII întorși din Transnistria sînt întîmpinați, în prima gară unde sosesc, cu ceai și biscuiți. Norman Manea evocă momentul într-o bucată a volumului său, **Octombrie ora opt**, încercînd să fixeze impresia pe care a trăit-o atunci cînd, copil scheletic, gusta cu plăcere nemaiîntîlnită „dumnezeiasca" băutură. Savoarea licorii aromate lasă însă inertă memoria, fiindcă aceasta nu înregistrase niciodată înainte o senzație atît de plăcută. Bucata se cheamă **Ceaiul lui Proust**, sugerînd un paralelism ironic cu faimosul resort care declanșa fluxul amintirilor la marele romancier francez.

Ideea mai profundă e că experiența universului concentrațional scapă reconstituirii cu mijloace literare cunoscute, oricît de perfecționate ar fi ele. Între copilăria lui Marcel la Combray și cea din stepă, îndărătul sîrmelor ghimpate, există o asemenea distanță astronomică, încît analogiile întîmplătoare devin grotești, dacă nu chiar absurde. Umanitatea a fost relegată, în cazul din urmă, sub orice limită imaginabilă. Autorul folosește, ca să vorbească **exact** de vietatea înspăimîntată care ia în mînă cana cu ceai, cuvîntul **jivină**. Iar mai încolo adaugă : „...biscuiții aveau gust de săpun, de nori, de rugină, piele arsă, zăpadă, frunze, ploaie, oase, nisip, mucegai, blană udă de oaie, bureți, șoarece, lemn putred, pește, gustul unic al foamei, al foamei...". S-a petrecut o stîlcire ireparabilă a umanului, celula lui cea mai intimă a fost atinsă și lezată definitiv. Iritarea pe care le-o trezește anumitor inși pomenirea unor astfel de orori, întîmplate aievea, trădează o rea conștiință în materie.

Și totuși, amintirile revin, dar după o lege asociativă contrariantă. Ceaiul băut în lagăr era apă fiartă sălcie, verde, sorbită cu privirile ațintite la o bucățică murdară de zahăr, agățată în tavan și contemplată îndelung, pînă-ți simțeai buzele umede, conform ritualului pe care-l instituise **ad-hoc**, bunicul, spre a întreține vie speranța.

Și celelalte amintiri au o notă jenantă, greu suportabilă, revoltătoare fiindcă, raportate la o securitate prezentă a existenței, îi sfidează condițiile elementare. Autorul apasă cu o fină intuiție psihologică și artistică pe asemenea situații. Un pulover tricotat din resturi de lînă, în toate culorile amestecate cum s-a nimerit, dar moale și mai ales cald, devine țința visurilor naratorului. Ascunde însă primejdia morții, fiindcă îngăduie cuibărirea păduchilor purtători de tifos exantematic. Mara, fetița care primește puloverul cadou, cade curînd la pat și băiatul e nerăbdător să o vadă înmormîntată, ca să moștenească rîvnitul obiect. Cînd, în sfîrșit, îl capătă, se îmbolnăvește la rîndul lui și are convingerea că va muri pedepsit pentru ticăloșia și lăcomia de care a dat dovadă. Scapă însă și între el și pulover iau naștere niște raporturi ambigue de intimitate complice, ca, abia mai tîrziu, spaima generală să le anuleze **(Puloverul)**. Copiii se aventurează în pădure, dar nu pentru a culege fragi. Ei au misiunea să încredințeze apelor riului din apropiere un pachet învelit în ziare, conținînd oase, pene și fulgi, resturile păsării furate și consumate în mare taină de întreaga familie **(Puteam fi patru)**. Niște fetițe se joacă „de-a manechinele", rămînînd brusc imobile, la o comandă. Dar rigidizarea aceasta instantanee poate să închipuie și moartea pornită din pustile sentinelelor, cu țevile ațintite necontenit asupra deportaților. E primăvară și băiatul își deschide larg cămașa ca să-l bată soarele ; mimează și el jocul, dar înțepătura unei albine îi dă senzația înfricoșătoare că a primit împușcătura temută drept în pieptul gol **(Moartea)**.

Originalitatea acestor scurte evocări ale universului concentrațional provine din dezvăluirea atrocității printr-un subtil efect de distanțare permanentă. Autorul urmărește, oarecum înstrăinat, comportările copilului care a fost, deprinderile de mică sălbăticiune hăituită, reflexele defensive, opacitățile, raționamentele absurde, vicleniile sumare și bucuriile lui mizere. Curiozitatea aceasta rece, intelectuală, introdusă în relatarea întîmplărilor și, mai ales, a ecoului lor sufletesc, sporesc considerabil impactul faptelor narate asupra noastră. Banalizîndu-le, ne transmite sentimentul prezenței lor curente în existența zilnică, al cărei cadru îl alcătuiesc, constituind astfel reala, inimaginabila grozăvie.

ALTE bucăți **(Nunțile, Lipova, Kinderland)**, mai întinse, au și ele o legătură cu primele, presupunînd o biografie comună a eroului lor principal : În tîrgul natal, unde familia sa a revenit, el e utilizat ca număr de atracție la cununii, fiind pus acolo să povestească, urcat pe un scaun, ce a suferit. Împlinind treisprezece ani, își caută emanciparea spirituală în insubordonarea față de tradițiile religioase și ascunde gesturile sacrilege prin mici trișerii. Ajuns om matur, nu reușește, oricîte strădanii depune, să intre în pielea eroului celebrei nuvele a lui Thomas Mann, atunci cînd refface itinerarul personajului. În ciuda subiectelor diferite, cele trei narațiuni, ca și altele mai cețoase **(Premise pentru Maria. Punctul de inflexiune)**, comunică tocmai prin experiența concentrațională care l-a **marcat** din copilărie pe protagonistul lor. Un fel de predeterminare a comportărilor lui se lasă ghicită și-și revendică explicația în traumele suferite cîndva. **Nunțile** sugerează cum ele capătă o amplificare grotescă și trezesc o vocație demagogică într-o conștiință infantilă. **Lipova** schițează modul de grefare a fanatismelor ideologice compensatoare pe aceleași răni vechi, neînchise bine niciodată. Sub depozitul livresc, în **Kinderland**, zvîcnesc mereu amintirile cumplite, povestea bunicului cu talismanul care împlinește trei dorințe, imaginea bătrînului, primul condamnat la pieire, rezistența lui îndărătnică, formidabilă („Acolo nu existau medicamente ; Pentru un piramidon se dădea un inel, un palton..."), împiedică Veneția să-și exercite vraja morbidă, dar fastuoasă. („Coborîm, plouă. Patrulaterul pieții sub rafalele furtunii : palate, porumbei jigăriți, vitrine colorate, cafenele, poduri, pasaje, catedrale, cofetării...").

Nevoia de a face să se simtă ruptura interioară care împiedică o racordare perfectă cu viața dinaintea producerii ei, Norman Manea o transportă pînă în sintaxă. Scrisul lui suferă o contorsiune neîntreruptă, frazele, propozițiile se zvîrcolesc ca rime cu trupuri sfîrtecate de vîrful unei sape nemiloase.

Regăsim, într-o măsură, stilul crispat, abreviat, fără verbe sau redus numai la ele, precum și ambițiile simultaneiste ale lui Ion Călugăru din primele sale scrieri expresioniste : „...Prea perfecte prăjituri de plastic, plastilină, plexiglas, pe mari tăvi argintate. Savarine, kremschnit, baclava, mascote. Puștimea manevra cu eleganță lingurițe, farfurioare, pahare [...] Digestivul delicat, ca la puberii aristocratici, pofta promptă ca la gonacii maidanelor. Gravi și fericiți, separați, absenți, ca și cum ar fi depășit de mult vîrsta candidă...

Stomacul scîncea, ochii lăcrimau, holbați, picioarele înțepeniseră. M-am desprins, cîndva, restituit străzii decembrie. După destule intersecții, pragul unui magazin..."

Experiența e dusă însă mai departe cu o doză de obstinație teoretică, rodul ultimelor decenii. Vorbitorul se schimbă frecvent, citeodată chiar pe parcursul unei fraze, la fel, pronumele personal ; apar inserții cu caractere cursive, destinate să marcheze alt regim al narațiunii, discursul mintal sau rezumatul lui, transcris într-o formă cursivă.

În fond, interesează, pînă la urmă, **funcționalitatea** acestor inovații, cît de indispensabile sînt și, ca urmare, ce spor expresiv aduc ele. Natura lor necesară, stringentă aș îndrăzni să spun, plină de conotație bogată, e la Norman Manea imediat sensibilă, chiar dacă nu pretutindeni. E greu, ba aproape imposibil, să ne imaginăm narațiunile acestea scrise **altfel**... Sau da, dar atunci ar fi absolut **altceva**. În cazul „complexului concentrațional", dacă-l putem numi așa, discontinuitatea stilistică, evitarea legăturii de la o propoziție la cea următoare aduc răceala amintită anterior. Expunerea nu este lăsată să se răsfețe în voluptăți narative sau descriptive, impersonalizarea practicată adeseori susține **distanțarea** actuală față de faptul trăit **atunci**. Există, ca urmare a acesteia, o mare doză de reflexivitate care s-a suprapus peste datele memorate, autorul îi face simțită prezența, dar refuză să o furnizeze digresiv, sub forma unui comentariu paralel, ci o exprimă iarăși nervos, abreviat, doar prin cîteva cuvinte cheie : „Pe scara vagonului : ținuta impecabilă, manierele simple, distante : precizie, siguranță : înalt cavaler al legii. Îl mai văzusem pe acest copil ? La tratativele de dezarmare, la pacea de la Versailles, la conferința pentru dreptul mării, la colocviul ecologic... Înaltul funcționar al vagonului își încheiase și al doilea nasture al hainei de gală. Închise și trusa. Dintr-un moment în altul sorocul va fluiera plecarea. M-a mai privit o dată, în ochi, adînc, cu acea descumpănire pe care o au uneori copiii alintați din familiile bune, în fața orfanilor. «Sînteți polonez ?»... Nu știam ce răspuns m-ar favoriza. Mi-am șters cu palma fruntea nădușită, decis să nu ofer drept valută convertibilă obsesiile care mă trimeteau spre lagună. Îmi reamintisem, brusc, de dureroasa seducție pe care micuțul zeu polonez Tadzio o exercitase asupra bătrînului cărturar muribund... «Bine, să urcăm», a admis prelatul, stopînd reveriile."

Cel mai des, textul capătă o concentrare eliptică, adunînd, în mai multe oglinzi laolaltă, impresii, reflecții, constatări. E ca retranscrierea unei alte relatări prolixe, din care o sită deasă a reținut, aposteriori, pasta verbală mai densă, oferită spre lectură. Citeodată, rostul acestei decantări nu e perceptibil **(Două paturi, Portretul caisului galben)** și atunci textul pare răsucit inutil, descurajînd urmărirea unui fir epic prea subțire.

Reprosul adus adesea născocitorilor de mijloace expresive inedite e că-și ascund o slabă putere creatoare sub artificii formale, cu alte cuvinte, pictorii moderniști nu știu să deseneze. La asemenea obiecții, o nuvelă strălucită ca **Biografia robot** răspunde zdrobitor. Aici textul capătă o înfățișare foarte puțin obișnuită, cu planuri narative independente, în stiluri absolut diferite, totul legîndu-se abia la sfîrșit printr-o îmbucare amuzantă de „puzzle", sau, mai precis, conform cu tehnica portretistică specială pe care o anunță stilul. Elementele nuvelei converg însă către o satiră superioară a spiritului dogmatic, pregătindu-i o proiecție enormă, caricaturală, în maniera lui Scedrin, fără forțarea marginilor verosimilității realiste. Un mic colectiv de funcționare la C.E.C. e surprins în existența sa cotidiană, reconstituită admirabil, cu întreg mecanismul relațiilor dintre membrele componente ale unității și dramele lor personale. Concomitent ascultăm avatarurile carierei birocratice a tovarășului Cotigă Vasile, expuse sub forma unui raport sec, plin de vervă ironică reținută. Fragmente dintr-o lungă discuție pe marginea alcătuirii portretelor sociologice robot vin să împrumute și o dimensiune speculativă textului. „Montajul" liniilor narative, aparent autonome, are scopul să confere credibilitatea banalului ideii finale, de o fantastică elaborare dogmatică. Fără acest context, ea și-ar pierde orice credibilitate și n-ar avea nici un haz. În plus, nu i-am putea zări „rădăcinile" socio-morale.

Funcționalitatea „scriiturii" neobișnuite face să crească simțitor realismul unei bucăți, iarăși foarte bune, **Peretele despărțitor**. De astă dată expunerea bazată pe scurte emisiuni întrerupte, propoziții telegrafice, reduse adesea la simple însiruiri cumulative convine mișcării retractile pe care o execută sufletul omenesc în fața atacurilor indiscreției promiscue. Protecția slabă a pereților, în locuințe suprapopulate, cu apartamente împărțite mai multor locatari, favorizează o adevărată ofensivă împotriva intimității individuale elementare, un atac exercitat simultan prin exhibiție și curiozitate suspicioasă. Relatarea se mulează senzației acestui bombardament al informațiilor primite și furnizate fără voie de personajul principal. Din detalii descriptive, frînturi de conversație, acte rutiniere, zgomote și mirosuri e scoasă o adevărată piesă documentară pentru ilustrarea cenușiului existenței. În această direcție autorul denotă un simț al observației remarcabil și o putere de a crea atmosferă mult superioară celei din bucățile unde ține să dramatizeze neapărat situațiile **(Marină cu păsări, Octombrie ora opt)** printr-o liricizare intelectuală excesivă. Inutilă, pe lîngă toate, întrucît și fără asemenea sforțări, Norman Manea reușește să rămînă un prozator original, foarte interesant și grav, de o autentică inteligență artistică.

Ov. S. Crohmălniceanu

„Excelsior"

● Este titlul unei foi volante scoasă de Asociația „Doljul literar și artistic".

Numărul recent primit la redacție cuprinde articole, poezii, evocări, portrete, cronici literare, cu o pagină de umor și cuvinte încrucișate. Semnează : **Ilarie Hinoveanu, Ovidiu Ghidirmic, Mihai Dușescu, Constantin Dumitrache, Petre Ivancu, Nicolae Petre Vrînceanu, Ștefan Bossun, Lucian Zatti, Mircea Pospai, Nicolae Petre, Nicolae Bădărău, Florea Miu, Mircea Moisa, Nicolae Novac, Camil Poenaru, Ion Prunoiu** etc.

Suplimentul publică, între altele, creațiile a 20 de poeți care-și dedică versurile Patriei și Partidului. Un **Breviar** trece în revistă toate acțiunile organizate de la începutul anului pînă în prezent de Asociația scriitorilor din Craiova și Comitetul pentru cultură și educație socialistă.

Suplimentul include fotografii din cadrul manifestărilor ce s-au desfășurat în primele 9 luni ale anului, un cîntec (note și versuri), „Plai de glorii milenare", precum și două fabule de **Al. Sișu** și **N. Vîlceanu**.

Confruntări

Libertatea opiniei critice

DEȘI continuă și extinde cercetarea analitică începută în **Idei și forme critice** din 1973, ultima carte a lui Gh. Grigurcu, **Critici români de azi**, ni se pare mai organic legată — în pofida granițelor generice — de volumul imediat anterior, **Poeți români de azi**, împreună cu care face un diptic semnificativ pentru predilecțiile autorului, pentru ambițiile lui, ca și pentru atitudinea sa generală față de literatura contemporană. Acestea fiind titlurile, nu e deloc exclusă intenția de a da o replică lui Eugen Simion, autor și el a două volume de **Scriitori români de azi**. Spre deosebire de confratele său, Gheorghe Grigurcu nu-și rescrie cronicile în vederea volumului și nici nu echilibrează cu grijă compoziția acestuia, asumîndu-și pînă la capăt riscurile primei opțiuni. Perspectiva sa mai subiectivă se explică prin cuprinderea strict contemporană a cărților lui, precum și prin francheța temperamentului său artist care îl face să deteste critica „eufemistică".

Ca și Eugen Simion, Gh. Grigurcu se arată a fi adversar al entuziasmelor facile și, în genere, al capitulărilor spiritului critic, fie și în fața unor reușite artistice reale. Dar dacă cel dintîi e mai pretențios și mai reticent față de critici, cel de-al doilea întîmpină cu rezerve mai ales pe poeți. În anumite cazuri (Nichita Stănescu, Adrian Păunescu, Marin Sorescu și, în genere, promoția lirică a anilor '60), aceste rezerve se transformă, așa cum știm, în negații, negații cu atît mai radicale cu cît autorul vizat are o suprafață socială mai mare. Nu știu cît de dependentă e această atitudine de imprejurarea că el însuși este poet, sigură pare legătura între opțiunile sale poetice și cele critice.

Volumul consacrat criticilor se compune din **cronici**, însă e departe de a se rezuma la simpla dare de seamă, la expunerea în sine a ideilor, vizînd aproape întotdeauna configurarea unui portret interior. Ideile, ipotezele străine luate în discuție sînt repede prelungite într-un plan în care neutralitatea lor dispare și apartenența devine elocventă pentru contururile unei personalități. În cuprinsul exegezei este căutată, de regulă, și prețuită în chip deosebit o „diagramă febrilă", ideile îl atrag pe comentator nu ca un repertoriu de posibilități abstracte, dar ca purtătoare ale unei opțiuni, reacții sau chiar „electricități" temperamentale. De pildă, pînă și în caracterul erudit-ascetic al unei inițiative critice el vede „proiecția unei sensibilități lezate". Descoperirea de semnificații în orice text și cu orice preț îi displace lui Grigurcu, părîndu-i-se mai degrabă un gest „cultural" decît critic. Argutia dezinvoltă pe orice temă întîlnește în el un cenzor redutabil. Dar mai ales **impersonalitatea** criticului îl irită și îl dezamăgește. E drept că n-o înțelege — reducție comodă — în alt fel decît ca incapacitate de opțiune ori, și mai grav, ca o cădere în locuri comune.

Un mic discurs despre critică îl reprezintă comentariul închinat cărților lui N. Balotă. Eruditului, pasionatului livresc, freneticului scrisului pe orice temă i se descoperă — nu fără o anume ostentație a paradoxului — „o neaderență la rigorile analizei estetice". În ciuda fervorii și chiar a tonului confesiv, comentariul acestuia e resimțit ca „exterior", „dezlipit". Autorului i se reproșează o anumită „inflație a expresiei festive". Mai mult, criticul face chiar următoarea afirmație, teribilă în intenția ei pedagogică „Mansuetudinea sa nu se dă în lături a se valorifica prin oportunism".

Scrie Grigurcu despre același autor: „În tumultul analogiilor sale bazate pe o impunătoare polimatie, N. Balotă se definește drept o personalitate gravă cu un «spirit critic» (adică negator) redus...". Paranteza e semnificativă în măsura în care conține, dacă nu chiar o echivalare, cel puțin o opțiune. Pentru Grigurcu, critica înseamnă **mai ales** negație, o negație desigur complexă, respectînd integritatea ideală a obiectului, dar adîncindu-le astfel încît să le facă exemplare. Criticul cultivă utopia sau „misterul" perfectibilității.

SPRE deosebire însă de volumul consacrat poeților contemporani, nu întîlnim decît rareori în cuprinsul ultimei cărți aprecieri în întregime negative cu privire la un autor sau la o carte anume. Suspiciunea intenției demolatoare care a plutit o vreme asupra ei se spulberă la lectură. Celor mai mulți dintre criticii români importanți le sînt consacrate pagini substanțiale și calificări memorabile. O veritabilă „jubilație formulatorie" animă scrisul lui Grigurcu și dificultatea nu e de a găsi, ci de a alege numai cîteva secvențe edificatoare. Despre Cornel Regman, de pildă; „Amestec de pedanterie transilvană și de **bon sens** sainte-beuvian, critica lui C. Regman oferă la tot pasul spectacolul seriozității care trece în haz și al hazului care devine seriozitate". Despre Valeriu Cristea ni se spune că e „un metaforizant... anti-calofil". Criticul vorbește despre „grafia ghimpoasă" a lui Șerban Cioculescu sau despre „ironia avară" a lui Al. Piru, „violînd neutralitatea tonului prin ostentația acesteia". În același **context**, n-am înțeles însă prea bine ce va să zică „responsabilitate inefabilă" sau în ce constă dispoziția „biloasă" (sic!) a lui Mircea Zaciu. Ca și „natura grațios dialectică" a lui Marian Popa, „prestidigitația de noțiuni" la M. Iorgulescu sau „onctuozitatea" lui Cornel Ungureanu.

Natura obiecției rămîne citeodată ambiguă la Grigurcu tocmai din exces de finețe. Alteori criticul cultivă programatic ambivalența. Dar, de obicei, impresia e trecută prin țevării complicate, sensul aprecierii rămînînd multă vreme imprevizibil și incert, pînă cînd un adjectiv adăugat în final o face preponderent negativă sau (mai rar) pozitivă. Cîte o propoziție strecurată într-un bloc de fraze elogioase terifiază pur și simplu. Criticul își distilează „otrăvurile" cu subtilitate.

Desigur, tratamentul pe care Grigurcu îl rezervă colegilor săi nu e circumstanțial encomiastic, obiecțiile nu lipsesc, nici inflexiunile ironice. N-am avut însă impresia că observația critică — fie și malițioasă — ar deconspira vreo intenție denigratoare. Ca de obicei, părerile lui Grigurcu sînt în răspăr cu acelea care circulă de la un critic la altul, dar rezervele sale nu sînt — ca ale altora — bătăi pe umăr de pe pozițiile unei intangibile superiorități. Exegetul se implică în considerațiile și chiar în negațiile sale și bunacredință i-ar putea fi, credem, greu contestată. Mai este nevoie să adăugăm apoi faptul că tonul disputelor angajate este de o ireproșabilă urbanitate. Accentele pamfletare apar numai în momentele cînd autorul se crede îndreptățit să repare o ofensă. Nu înseamnă, desigur, că nu i se întîmplă uneori să meargă pe propriile sale urme și să vineze „cazuri" în vederea ilustrării unei teze. Un exemplu îl constituie chiar articolele despre N. Balotă căruia, totuși, i se recunosc și meritele — pînă la a fi considerat, alături de A. Marino, un critic „total", și un (într-o accepție specială) „profet".

Grigurcu are părerile lui și chiar dacă notele mai apăsat subiective sînt retușate prin unele considerații de ansamblu, gestul valorizator propriu e pretutindeni prezent, de la dozajul aproape farmaceutic al adjectivelor sau adverbelor pînă la protocolul uneori anume trucat al clasificărilor. Dincolo de preferința pentru un critic sau altul (Cornel Regman, de exemplu, e preferat lui N. Balotă, Al. Paleologu lui Mircea Zaciu, N. Manolescu lui E. Simion, Al. George lui Valeriu Cristea, M. Nițescu lui G. Dimișianu, M. Iorgulescu lui Dan Cristea etc.), o opțiune tipologică e puternic marcată, dependentă de modul propriu de a concepe critica însăși. Lui Grigurcu îi plac mai cu seamă **frondeurii, contestatarii, polemiștii**. El e atent, sensibil și... vulnerabil la „curentul de suspiciune față de formulele în circulație", descoperind cu răbdătoare sagacitate la unii dintre confrații săi „vibrația pură, ca a unei corzi de violină, a spiritului de contradicție", în fața căruia trăiește un rece extaz. Îl indispun nu numai laudele „anoste", dar și „repetirea automată a părerilor". Apreciază, în schimb, „ludica relativizare a criteriilor" și truculența expresiei polemice.

O PREJUDECATĂ neașteptată mi se pare însă părerea că „opinia literară de referință" despre un autor sau o carte se face din „împărțirea sumei atitudinilor extreme". La fel, mi-e greu să accept ipoteza — deductibilă din argumentația criticului — că fronda s-ar opune întotdeauna și nedrept „comodității de receptare". Există, pe de o parte, un automatism, adică o comoditate a frondei înseși; pe de altă parte, receptarea comună poate fi depășită și în alt fel decît prin frondă.

Înclinat să aplaude spiritul de contrazicere, gesturile denegatoare, Grigurcu riscă uneori să confunde masca teribilistă cu spiritul critic redutabil. Lipsa de măsură devine astfel „incitantă" și interpretul vede „aplomb polemic" acolo unde nu e decît îngroșare penibilă a vocii ori pur și simplu tupeu. Alteori, el persevează în a descoperi intenții ironice ascunse în chiar volutele unui elogiu. „Ironie plasată ca o nuanță de alb pe alb" — notează el cu remarcabilă finețe, dar fără legătură cu textul comentat.

Grigurcu este un critic exigent și forța de persuasiune nu-i lipsește mai ales atunci cînd ridică obiecții. Citite izolat, observațiile sale critice pot să fie convingătoare chiar pentru autorii vizați; ele surprind uneori răul chiar în virtualitățile lui. În ansamblul cărții, anumite diferențe de tratament se lasă însă descoperite. Lui Ov. S. Crohmălniceanu, spre a da un singur exemplu, i se aduc obiecții capitale, în vreme ce confrați mai vulnerabili sînt doar ușor ironizați. Mai mult, ironia cheltuită în cazul lor este de o asemenea calitate încît — aproape că se transformă într-un nemeritat elogiu. Ironia unui critic e apreciabilă în sine, dar mai cu seamă în adresa ei.

Nu discut criteriile de clasificare ale lui Grigurcu, ci numai pe acelea ale selecției de ansamblu. Căci însă i anvergura și seriozitatea întreprinderii sale mă fac să-i regret lacunele. Lacune fără îndoială voluntare, de vreme ce, construindu-și cartea, autorul le-ar fi putut acoperi. Nu se poate scrie imediat despre toate cărțile importante, dar se poate reveni asupra lor în vederea obținerii unei imagini globale. Ceea ce Grigurcu a și făcut în unele cazuri, cîteva texte din cuprinsul volumului fiind inedite. Cu atît mai ciudate apar atunci anumite omisiuni. Criticul e îndreptățit să opereze selecția lui, așa cum noi sîntem îndreptățiți, cred, să regretăm faptul că — spre a ne referi la o singură secțiune a cărții, „teoria criticii" — nu aflăm părerea sa despre autori precum Liviu Rusu, Silvian Iosifescu, Ion Ianoși, Paul Cornea, N. Tertulian, Radu Enescu, etc. La fel, surprinde absența din sumar a unui critic de talia lui Ovidiu Cotruș cu care Grigurcu a făcut, de altfel, pe vremuri, echipă la „Familia".

Trecerea de la **cronica** propriu-zisă la **carte** și de la aprofundarea izolantă la cuprinderea totală (fie și nepreocupată de exhaustiv) are consecințe asupra cărora Gheorghe Grigurcu trebuie să mediteze. Căci cartea sa reprezintă o **sinteză** obținută prin acuitate analitică și pregnanță expresivă, cea mai profundă sinteză asupra criticii române contemporane pe care o avem pînă acum. Alții vor întocmi, poate, o panoramă mai completă și mai puțin subiectivă, dar nu vor putea trece peste portretele în **aqua forte** ale lui Grigurcu.

Cum s-a putut observa, adeziunea mea la opțiunile lui (și mai ales la negațiile lui, cu deosebire la cele din domeniul poeziei) e limitată. Nu însă și la modul său demn, curajos și onest de a le manifesta. De obicei, autori cu convingeri atît de tranșante au tendința — rod al calculului sau al instinctului — de a se coaliza, de a face aderenți sau de a adera la grupări constituite. În felul acesta, tezele lor au șansa de a se impune prin eforturi colective concertate, replicile agresive devenind mai ușor de suportat. Nimic din toate acestea la Grigurcu. Despre excesele sau erorile sale nu se va putea spune vreodată că au fost rezultatul unei politici de grup, al unui compromis estetic sau al unei tranzacții de ordin moral. Refuzînd avantajele aderării la o grupare literară sau alta, trăind departe de București, într-un fel de provincie livrească, el își păstrează o admirabilă — și oricînd controlabilă — libertate de opinie.

Mircea Martin

Nesațiu

Umbră.
În care
ți-ai înmuiat
buzele. Nesațiu.
Frumusețe
captivă.
În care te recunosc
moarte. Spin fericit.

Pe gură

Și acea
viață, acea
ficțiune
pe apele
joase. Hermetică
roză amară.
Visînd.
În mîna străină.
Pe gură.

Imagine

Doar umbră. Și abia
subțire.
A raclei
din văzduhuri.
Sau morții
îndeaproape. Ce
se înfioară
jos în adîncime. Carne
prea subțire
cin' te poruncește?
Jos
doar străvezime. Sus
doar semnul mut.

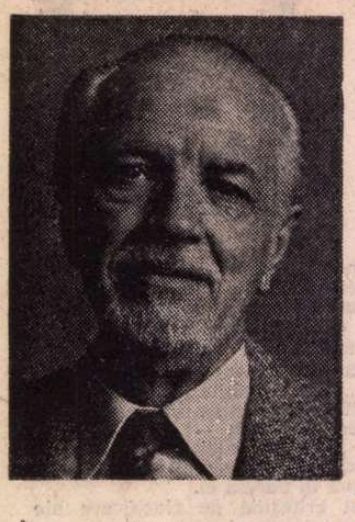
De amicitia

L-am întîlnit pe M.O. Nu-l mai văzusem
de mult. Și acum
privind într-un bol transparent
pulsația mohorîtă a sîngelui său senzitiv.

Și cît l-am iubit!
Misticism al concordiei.

Ștefan Ioanid

REMBRANDT: **Autoportret cu pană**



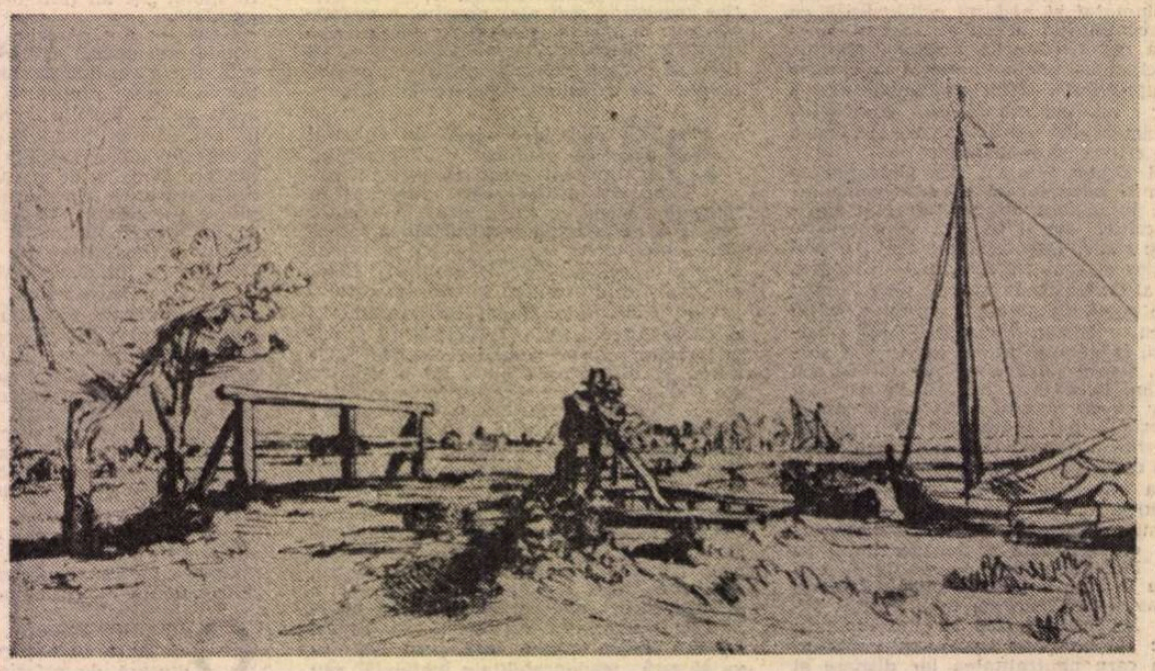
KISS Jenő

■ Scriitorul de naţionalitate maghiară din ţara noastră, KISS JENŐ, împlineşte în aceste zile luminoasa vîrstă de 70 de ani. De-a lungul prodigioasei sale activităţi literare, Kiss Jenő a dat la iveală nu numai un număr impresionant de volume (de poezie, de literatură pentru copii, de piese de teatru, de proză lirică ş.a.), ci şi-a construit, cu răbdare şi talent, o operă de o reală valoare artistică, purtînd adînc imprimate pe ea însemnele durabilităţii.

Extrem de receptiv la marile creaţii ale literaturii române, a transpus în limba sa maternă lucrări de Alecsandri, Eminescu, Creangă, Caragiale, Coşbuc, Bacovia, Blaga, precum şi din opera multor poeţi contemporani ; a tradus, de asemenea, balade şi colinde româneşti, a alcătuit, în maghiară, o antologie de poezie românească etc.

Grupajul acesta de poeme se vrea un omagiu, adus şi pe această cale, scriitorului sărbătorit.

DIM. R.



REMBRANDT : **La pod**

Apărînd copacii

Nu ! Să nu rănești copacii —
căci strigă, sau amuțesc de tot,
iar înserarea li se scurge ca rîul,
și copacii nici nu se vor șterge de ea ;
ei își închid în trunchi cîntecul ;
dintre frunze le va dispare foșnirea ;
o, și crengile scrisori nu vor mai scrie !
Ține minte : copacii răniți nu mai au nici un sens ;
mai bine doboară-i din rădăcină —
doboară-i !

Încă un poem

Mă rog frumos de soarta mea
să-mi mai ofere-o poezie
doar una, poate ultima,
sau poate prima, cine știe ;
iar dacă ruga mi-o ascultă,
înc-un poem îi cer să-mi dea
ce va cuprinde totul, totul :
și viața mea și viața ta.

REMBRANDT : **Peisaj**

Trăire

O, iată iedera
pe trunchiul copacilor
cățărîndu-se —
flacără mistuitoare.
Toamnă,
stinge-ți incendiul, calcă pe jar —
copacii vor să trăiască.

Să nu mă întrebați

Să nu mă întrebați de unde vin,
prin ce coclauri trece al meu drum —
nu mă-ntrebați, fiindcă prea puțin
la întrebare pot răspunde-acum.

Ochii, sub o basma, mi-au fost legați,
dar bucuria am simțit-o-n oase —
și orb adast și fără-mpotriviri
pe prispa casei celei mai frumoase.

Tot așa, toamna

Tot așa, toamna
sînt în firea mea drumurile,
anul își dă arama pe față,
iar lucrurile depun mărturie
despre propria lor valoare ;
toamna, nu mai există-ndoială ;
toamna, moartea se măsoară cu viață
și pomul, cu roadele.

Tot așa, toamna.

Tot așa, într-o toamnă
pornii eu în lume,
tot așa, într-o toamnă.

Vagabond, plecînd mai departe

Privește-n jurul tău, dar mai-nainte
de-a părăsi acest tărîm curat,
îndreaptă firul ierbii din cuvinte —
fă drept oricare fir ce l-ai călcat.

În grija mea

Lasă copacu-n grija mea —
nici un topor nu-l va zgîria !

Ruinele, ruinele, chiar ele
nu se vor destrăma — mărgele,

și podul șubred, ros de apă,
cu pieptul meu am să-l apăr ;

căprioarei cu saltul senin
îi voi arăta izvorul cel lin ;

tu lasă-ți dimineața-n grija mea —
nici un amurg nu te va speria ;

lasă noaptea lîngă ochiu-mi curat —
vei avea un cer înstelat ;

tot ce ți-e drag, ce ți-e la îndemînă,
cu credință depune-mi în mînă —

intacte, le voi preda, prin urmare,
timpului fără hotare.

În românește de
Dim. Rachici

Criticon

IN încercarea de a defini spiritualitatea modernă, termenul de reflexivitate pare să se impună cu precădere, manifestînd capacitatea majoră a conștiinței de a se întoarce asupră-și, în nenumăratele forme artistice speculare dar, surprinzător, și în domeniul științelor, așa cum o sublinia filosoful Constantin Noica. Nu doar senină contemplare de sine, căci această relativizare a relației clasice dintre subiect și obiectul său nu e lipsită de tensiuni dramatice.

Recente apariții editoriale confirmă prezența acestei autoconștiințe în chiar teritoriul criticii, ce se alege pe sine drept temă de reflecție, într-o incitantă critică a criticii. Perspectivele de abordare sînt fără îndoială diverse, ținînd de felurite tradiții de stirpe literară și lingvistică. Le apropie însă rigoarea demersului, o anume prudență față de empiric, de spontaneitatea impresiei nude, afirmînd în schimb încrederea în darul rațiunii de a pune în ordine și a judeca datele realului.

CERCETÎND **Originile conștiinței critice în cultura română** (Editura Eminescu, 1981) într-o perspectivă diacronică, Valentina Marin Curticeanu realizează nu mai puțin un veritabil discurs al metodei, unde critica se vrea constant întregită de teoria literară. Se impune astfel un fericit echilibru între viziunea istorică și cea sistemică, în spiritul celor mai fertile investigații actuale, cînd, pe plan european, se încearcă o recuperare a dimensiunii temporale și în domeniul poeticii, prea îndelung marcată de impactul structuralist. Reexaminarea unor concepte se dovedește necesară astăzi, în efervescența gîndirii și limbajului critic; opțiunile autoarei sînt judicioase în stabilirea relației text-context, și mai ales conștiință artistică și critică, văzute, spre deosebire de alte opinii de autoritate, pe care nu ezită să le conteste, într-o reciprocă determinare. Însăși „conștiința critică" a cărei definire pornește de la cunoscuta lucrare a lui Georges Poulet, își modulează, îndrăznet și original, acceptia: procesul individual de constituire a sa, de la primul contact al lecturii pînă la actul creator propriu-zis, este proiectat la scara unei întregi culturi: „Așa încît, perioada pe care am numit-o «epocă a genezelor» în cultura română are o unitate specifică și ne pare cu atît mai interesantă cu cît reprezintă de fapt cea dintîi naștere a conștiinței critice, în zbaterea ei dramatică de a se exprima, de a preciza conceptul și de a zămisli cuvîntul care să denumească, să definească ideea care exista sau plutea doar în aer, ideea care întotdeauna, dar mai ales atunci, la început, conținea mai mult decît putea să comunice în mod verbal în termeni adecvați; o luptă fascinantă și de pionierat a unei discipline care se naște încercînd să-și alcătuiască un cod, înainte de a se descoperi pe sine și de a ființa propriu-zis. În sfîrșit, o disciplină — critica — ce se formează în același timp cu propriul său obiect — literatura". Există, în cartea Valentinei Marin Curticeanu, o amplă și generoasă respirație a ideilor, cînd logica convingătoare a demersului e potențată de acel suflu simpatetic pe care criticul și-l recunoaște pentru obiectul său.

Sub emblema călinesciană a vechimii, spiritualitatea românească își descoperă deja în folclor o conștiință artistică imanentă, dar geneza conștiinței critice se declară odată cu literatura cultă-religioasă, filosofică și istorică. Autoarea își îngăduie pe bună dreptate să construiască această evoluție cu anume accente, esențiale pentru delimitarea marilor etape, căci timpul criticii nu-și poate găsi deplină formulare decît proiectat în acel spațiu de ființare organică a ideilor. Prima etapă, cea a debutului, în primele forme explicite, e situată pînă la mijlocul veacului al XVIII-lea, cea de-a doua consolidează și diversifică preocupările literare și de poetică pregătind, în pragul secolului următor, nașterea spiritului critic, ca ipostază distinctă. Momentul Dimitrie Cantemir, de elevată sinteză în gîndire și creație, vădind deja o conștiință clară a faptului literar și nu mai puțin o știință a alcătuirii artistice și ideatice, este remarcabil valorizat din perspectiva propusă. Modul cum o conștiință critică, trasîndu-și propria geneză, se configurează pe sine, prin instrumentația pusă la îndemînă de reflecția modernă, face din cartea Valentinei Marin Curticeanu o lectură interesînd deopotrivă criticul, istoricul și teoreticianul literar.

PENTRU Doina Bogdan Dascălu, aparținînd acelui ales teritoriu spiritual pe care îl numim tot mai des „școala de la Timișoara", critica literară este înainte de toate limbaj **(Critica — limbaj secund,** Editura Facla, 1981). Titlul barthian numește o substanțială investigație de analiză funcționalistă, prima de acest gen întreprinsă la noi. Ea se întemeiază pe deja clasicele funcții ale comunicării verbale formulate de Jakobson, în ipoteza că ele pot fi puse în corespondență cu acelea pe care critica literară și le recunoaște din alte perspective — analitică, axiologică, normativă și estetică. În acest spirit, critica e văzută ca un spațiu unde autoarea se mișcă dezinvolt, într-un corpus impresionant, al întregii sale evoluții românești, pentru a degaja ca dominantă funcția metalingvistică, conform specificului acestui fenomen secund, discurs asupra unui alt discurs. Ea se concretizează în raportarea față de limbajul-obiect al operei literare prin diverse mijloace, asimilîndu-l progresiv, de la simpla trimitere la citare și integrarea propriu-zisă în textul critic. Caracteristice sînt însă alte relații — definirea, accentuarea — apărînd cu precădere în anume epoci, astfel că dimensiunea istorică a fenomenului, chiar dacă nu apare ca o cronologie explicită, nu este trădată de această viziune categorială. Se deslușește astfel o continuitate esențială a limbajului critic, în însăși evoluția funcțiilor sale, în supremația celei metalingvistice, subordonîndu-le pe toate celelalte. Aspectul emotiv, exprimînd atitudinea vorbitorului, este ilustrat printr-un inventar impresionant de posibilități, de la admirație superlativă la contestare, unde nu sînt excluse ambiguitățile. Funcția poetică, revendicînd critica literară drept creație, sub semnul esteticului, reprezintă presiunea exercitată de opera însăși asupra discursului secund, prin metaforizare sau chiar unele procedee de poetică narativă.

Analiza autoarei se desfășoară mai ales pe microsecvențe ale textului, ilustrative pentru o anume operație, și tocmai de aceea nu-și propune o judecată de valoare asupra operei critice. Ea oferă, prin ierarhia și conjugarea funcțiilor, treapta necesară pentru a împlini, și în cazul textului critic, ceea ce se schițează în ultimul timp pentru cel narativ sau argumentativ: degajarea coerenței sale specifice, a tipurilor sale fundamentale, și în sfîrșit, definirea sa ca diferență față de alte metalimbaje.

OVA încerca, din altă perspectivă însă, cartea semnată de Carmen Vlad — **Semiotica criticii literare** (Editura științifică și enciclopedică, 1982). Semiotica a ajuns să însemne astăzi foarte multe lucruri — în gura adepților dar și a detractorilor săi — pînă acolo încît unii afirmă că s-ar putea lipsi de însăși noțiunea de semn. Fără să intre în arcanele disputei dacă este mai degrabă o disciplină sau o metodă, autoarea o vede ca pe o perspectivă de cunoaștere dominată de conștiința semnului, potențată de impactul interdisciplinar, reclamat aici de complexitatea textului supus cercetării. O semiotică interesată de cum se semnifică dar mai ales ce se semnifică, axată deci precumpănitor pe problematica sensului, în paralel cu orientarea ultimului deceniu. Înțelesul acesta nu este prizonier al unui text, operă finită, el se desprinde din actul critic ca eveniment de comunicare și interpretativ, cînd contextul său, situația participanților cu rolurile lor distincte, intră decisiv în joc, într-o abordare mărturisit pragmatică. Premisele sînt date de traseele demersului semiotic în genere, ca sistem, act, și discurs, într-un spirit fidel școlii de la Oxford; teoria textului este chemată apoi să ofere o definiție a textului, cu dimensiunile și nivelele sale specifice. Se obține un model de interpretare a lui, complex și suplu, pentru a integra deopotrivă datele lingvisticii dar și criteriul cultural, așa cum îl înțelege Lotman.

Apare cu necesitate, prin factura acestui demers, formalizarea. Ea nu aduce aici o simplă reducție schematică ci o esențializare a proceselor critice, ce-și află astfel imaginea chintesență a ființei lor fundamentale, nu rigid închipuită, cu modulări și posibiluri acceptate ca firești pentru un obiect atît de complex cum este critica literară. Cartea nu oferă, fără îndoială, o lectură ușoară, dar captivantă — și nu numai pentru omul de strictă specialitate — prin tensiunea ideatică pe care o nutrește, invitînd spiritul critic să evolueze în acele zone unde își poate descoperi însăși rațiunea de a fi. Căci Carmen Vlad are darul de a merge la miezul lucrurilor, asimilînd o densă informație științifică, pînă la ultima oră, dar clădindu-și argumentația într-o optică viguros originală. Critica literară, ramură a poeticii, este văzută astfel ca o lectură aparte, deopotrivă receptare, interpretare și proces creator de semnificații. În acest punct cercetarea ajunge la definirea textului critic ca metalimbaj, recunoscîndu-i o heterogeneitate constitutivă a structurilor semiotice. Pentru a-i contura o identitate specifică, nu în aparițiile sale singulare ci ca tip textual, în comparație cu alte limbaje secunde, autoarea îl situează într-o poziție de mijloc, după gradul de apropiere față de opera literară ce-l întemeiază. El se înscrie între „mimarea" presupusă de parodie — foarte apropiată structural, dar distanțată, chiar opusă în spirit și sens — și modelele logico-matematice. Tentantă ar fi fost poate o mai amplă dezvoltare a felului cum critica literară se deschide astăzi spre modelare, în diversele ei variante, mai ales că există în teritoriul românesc remarcabile cercetări de poetică matematică.

Și, în fine, **Semiotica criticii literare** face ceea ce nu toți au curajul să facă atunci cînd s-au înălțat în zonele pure ale esențelor — se întoarce, cu înțelepciune, la texte, la operele critice în unicitatea lor, așa cum se înscriu ele într-o istorie, în pulsația vie a cuvintelor ce aparțin unei anume personalități critice. Materialul faptic aparține veacului al XIX-lea — îl sperăm extins cu aceeași vigoare a demonstrației, și la vremuri mai noi. Se oferă acum argumente convingătoare ale adecvării demersului teoretic la viața concretă a unui text dat atunci cînd se comentează de pildă cu subtilitate „îmbinarea structurilor de metalimbaj cu cele axiologice" la Titu Maiorescu. De unde și concluzia firească și îmbucurătoare a cărții, instaurînd o relație de bună înțelegere între semiotică și critica textului literar pînă la o fertilă conlucrare, animată de comprehensiune și inteligență. Fără îndoială, oglinda pe care cercetările, atît de diverse, o pun în fața criticii literare, nu-i oferă o unică și senină imagine, într-o adulare narcisică de sine. E mai degrabă o reflectare prismatică, încercînd să surprindă complexitatea acestui act proteic, în chipuri deosebite și totuși congenere, întemeiate pe acea secundaritate ce face din ea o conștiință superioară a literaturii. Amintindu-i totodată un mare adevăr, fie că e vorba de critică sau de „critica criticii" — așa cum îl înscria pregnant în pagină Valentina Marin Curticeanu, pledînd pentru dialogul viu cu opera „de care depinde realizarea intimității dintre conștiința critică și conștiința operei". Și aceste imagini de „critică a criticii" ale ultimului an ne fac să nu regretăm că, în atîtea limbi ale pămîntului, cuvîntul „critică" este la genul feminin.

Maria Vodă Căpușan

Istoria Istoriei

XVII

73. În povestea aceasta, din care nu lipsesc — cum ar fi spus principalul ei personaj — sublimitățile, există și un moment comic, asupra căruia îmi îngădui să mă opresc o clipă.

Începînd din 1948, G. Călinescu a stat cîțiva ani în șir, săptămînă de săptămînă, miercurea la ora cinci, față în față cu Nimeni. Beau comme la rencontre fortouite... ar fi exclamat poetul al cărui chip ne-a rămas pentru totdeauna necunoscut.

Neașteptata întîlnire a fost prilejuită de transformarea vechii Academii într-una nouă. Pînă atunci G. Călinescu fusese G Călinescu. Iar Nimeni fusese A. Nimeni. Acesta era numele său întreg.

De pe scaunul său din sala în care se țineau, cu periodicitate și precizie astronomică, ședințele secției în care fuseseră cooptați scriitori și oameni de artă, Nimeni se uita mai tot timpul la Criticul-Centaur, lovit din cînd în cînd de o paloare mortuară.

Pe măsură ce gloria lui creștea, iar ea ar fi putut fi invidiată de graficele epocii, acest fenomen se accentua, fără să i se fi bănuit pricina. Pînă ce, într-o zi, cineva a descoperit-o, provocînd o uimire în care stupoarea se împletea cu o secretă voluptate. În *Istoria literaturii române*, despre care nu se mai vorbea, dar care continua să-i obsedeze pe mulți, în acea monumentală și amănunțită carte, în care comentase sute de autori, chiar și dintre cei mai mărunți, G. Calinescu nu scrisese un singur rînd despre A. Nimeni.

În acel moment, această omisiune părea cu totul de necrezut, mai de necrezut decît oricare alta, poate chiar și aceea — lucrurile merseseră, cel puțin în capul unora, foarte repede și foarte departe — a lui Eminescu. Cîțiva ani în șir, ea i-a fost reamintită vinovatului — cînd la o cafea, picior peste picior, cînd în enumerarea erorilor ce se cereau îndreptate — de către cei care aveau căderea să reamintească. Iar el, surîzînd stingherit, lua aerul unui școlar care a făcut o poznă, dar speră că va fi iertat.

Cel de al doilea șir de învinuiri ce i s-au adus lui Călinescu pentru marea lui carte, după învinuirile violente și grosolane din clipa apariției, devenite gunoi al istoriei, a început cu această comedie.

74. Altminteri, era un timp destul de trist, înveselit rareori de faptul că unei biete vrăbii i se pusese — expresia o împrumut de la un expresionist german — o fastuoasă coadă de păun.

Geo Bogza

Opinii

Primim:

Post scriptum

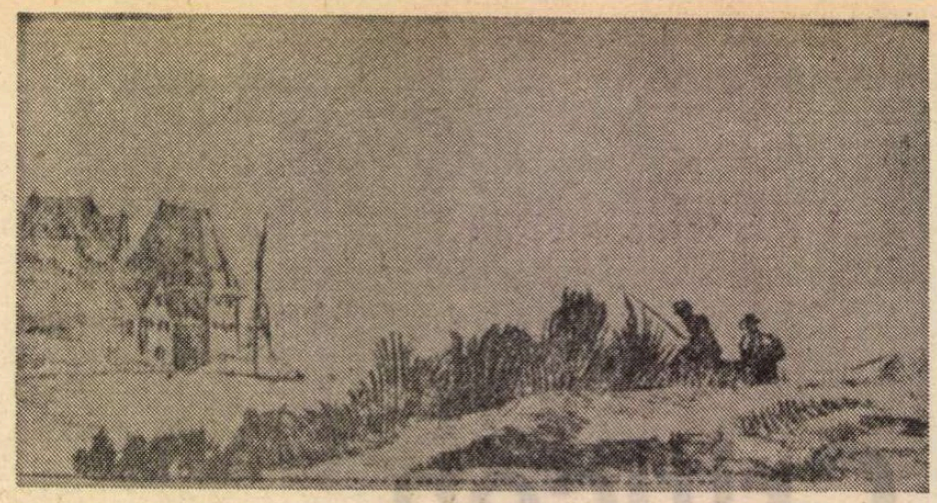
MIRCEA ZACIU nu se astimpără. Oriunde găseşte vreo menţiune despre Titu Maiorescu, in cărţile pe care le recenzează, tam-nesam deviază pentru a-l aduce în discuţie pe Liviu Rusu, evident, nu tocmai laudativ. În sensul acesta îl admonestase pe Al. Ştefănescu pentru „exagerarea exaltată a rolului jucat de Liviu Rusu în repunerea în drepturi a lui Titu Maiorescu". Mai nou, in cartea lui Eugen Simion, **Întoarcerea autorului,** dă peste un eseu **Maiorescu, Strategia prospecţiunii,** şi, într-un P.S. la recenzia pe care o publică în „România literară" nr. 11/11.III.1982, sub titlul **Exilul şi împărăţia,** mă amestecă iarăşi în treabă, deşi în acest eseu nu este nimic ce m-ar putea viza. Dar aceasta este tactica lui Mircea Zaciu : tam-nesam. Citez : «În micul eseu **Maiorescu, Strategia prospecţiunii,** comentind articolul **Comediile d-lui I. L. Caragiale, E. Simion** arată că, de fapt, aici, criticul Junimii trage o linie de hotar „între ceea ce este şi ce nu este artă", refuzind premeditat să pătrundă mai departe, în analiza propriu-zisă a obiectului. De fapt, se spune mai incolo, „critica maioresciană nu-şi asumă niciodată obiectul", limitindu-se la statutul de „critică prospectoare". [...] Or „viaţa criticii moderne începe, totuşi (are dreptate **E. Lovinescu**) în momentul cind legislatorul se decide să treacă de la identificarea şi contemplarea exterioară a operei la universul interior. Maiorescu rămine, ca Moise, la marginile pămintului făgăduit".» M. Zaciu adaugă : «Mă grăbesc a-i semnala aceste pasaje prof. Liviu Rusu, pentru a-l trece degrabă pe Eugen Simion în armata „denigratorilor" maiorescieni». M. Zaciu s-a grăbit şi totuşi a întirziat, fiindcă eu înainte, citind acel eseu al lui Eugen Simion, notasem în dreptul lui : „fb., excelent". (Mărturisesc că în ce mă priveşte, consider acest eseu drept cea mai substanţială exegeză a demersului critic maiorescian). Ce îl face pe M. Zaciu să afirme că am să-l trec, şi încă degrabă, **pe E. Simion** în „armata denigratorilor" ? Iată : «Prof. L. Rusu, cum se vede în orice ocazie, nu admite nici o altă opinie în legătură cu mentorul Junimii în afară de cea acreditată de d-sa. Oricine îşi permite alte opinii, devine automat „denigratorul" lui Maiorescu.» Şi care este „opinia" mea, după Mircea Zaciu, în baza căreia decretez denigrarea ? Cea de proslăvire, de „idolatrie", subînţelegînd că, după mine, tot ce face şi gîndeşte mentorul Junimii nu poate fi decît ireproşabil, perfect. Dar iată că sînt în perfect acord cu tot ce spune E. Simion în minunatul său articol arătînd limitele lui Maiorescu, ceea ce înseamnă că şi eu intru în „armata denigratorilor". Fapt este că în tot scrisul meu în legătură cu Titu Maiorescu n-am preconizat altă opinie decît ceea ce rezultă din însăşi lozinca lui : **lupta pentru adevăr.** În prefaţa cărţii mele, **Scrieri despre Titu Maiorescu,** o sintetizez foarte clar : „Se poate constata că întregul volum se caracterizează prin două atitudini fundamentale. Pe de o parte îl apăr pe Maiorescu de denigratori, care prin ieşirile lor au cauzat mult rău literaturii şi culturii noastre, pe de altă parte îl apăr faţă de supralicitatori, care şi ei calcă în picioare adevărul. Maiorescu, cel mai aprig luptător pentru adevăr, nu trebuie proslăvit, ba chiar zeificat, împotriva stărilor de fapt, împotriva adevărului. Se va putea vedea că dacă am depus maximum de efort pentru a-l apăra faţă de detractori, nu m-am dat înapoi nici de la critici, uneori chiar aspre, cînd era zeificat, preamărit ca o figură infailibilă şi chiar demiurgică". Fiind călăuzit de această mentalitate, i-am adus critici şi lui Maiorescu însuşi, atît pentru atitudini personale, cît şi din punct de vedere ştiinţific. Faţă de extazul unora că tînărul la 19 ani şi-a luat doctoratul la Giessen, eu am spus : „Cel care a terminat pretenţioasa Academie Teresiană ca primul pe întreaga şcoală şi fusese elogiat de ministrul învăţămîntului al imperiului austriac [...] — acela n-avea voie să se mulţumească cu cea mai uşoară diplomă de doctor ce se putea obţine". (V. cartea mea, p. 204). Am arătat că acela care mai tîrziu va preconiza cu atîta vigoare lupta pentru adevăr, încalcă adevărul cînd se laudă, într-o scrisoare către un prieten, că opul său a aflat chiar şi în Franţa „o critică astfel de favorabilă încît, să-ţi spun drept, m-am speriat singur de succesul său". Am dovedit că n-avea de ce să se sperie, fiindcă n-a fost vorba nici despre o „critică", nici despre o „recenzie", care ar fi fost scrisă de baronul Caserta, după cum afirmă tînărul Maiorescu. La p. 206 am dovedit lăudăroşenia neîntemeiată în legătură cu demersul la Sorbona. Etc., etc. În cartea mea, p. 207—210, după o examinare largă a documentelor, am ajuns la concluzia : „Credem că din toate acestea rezultă clar că nu putem avea încredere totală în scrisorile tînărului Maiorescu". „Idolatrie" din partea mea, nu-i aşa ? Tot în această direcţie trebuie să arăt că M. Zaciu ţine să aducă în discuţie pe Liviu Petrescu, care, în opoziţie cu afirmaţia mea că Maiorescu nu l-a citit pe Hegel, citează o scrisoare a tînărului din 20 aug. 1861 către Th. Rosetti, din care ar rezulta că **„M. era adîncit în studiul lui Hegel".** Eu însă, în răspunsul meu, am citat textul precis al lui Maiorescu, care arată că, după ce a căzut la cîteva examene, eul său filozofic „poate trăi acum o mult dorită **otium sine dignitate** cu traducerea lui Kant şi lectura lui Hegel". Liviu Petrescu a avut grijă să nu-l amintească pe Kant. Cazul cu traducerea lui Kant am găsit-o confirmată, în legătură cu lectura lui Hegel însă am dovedit că afirmaţia este o lăudăroşenie mincinoasă. M. Zaciu exclamă : „Curios mod de a elogia !". Da, fiindcă eu nu sînt pornit spre elogii cu orice preţ, nici chiar în cazul lui Maiorescu, ci spre descoperirea adevărului. M. Zaciu, care îmi reproşase idolatrie faţă de Maiorescu, acum mă mustrează : «Liviu Rusu, negînd cu obstinaţie că Maiorescu l-ar fi citit pe Hegel [...], susţine în două locuri că Maiorescu nu trebuie luat în serios, fiindcă avea răul obicei de a „minţi"». E perfect adevărat, numai că, pătruns de un adînc sentiment de cinste, M. Zaciu uită să spună că afirmaţia mea se baza pe un citat din Maiorescu însuşi, care la 31 dec. 1857 notează în jurnalul său : „În schimb o greşeală, care poate să se fi născut din (ce-i drept, nu de invidiat) dorinţa mea de a părea erudit, e năravul... s-o spun pe scurt : **de a minţi".** (Sublinierea este a lui Maiorescu !). În continuare am arătat că abia cu o săptămînă înainte de a-i scrie lui Rosetti, 13 aug. 1861, îl scrisese tatălui său despre traducerea lui Kant, **dar fără să amintească despre Hegel,** şi doar ştiut este că tînărul Maiorescu îi referea cu multă fidelitate tatălui său despre lecturile sale. De ce nu aminteşte un autor atît de important ca Hegel ? Cu două zile după Rosetti, 22 aug., îi scrie şi prietenului Nicoleanu, amintind, de asemenea, despre traducerea lui Kant, dar **iarăşi fără să-l amintească pe Hegel.** Rezultă clar că pe Rosetti l-a **„mînţit",** ca să pară „erudit", faţă de tatăl său însă voia să fie sincer, sentiment pe care l-a avut şi faţă de Nicoleanu. Dar mai ales voia să fie sincer **faţă de sine însuşi.** Oricine îi citeşte „Jurnalul", poate constata că Maiorescu nota cu o extremă minuţiozitate toate lecturile sale, pînă şi cele mai mediocre, **pe Hegel însă nu-l aminteşte niciunde, absolut niciunde.** Se poate oare imagina că Maiorescu, încă în prada orgoliului tinereţii, n-ar fi consemnat cea mai pretenţioasă şi cea mai grea lectură filozofică ce se poate închipui, dacă ar fi fost „adîncit" în ea ? Dar nu, pe sine însuşi nu putea să se **„mintă".** Şi iată cum, în mod ciudat, s-au inversat rolurile : eu, acuzat de „idolatrie" faţă de Maiorescu, ajung să-l „denigrez", iar Mircea Zaciu caută să-l scape de „denigrarea" mea. Şi aceasta fiindcă Mircea Zaciu îmi atribuie numai opinii „idolatrizatoare" despre Maiorescu, opinii de la care pretinde că n-aş admite nici o abatere.

E profund regretabil că M. Zaciu aduce din nou în discuţie pe Tudor Vianu, fiindcă mă văd obligat să spun lucrurile şi mai apăsat. Eu pusesem întrebarea : de ce nu se făcuse apel la academicianul Tudor Vianu ca să pună problema reconsiderării lui Titu Maiorescu ? M. Zaciu răspunde „cu două ipoteze" : „1. deoarece Vianu îşi spusese la timpul cuvenit opinia asupra Criticului şi nu considera necesar să o repete ; 2. la data solicitării de sus, făcută lui **L. Rusu, Vianu se afla în disgraţia unor potentaţi ai zilei".** Aceste „ipoteze" sînt pur şi simplu puerile. Cum adică, fiindcă în trecut, de fapt cu 25—30 de ani în urmă, îşi spusese opinia, acum, cînd bintuia denigrarea, însemna să tacă, să stea cu mîinile în sîn, să aştepte ca „opinia" lui din trecut, de care, în momentele acelea, nimeni nu se sinchisea, să vorbească singură, fără să fie adusă energic în discuţie ? Oare nu tocmai „opinia" din trecut îl obliga să iasă în arenă? A doua „ipoteză", cea cu disgraţia, nici nu merită să fie luată în seamă. Ambele ipoteze ale lui M. Zaciu cad de la sine, fiindcă, **după** apariţia memoriului meu şi ca răspuns la solicitarea mea, Vianu mi-a scris că „dacă voi găsi timpul necesar voi interveni în discuţie". A găsit timpul necesar şi a şi intervenit după 3 luni, deşi, după „ipoteza" lui M. Zaciu, nu considera necesar să-şi repete opinia. A intervenit, dar nu fără a-mi scrie în legătură cu demersul meu : „m-am întrebat dacă va putea obţine altceva decît să convingă pe cei convinşi". (T.V., **Corespondenţă,** p. 185).

Dar, fiindcă eu arătasem o serie de carenţe în privinţa cunoştinţelor filozofice ale lui Vianu, M. Zaciu, profund cunoscător al filozofiei, afirmă : „pe Vianu să nu-i suspecteze de corigenţă la filozofie, că prea e gogonată". O fi gogonată sau nu, dar adevărul este adevăr. Fiindcă cine susţine că după Hegel frumosul este deplina pătrundere a ideii cu aparenţa sensibilă, cum afirmă Vianu, acela nu l-a înţeles pe Hegel şi rămîne iremediabil corigent. Trebuie să înţeleagă pînă şi M. Zaciu că după Hegel frumosul nu se constituie din îmbinarea a două entităţi, ideea şi senzorialitatea, ci dimpotrivă, în frumos ideea prin esenţialitatea ei intrinsecă se converteşte în sensibil, ceea ce înseamnă că aparenţa sensibilă derivă din lăuntricitatea esenţială a ideii însăşi, din unitatea originară a spiritului. De asemenea, cine susţine că Feuerbach, **unul din cei mai mari adversari ai lui Hegel,** poate duce la Hegel, cum afirmă Vianu, rămîne iremediabil corigent. Cine, vorbind despre estetica lui Maiorescu, aduce în discuţie cartea acestuia **Einiges Philosophische in gemeinfasslicher Form,** trecînd însă sub tăcere faptul că în această carte există un capitol intitulat **Ästhetik** şi că Maiorescu pe 30 de pagini îşi expune teoria estetică citînd şi parafrazînd din Herbart, **alt mare adversar al lui Hegel,** dar că pe Hegel nu-l aminteşte cu nici un cuvînt şi în tot ce spune nu vizează cu nimic ideile lui Hegel, acela nu numai că rămîne iremediabil corigent, dar poate fi acuzat de rea-credinţă, fiindcă trece sub tăcere indicaţii precise care îi anulează susţinerile. Mă opresc aici cu datele care duc la „corigenţă", pentru rest trimit la cartea mea, capitolul „Începuturile formaţiei filozofice", îndeosebi p. 137 şi urm. Oricine poate constata că n-am afirmat nimic în legătură cu Vianu fără argumente solide, fără date precise. Dar pentru M. Zaciu acestea nu contează, contează numele : „Vianu ? Sfînta scriptură !, infailibil !". Cu multă dreptate a spus odată tăioşul Adrian Marino, vorbind despre personalităţile consacrate : „S-a stabilit (cînd ? cum ?) o clasificare oarecare ? Orice încercare de a repune în discuţie, produce pe alocuri iritare, nervozitate, antipatie". **(Ierarhiile consolidate,** „Cronica", III, nr. 33, 17 aug. 1968). Dar am spus-o şi altădată : „Amicus Plato, sed magis amica veritas".

M. Zaciu, tot tam-nesam, fără nici o legătură cu Titu Maiorescu, a ţinut să persifleze idei esenţiale din cartea mea **Essai sur la création artistique,** apărută în celebra colecţie a editurii Alcan din Paris, „Bibliothèque de Philosophie contemporaine", teza mea principală de doctorat de la Sorbona. Îl onorează şi caracterizează. În afară că am obţinut cea mai mare menţiune acordată de Sorbona, „très honorable", amintesc că, despre această lucrare a mea, savanţi cu renume mondial, ca Henri Focillon, R. Wellek, A. Warren, Ch. Lalo, Ch. Werner, R. Müller-Freienfels, Joseph Gantner şi alţii, s-au exprimat cu elogii. Dar ce contează opiniile acestora faţă de cele ale şi mai celebrului Mircea Zaciu, colajist atît de apreciat pe plan internaţional ?

Liviu Rusu



REMBRANDT : **Peisaj**

Nonconformismul şi limitele sale

NONCONFORMISMUL poate fi de multe ori justificat ca atitudine novatoare, depăşind comoditatea unor idei învechite ; ca respingere a unor convenienţe devenite locuri comune pentru gîndire şi facile pentru cercetători ; ca abatere conştientă de la „anumite regule în uz" şi ca respingere a unor forme închistate şi conţinuturi golite de sens şi de actualitate, precum şi a unor mentalităţi şi obişnuinţe depăşite. În cazul acesta, nonconformiştii se identifică, uneori, cu deschizătorii de drumuri noi, cu dărîmătorii de „fetişisme", cu eliberaţii de sub tutela unor observante devitalizate, inerte. Bineînţeles că înşii cu asemenea veleităţi îşi arogă o singularizare în anumite domenii de manifestare faţă de ceea ce ei consideră „conformism", ca o atitudine de acceptare mecanică, silită, a unor stări de lucruri considerate de neschimbat, sau a unor convingeri „unanime", dar bazate pe argumente devenite caduce. Nonconformismul implică, de aceea, întotdeauna, contraargumente care să decidă de partea cui este adevărul ; el nu se poate baza pe autoritatea cuiva, indiferent cine ar fi, ale cărui afirmaţii subiective sînt fără acoperire, făcute numai din spirit de contradicţie.

Nonconformismul, spre a fi o atitudine pozitivă şi a nu deveni o postură prezumţioasă, dereglată, manieristă, se exercită în anumite limite organic legate de unele aspecte culturale, sociale etc., statice, depăşite, care obturează calea progresului. El ar avea ceva şi din „iconoclasmul dărîmător de valori false", dar nu se identifică cu el. Aşa, de pildă, fără lămurirea clară a noţiunii, nu te poţi declara „nonconformist", ca, sub adăpostul acesta efemer şi nesigur, să-ţi permiţi contestarea unor valori naţionale, cum este Mihai Eminescu. Nonconformismul, de data asta, nu se mai identifică cu sine, nici nu mai poate constitui ceva „pozitiv" pentru cineva care se auto-recomandă ca atare, săpînd sub soclul monumentului peren al poetului naţional, numai ca să-i rămînă numele şi îndrăzneala, indiferent cine ar fi. „Măsura eminesciană" este încă neatinsă de nici un poet român şi a-l ridica pe Lucian Blaga sau pe Tudor Arghezi, micşorîndu-l pe Mihai Eminescu, înseamnă a le face un deserviciu celorlalţi doi, care sînt şi ei poeţi mari, dar „pe măsura lor". Ne surprinde aceasta cu atît mai mult, cu cît un anumit „nonconformism" îl critică pe Mihai Eminescu, folosind argumente fără nici o importanţă, dar în schimb îi slăveşte, fie pe Tudor Arghezi, fie pe Lucian Blaga, socotiţi că pot fi în competiţie. Argumentele, insistăm, sînt aceleaşi, sub alte zodii, folosite şi de alţi inşi, ca şi cele ale tuturor detractorilor lui Mihai Eminescu.

Dar să vedem mai de aproape în ce constă această specie de „nonconformism" faţă de Mihai Eminescu. Cel ce pendulează între laudă „rezervată" şi „critică severă", redusă la „păreri contestabile şi contradictorii", este esteticianul Liviu Rusu, cunoscut prin recentele sale lucrări : **Scrieri despre Titu Maiorescu (1979)** şi **De la Eminescu la Lucian Blaga** (1981). Într-un interviu, realizat de Mircea Bertea : **LIVIU RUSU : „Am fost şi sînt un neconformist"** („România literară", XV, nr. 33, joi 12 august 1982, p. 12—13), după ce argumentează sumar „neconformismul" Liviu Rusu socoate că e bine să-l continue prin „criticarea" poetului naţional, tinîndu-i partea faţă lui Lucian Blaga : «Sar acum pînă la perioada în care Titu Maiorescu era aruncat la coş, denigrat. O figură mare a culturii noastre, pur şi simplu desfiinţată. Şi am zis „nu". Iarăşi contestare. Apoi, pe linia aceasta, Eminescu, „pesimistul" Eminescu. În opinia generală plana oarecum încîntarea că avem şi noi un mare poet pesimist schopenhauerian. Am zis iar „nu", e o greşeală. În adîncul lucrurilor, dacă ştii să descifrezi cu adevărat poezia, poezia mare, adevărata viziune a lui Eminescu este alta».

După aceste „neconformiste atitudini" întemeiate pe argumente pertinente în scrierile sale, Liviu Rusu înaintează însă spre un alt „neconformism" pe care este imperios necesar să-l scoatem în relief, pentru a opri proliferarea unor atitudini asemănătoare. Hegemonia **Luceafărului** este contestată în favoarea poemului **Memento mori.** Eminescu ar fi „cu adevărat el", cum — bineînţeles — s-a exprimat Lucian Blaga, „în micile poezii de dragoste", apreciate şi de Mihail Sadoveanu şi de Sextil Puşcariu. „Poezii mici, dar în care este cu adevărat el însuşi şi cu adevărat mare, nespus de mare, realizînd tonalităţi etern-umane". Numai atît ! Numai prin aceste „poezii mici" Mihai Eminescu este „cu adevărat mare, nespus de mare ?" Scrisorile, ciclul veronian, proza, teatrul, publicistica, folclorul etc. sînt ignorate. La întrebarea lui Mircea Bertea : „Fiindcă a venit vorba despre iubire, cum vedeţi că apare ea la cei doi poeţi (Mihai Eminescu şi Lucian Blaga, n.n.) ?", Liviu Rusu răspunde : „În felul cum l-am caracterizat pînă acum. La Eminescu, intensă, fără îndoială, însă mai eterizată, mai diafană, ca să zic aşa, cu deschideri spre beatitudine. La Blaga, mai vinjoasă, mai viguroasă, mai «în carne şi oase» [...] În ce-l priveşte pe Eminescu, în timp ce în poeziile amintite vizează beatitudinea, cînd vorbeşte **despre** iubire, teoretizează, adică, în versuri ca : «Nu vedeţi c-acea iubire serv-o cauză din natură ?», transcriind aproape textual pe Schopenhauer. Blaga însă a ridicat femeii prin Mira din **Meşterul Manole** un monument nepieritor, arătînd că prin femeie, datorită dragostei şi puterii ei de jertfă, se poate ridica monumentul cu turlele ce se

Petru Rezuş

(Continuare în pagina 11)

Zicere fără contrazicere

ZICERE LA ZICERE seamănă cu o curioasă „carte de învățătură", în care poezia — de aspect naiv, stîngaci-primitiv — nu este decît mijlocul aforistic de transport pentru niște sibilinice sentințe filosofice și îndemnuri etico-politice, adresate unui tînăr emul care se pregătește pentru o „cauză publică". Indiciul din urmă l-am cules dintr-un **Avertisment** la care trebuia să ne oprim din mai multe motive :

„Am alcătuit cartea aceasta — scrie Ion Gheorghe — ca o învățătură a unui personaj de epopee, în **zicere la zicere** și... **contrazicere** cu Lao-Tzî și cu alți filosofi mai dintîi. Citatele din Dao-de-zin — **Cărarea și Virtutea** — subliniate în text cu litere cursive, provin din traducerea românească anonimă, apărută la Editura Ram, Aninoasa (1924). Sugerînd calea unui tînăr erou în inițiere și pregătire pentru o cauză publică, de răspundere, acest volum trebuie să facă parte dintr-un ciclu, dar cel puțin o idee am vrea să susținem acum: **cuvîntul este o cultură, așezarea lui în frază, o civilizație".**

Așadar modelul este celebra lucrare a filosofului chinez din secolul VI î.e.n. care a dat naștere taoismului (de la Tao sau, în altă grafie, Dao, un fel de principiu universal de ordine), ea însăși alcătuită, după procedeul cel mai obișnuit în China antică, din apophtegme enigmatice și contradictorii, menite să educe spiritul uman în sensul virtuților necesare în viață și în societate.

Singura traducere românească fiind aceea indicată de Ion Gheorghe, ea nu a apărut în 1924, ci în 1938.

Din **Avertisment** înțelegem că poetul român a împrumutat de la Lao Tzî mai multe asemenea sfaturi lirice, pe care le-a dezvoltat sau contrazis. Spre clarificarea cititorului, textul împrumutat este cules cu litere cursive. Un exemplu, la întîmplare : **„Vorbiți puțin, / Rămîneți în repaos !** / Fenomenele cît țin / Față de haos ?" Primele două versuri fiind „zicerea" lui Lao Tzî, următoarele două sînt „zicerea" lui Ion Gheorghe. Asupra raportului acesta voi reveni. Deocamdată să remarcăm că **Avertismentul** face aluzie și la „alți filosofi mai dintîi", cu care poetul român s-ar afla în comunicare de idei. Dar cum numai citatele lui Lao Tzî sînt semnalate, ne putem întreba în ce mod le putem identifica pe celelalte. Întrebarea aceasta e cu atît mai necesară cu cît, cînd a publicat șase poezii din carte în „România literară" din 13 aprilie 1978, citatele lui Lao Tzî nu erau în nici un fel indicate ca atare, numele filosofului omis, iar titlul anunțat al cărții **(Înțeleptul)** nu părea a conține nici o replică, nici o polemică.

Ciudat este că, lămurind (e drept, tardiv, **post festum**) chestiunea cu Lao Tzî, Ion Gheorghe introduce o altă sursă de confuzie : ce este cu acești „filosofi mai dintîi" ale căror texte nu sînt, spre deosebire de ale lui Lao Tzî, culese cu alt corp de literă ? Nu sînt bănuitor din fire, dar, mai ales în circumstanțele date, se cuvenea ca Ion Gheorghe să fie mai explicit.

Căci iată, chiar modul citării lui Lao Tzî în **Zicere la zicere** ridică întrebări aproape fără răspuns. Cel mai expeditiv examen al textelor ne arată, pe de o parte, că nu toate împrumuturile sînt semnalate. În **Despre legături:** „Ceea ce-a-ncuiat / Încuiat rămâne". În **Despre înțelept :** „El este ajutor / Și sprijin cît poate / Tuturor / Întru toate". În **Despre Dak :** „Dintr-un neschimbător / Și tainic princip". Aceste versuri sînt identice sau conțin mici deosebiri de cele chinezești din versiunea de la editura Ram. Pe de altă parte, sînt marcate ca împrumutate versuri care nu le-am găsit în Lao Tzî. Uneori ideea există, nu însă și formularea, așa încît sublinierea mi se pare excesivă. Una este „ființele toate izvorăsc din..." și alta „ființele au calea lor și iau chip din..." **(Despre Dak).** Alte versuri prezintă asemănări încă și mai mici cu originalul. În **Despre înțelept,** versurile „El nu disprețuiește / Pe nimeni și nimic" nu au decît prea vagi echivalențe în Lao Tzî. Cel mai neașteptat e să vedem că și, în rarele cazuri în care a schimbat cu adevărat ideea lui Lao Tzî, Ion Gheorghe a continuat să-i atribuie textul. Filosoful chinez spune de pildă că cerul și pămîntul „trăiesc etern fiindcă nu fac din ființarea lor un lucru care să le fie propriu". Ion Gheorghe modifică sensul : „Ele nu fac / Din ființarea lor un scop". Dar îl culege cu cursive ! Ca să nu mai înțelegem nimic, în același poem **(La nesfîrșit),** versurile „Și-ajunge mai repede / Țelul dorinței sale" care aparțin lui Lao Tzî, nu-i sînt recunoscute.

DAR aceasta nu e totul. Citarea are regulile ei. Uneori e mai riscant să folosești ghilimele decît să le omiți. Ca să nu se creadă că fac afirmații paradoxale, voi continua să discut **Zicere la zicere** sub acest neplăcut aspect. Într-o carte scrisă în replică (sau pretinsă astfel) ne interesează două lucruri : la ce anume din textul străin s-a oprit replicantul și ce i-a adăugat sau cum i-a răspuns. Pentru primul caz, procedeul lui Ion Gheorghe ne umple de uimire. De regulă te poți opri fie la formulări, memorabile, fie la structuri mai ample, și îndeajuns de consistente: scoase dintr-o montură și introduse în alta, acestea își schimbă creator semnificația. E drept să spun că Ion Gheorghe a procedat așa în cîteva (puține) poezii, dezvoltînd originalul în cuvinte proprii. Formulările apodictice ale lui Lao Tzî au fost utilizate ca un suport sau ca un punct de plecare: **„Cine cunoaște pe alții / Este înțelept,** / Nu se teme cînd frații / Îl strîng la piept. / / **Cine se știe pe sine / Este iluminat,** / Se-apropie de bine / Ca de-un fapt terminat, / / **Cine poate să-nvingă / Pe alții, e tare,** / De-nfrînți să nu se-atingă — / Să le dea iertare" etc. (Versurile culese cu aldine sînt ale lui Lao Tzî, celelalte, ale lui I. Gheorghe). În alte cazuri, însă, Ion Gheorghe pare să fi luat din **Cărarea și Virtutea** (și judec exclusiv după ceea ce el însuși a cules cu litere cursive) simple sintagme sau chiar cuvinte izolate. Mi-e greu să înțeleg ce se întîmplă. Cum poate fi replică, ori dialog cu un singur cuvînt? Sau cu o sintagmă comună ? În **Despre țări** singurul pasaj indicat ca aparținînd lui Lao Tzî este „o mare împărăție". Lista poate fi continuată. Citez la întîmplare : „pe cei egali", „propria fire", „non-acțiune", „încît forțele contrarii", „sufletul universului", „credința de sine", „energie, energie", „simțiri și concepte", „eram pătrunzători" ș.a. De ce ar fi acestea citabile ? Mai ales că uneori nimic altceva nu mai e luat din Lao Tzî în poemul respectiv. Par mai curînd, sfărîmături dintr-un meteorit căzut în poezia lui Ion Gheorghe din cerul chinez decît argumente ale unei ziceri și contraziceri filosofice. Al doilea lucru care ne interesează e tocmai acesta : ce pune Ion Gheorghe de la el. Nu e ușor de descoperit granița dintre original și replică. Majoritatea poeziilor ne fac impresia unei ilustrări aproximative a cîtorva propoziții din Lao Tzî. Poetul român umple deci spațiul dintre două aforisme cu versuri care se învîrtesc în jurul acelorași idei, diluîndu-le pînă la nerecunoaștere. E foarte multă apă în poezia lui Ion Gheorghe din **Zicere la zicere.** Tăria de altădată a licorii lirice a dispărut. Din atîtea exemple, aleg **Cum se știe peștele : „Cînd un lucru / Se contractă,** / Cum ar fi bara de cupru, / ca dimensiune abstractă, // Cum ar fi fără diguri / Rîul ce-a mai secat — / **Sîntem siguri / Că fusese dilatat".** Se vede lesne rolul de ilustrare simplă a versurilor proprii cuprinse între citatele lui Lao Tzî. Și încă, din **Pururea la timp : „E ușor de sfărîmat / Ceea ce e plăpînd încă — / Arbore în simbur comprimat / Vremea** adormise încă. // **Stăviliți rîul /Înainte să-nceapă —** / Pe cînd timpu-i stă în oul / Nezvîrlit pe marea apă". Cel mai adesea chiar și aceste ilustrări sînt în spiritul lui Lao Tzî care proclama în Tao (sau Dao), după părerea unor istorici sau filosofi, un principiu al nonexistenței, întocmai ca Ion Gheorghe în versurile de mai sus. Totuși ! În alte situații, între citat și contribuția proprie legătura e aproape cu neputință de sesizat. În **Pe-odinioară** zicerea lui Lao Tzî este : „Disprețuiește / Ale cărnii" iar zicerea lui Ion Gheorghe care urmează este : „Ca marea cînd pornește / Să-și bată țărmii". Sau în **Să nu creezi karmă : „Rușinea lumii / E rușinea ta,** / Din capetele Mumii / Din care nu t-ei (sic) lepădă" Sau **El : „Ele venerează pe** Dak, / **Pun preț pe virtute** / Ca un copac / În cicluri absolute". Astfel de coliziuni ale sensului produc pe alocuri impresia de suprarealism involuntar, în care absurdul își are partea lui, ca și ilarul : **„Marele discipol / Ca propriu Maestru —** / Abolindu-și chipul / Din terestru, // Stăpîn fără moarte / Al Marei Energii, / Se ține departe / De orgii. // Pe-o mică sorbitură / De pocal / Are căutătură / În epocal. // A toate stăpîna / Vibrație / Îi linge mîna / În meditație" etc. Oricît subtext polemic ar conține unele versuri, expresia e comică : „Aia-n panică / Mă latră, / Eu, în Mensiunea (?) ianică (?), / Stau cîtind o piatră". Asemenea ieșiri polemice la adresa criticii mai găsim și în **Dar în toți** sau în **Învățător** unde Lao Tzî e pus să contribuie la orgoliul de descălecător spiritual al lui Ion Gheorghe : **„Cei ce mă pricep / Sînt rari, /** Dar eu încep/ Un nou soi de cărturari". Acum ni se limpezește și finalul **Avertismentului.** Orgoliul este acela care împinge pe autor să susțină : „cuvîntul este o cultură, așezarea lui în frază, o civilizație". Dacă nu sînt abuziv (după ce am citit și recitit cartea), îmi vine să cred că poetul își teoretizează aici dreptul de a împrumuta din alții (drept care nu era în discuție : în discuție era doar felul folosirii lui): **cuvintele** sînt ale tuturor, o cultură comună, civilizația începe de la legarea lor în **fraze.** Mă rog : Lao Tzî trebuia, după douăzeci și șase de secole, civilizat.

SĂ VEDEM o clipă și conținutul învățăturii pe care poetul — în vorbele sale și ale filosofului chinez — o predă „tînărului erou" destinat unei „cauze publice, de răspundere". Esența programului apare de la început **(Așezare) :** tăcere, nonacțiune, abstragere „din legăturile toate", estomparea personalității. Unele din acestea sînt însă respinse în alte poezii, de exemplu, ștergerea personalității ori renunțarea la orice ambiții par a se împăca bine în concepția lui Ion Gheorghe cu teza cultului eroilor și cu elitismul. Să nu insist pe contraziceri, ele provin adesea din Lao Tzî. O idee frecventă e unitatea lumii, guvernată de Dak (echivalent propriu pentru Tao-Dao), principiu suprem, Creatorul, Dumnezeu, Tatăl (pentru multele definiții, vezi la paginile 33, 47, 52, 63, 69 ș.c.l.), în orice caz un principiu blînd, tolerant. Virtuțile trebuitoare pentru a accede la înălțimea spirituală proclamată sînt cumpătarea, echilibrul, stăpînirea de sine pînă la a semăna cremenei, tăcerea, contemplația, inacțiunea, omorîrea poftei de viață **(„Ucide / Lăcomia de viață** / În mult lucide / Petreci învață" **— Despre inerție).** O parte a programului e filosofică (referințe întortocheate, esoterice, la Logosul Turbat, astral, la Marele Lar, opoziția Sufletului față de Senzorialitate etc.), alta, etică (mai clară), în fine, una politică. De exemplu, **Despre țări, Guvernînd prin Dak, De-aș conduce.** Ce originalitate față de cartea chineză atribuită lui Lao Tzî descoperim în toate acestea ? Nici una. Poate că nu e însă drept să vorbim de originalitatea ideii, fiind în discuție cartea unui poet. Din nefericire, niciodată talentul lui Ion Gheorghe (extraordinar în **Noimele** sau în **Megalitice)** n-a fost mai greu pus la încercare decît în **Zicere la zicere,** nici chiar în **Dacia Feniks,** unde viziunea mitologică și marea intuiție lirică nu se stinseseră complet. În **Zicere la zicere,** afară de cîteva poezii ca **Junele vinează,** unde spiritul folcloric, voit copilăresc și ludic, mai are o anume savoare („Era într-o miercure / Cînd s-a luat după / Un iepure / Către rîpă. // Dete prima / Săgeată — / Și-a fost lungimea / Neadevărată. // Dete și-a doua / Săgeată / Și-a căzut în roua / Nescuturată. // Dete a treia / Săgeată, / Dar aceea / A rămas ca nedată"), tot restul e fără valoare poetică, vorbărie pretențioasă, bolboroseală lipsită de miez („Legătura / Dintre corp — / Drept Făptura / Celui Orb. // Fuziunea / Dintre lut — / Drept acțiunea / Celui-Mut ; // **Deci legătură / Fuziune,** / Între ce-i făptură / Și ce-i Mensiune" etc.), în care foarte rar găsim imagini ori versuri norocoase care să ne amintească de vechiul Ion Gheorghe.

Nicolae Manolescu

Ion Gheorghe, **Zicere la zicere,** Editura Albatros, 1982.

Marius Sala — 50

■ LA începutul secolului nostru, era relativ ușor pentru un om de știință să se facă cunoscut în toată țara, pe cînd astăzi este un lucru foarte greu. Pentru a lua ca exemplu situația lingvisticii, acum 60 de ani aveam în totul vreo zece specialiști, iar astăzi numărul lor se apropie de 1 000. Se înțelege că cei care se ocupă de altfel de activități nu-și pot încărca memoria cu atîtea nume.

Și totuși, cîte unul din mulțimea de specialiști izbutește să-și creeze reputație. Acesta este cazul lui Marius Sala. L-am cunoscut de cînd era student în anul întîi. Țineam un curs de lingvistică generală și, bineînțeles, aproape toți studenții îmi erau necunoscuți, avînd în vedere că vorbeam în fața unui amfiteatru plin și că nu le ceream ascultătorilor să-și spună numele, cu excepția examenului de sfîrșit de an. Totuși, pe Sala am ajuns imediat să-l cunosc, între altele din cauza întrebărilor pe care mi le punea, în afara cursului : aproape regulat, cînd ieșeam din sală, venea după mine și mă consulta asupra unui amănunt.

După aceasta, o bucată de vreme, nu am mai ținut cursuri la facultate, dar pe Marius Sala am continuat să-l văd, la Institutul de Lingvistică, unde începuse să lucreze, deși era încă student. A ajuns repede să se distingă și acolo, așa încît după licență a fost încadrat la institut și după relativ scurtă vreme a devenit conducătorul colectivului de limbi romanice, colectiv cunoscut peste tot în lume, grație lucrărilor de valoare pe care le publică.

Dar limbile nu sînt complet izolate una de alta, astfel încît e natural să fie cercetate, în oarecare măsură, și unele care fac parte din altă familie decît cea de care se ocupă colectivul. Marius Sala a mers și mai departe, interesîndu-se de toate problemele pe care le ridică lingvistica, așa încît este în curent cu toate studiile care se fac în institut. Anul trecut, la Editura Științifică și Enciclopedică, a publicat, împreună cu Ioana Vintilă-Rădulescu, o enciclopedie intitulată **Limbile lumii :** sînt descrise acolo, în linii mari, dar cu atenție la trăsăturile esențiale, toate limbile vorbite pe glob.

Acum, cînd Marius Sala împlinește o sumă rotundă de ani, nu ne rămîne decît să-i urăm continuarea cercetărilor, care nu ne îndoim că vor fi încununate de tot mai mari succese.

Al. Graur

Critica

„Sistemul semiotic"

LECTURA semiotică, pe lîngă aceea a arhetipurilor (într-un cuvînt, structurală), a îmbogățit în ultimul deceniu edificiul oricum impunător al criticii contemporane. Stîrnind uneori oprobriul aprioric, noua modalitate, finalmente nu chiar atît de nouă, se arată fertilă (ca și aceea tradițională) în funcție de inteligența critică. Sub auspicii faste, ea îmbogățește (uneori decisiv) receptarea clasicilor și așează, ce-i drept mai rar, în lumină nouă scrieri contemporane. Subordonîndu-și a doua carte *) acestui din urmă deziderat, Petru Mihai Gorcea abordează proza „generației șaizeci" prin grila unui „sistem semiotic", în fapt arhetipal-structuralist. (Declarația programatică în favoarea modalității se afla încă în cartea de debut a criticului, **Nesomnul capodoperelor,** 1976). Ideea de a citi romanele și nuvelele lui Dumitru Radu Popescu, Radu Petrescu, Mircea Ciobanu, Augustin Buzura, Nicolae Breban, Fănuș Neagu, Constantin Țoiu, Alexandru Ivasiuc, Ștefan Bănulescu, George Bălăiță, Norman Manea, Sorin Titel, Romulus Guga, Mircea Cojocaru, A.D. Munteanu, A.E. Baconsky, descifrînd implicațiile simbolurilor și ale tehnicilor narative, are toate avantajele și riscurile pionieratului. Trebuie să recunoaștem de la bun început că studiul de față evidențiază mai cu seamă avantajele, de care autorul se arată conștient, chiar dacă declarația sa indică un optimism juvenil egocentric: volumul său va „împinge critica noastră literară [...] spre noile metode".

Cel dintîi merit al cărții este că secționînd prozele autorilor citați se evidențiază o legătură osmotică cu zestrea miturilor universale, permanență a literaturității însești. Petru Mihai Gorcea devine incitant cînd distinge „un mesaj aparent, de suprafață, explicit, de unul subiacent, de adîncime, implicit", descoperind o „istorie și un mit, cel din urmă fiind miez metaforic celui dintîi" (interpretare inferențială). Amplasînd miturile descifrate în contexte semantice, autorul obține demonstrația plurivalenței. Capitolul **Lecturile posibile** extrage astfel semnificațiile romanului **Vînătoarea regală**; rezultă atît complexitatea intrinsecă a operei, cît și adecvarea lecturilor critice. Ca „roman sentimental", opera presupune încifrarea mitului Artemis /Action (Florentina Firulescu / doctorul Dănilă), ca operă tragică, „carnavalul continuu" și „tapul ispășitor", ca Bildungsroman, inițierea lui Nicanor, dominat de arhetipul Tatălui. Lectura este pe rînd arhetipală și psihanalitică. Deși transferată în secțiunea a treia, și nu imediat următoare, exegeza imaginarului **(Sub semnul străvechilor mituri)** își reclamă interrelația cu decodarea semnelor simbolice începută în capitolul întîi. Integrate celor patru elemente bachelardiene, „duhurile" participă la mesajul cărților pe care P.M. Gorcea le are mereu sub ochi spre a-l decoda. „Mumele" lui D.R. Popescu și M. Ciobanu, analogia Heracle/Anteu din **Fețele** (și nu **Vocile**) **tăcerii** (Gheorghe Radu — feciorii lui Mărgineanu), labirintul ca spațiu existențial la D.R. Popescu, M. Ciobanu, Al. Ivasiuc, V. Duda, M. Cojocaru, A. Buzura, vița ca simbol al lui Dionis la Constantin Țoiu, contemplarea lui Narcis la N. Manea, diluviul la Șt. Bănulescu, focul la D.R. Popescu, M. Ciobanu, M. Cojocaru, Complexul Iona la A. Buzura complinesc structura arhetipurilor în proza cercetată.

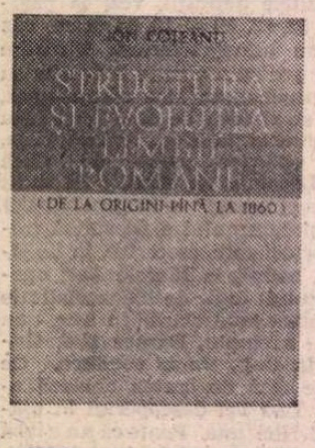
Ambele modalități, lectura plurală a unei opere sau, prin grilă, a unei mulțimi de opere decodează simbolismul imaginarului, reclamînd pe de altă parte analiza Naratorului ca ipostazare auctorială chiar dacă obiectivată. Este ceea ce P.M. Gorcea întreprinde în secțiunea **Despre structurile privirii,** considerînd pe bună dreptate că Naratorul dinamizează impactul dintre „caracterul nelimitat al ficțiunii și posibilitățile limitate ale narațiunii". Părăsind prin tehnica prozei moderne ipostaza demiurgică, Naratorul prozei românești devine impersonal la N. Breban, V. Duda; își acordă perspective ascensionale (R. Petrescu), devine personal (D.R. Popescu, Al. Ivasiuc, A.E. Baconsky), exponent colectiv (F. Neagu, C. Țoiu, A. Buzura), „cor antic" (D.R. Popescu), „martor al martorilor" generînd „limbajul ficțiunii" (M. Ciobanu), eu alienat (R. Guga, A. Buzura, S. Titel, M. Cojocaru), eu auctorial (Șt. Bănulescu), organizator al viziunii filmice (A.D. Munteanu, singurul prozator în fața căruia criticul vibrează și retoric). Capitolul ultim al cărții, legat cum iarăși mi se pare mai curînd de capitolul discutat, caută să teoretizeze sub tranșantul titlu, **Mișcarea prozei române din ultimele două decenii** constantele structurale ținînd de personaj. Dar titlul obliga la mult mai mult — o concluzionare în baza structurilor simbolice supuse descifrării pe lîngă tehnica narativă investigată. Renunțînd la cea mai masivă parte a exegezei sale (în care consta tocmai „noutatea") prin nefinalizare teoretică, criticul începe o nouă construcție finală, pornind de la „scara" lui Frye. Reinterpretînd-o, el va enunța prezența prin demitizare a „mimeticului secund" ca marcă a prozei contemporane românești, pe lîngă „materialitatea percepției", „reconsiderarea biofiziologicului". Nivelele mimetic și eroic secund, astfel detectate, devin prilejul unor obiecții prin nimic pregătite în planul exegezei, referitoare la lipsa „structurilor aperceptive" la personaj. Dimpotrivă, bogăția imaginarului și a structurilor combinatorii mitice atent investigate și care pledaseră implicit pentru **literaturitatea** prozei noastre, rămîn înafara cîmpului critic. Această valorificare limitată a propriei exegeze indică (încă) fisurile din scrisul lui P.M. Gorcea în momentul în care lectura (ingenioasă, convingătoare) trebuie să realizeze joncțiunea cu demonstrația prin idee (treptele precizate de Panofsky, de pildă). Alte insuficiențe pe care le-aș semnala ar fi uneori dispersarea materialului în subcapitole care duc la analogii și repetiții, extinderea parantezelor erudite despre miturile în cauză, enunțuri unanim cunoscute în capitolul teoretic introductiv (fără a mă referi la bunele exemplificări).

Conchidem însă dincolo de aceste semnalări că P.M. Gorcea are toate datele aperceptive (orizont cultural, imaginație, gust) pentru lectura structural-semiotică a textului literar. Îi rămîne doar să înscrie în „statutul semiotic" asumat treptele argumentației teoretice pe care o resimțim ca totdeauna necesară.

Elena Tacciu

*) Petru Mihai Gorcea, **Structură și mit în proza contemporană,** Editura Cartea Românească.

Structura și evoluția limbii



LA PUȚIN timp după sinteza istorică asupra limbii române, acad. I. Coteanu *) publică o carte nouă despre **structura și evoluția limbii noastre, de la origini la 1860,** insistînd (mai bine de jumătatea volumului) asupra dezvoltării limbii literare în opera scriitorilor, de la Dosoftei la Alecsandri, în preajma înființării Junimii, punctul culminant al evoluției limbii literare, în sensul modern al cuvîntului.

În primul capitol al cărții, **structura** limbii române, grija autorului este de a pune în relief **specificul** fonetic, gramatical, lexical al românei, oprindu-se la aspectele definitorii pentru caracterul **romanic** al acestei latinități orientale, bine conservată, cu toată izolarea ei seculară de marea familie a limbilor neolatine occidentale. În sistemul nostru fonetic continuă să trăiască și unele elemente preromane, dar inovațiile locale, mai ales amploarea diftongilor și a alternanțelor fonetice dau un contur distinct, sub acest raport, limbii române. Stabilirea celor trei reguli ale accentuării implică dificultăți, cum se vede din marele număr de excepții, — dovadă a libertății de care dispune în acest domeniu limba română. Vorbind despre structura gramaticală, I. Coteanu se oprește asupra **pronumelor,** un sistem atît de complicat, cum dovedise acum un deceniu Alf Lombard într-un studiu amplu (60 pag., în franceză) despre **pronumele personale românești,** reluat în volumul consacrat limbii române: **La langue roumaine-une présentation** (Paris, 1975). Firește, **articolul** este alt domeniu specific, foarte bogat, dar sintetic prezentat aici (P. Wunderli îi consacrase o vastă analiză, cea mai întinsă desigur, în **Dacoromania,** III, Freiburg, 1979). Pagini instructive găsim în acest volum și despre specificul **sistemului verbal românesc,** căruia, acum trei decenii, același savant suedez, Alf Lombard, i-a dedicat un studiu impresionant: **Le verbe roumain** (2 volume, **1 230 pag**); am sublinia interesul recent pentru unele categorii specifice: **prezumtivul** și forme de **aspect** la J. Goudet (în revista citată: **Docoromania,** III) și, recent, în **Limbă și lit. rom.** (4/1981). Bogăția de forme pentru viitor, conjunctivul și optativul, diferit construite decît în alte limbi neolatine, apoi sinonimia gramaticală puteau fi evocate, măcar sumar, fiind încă o dovadă a originalității și expresivității limbii române, un specific al structurii sale.

Există și în domeniul lexicului nostru multe aspecte originale; mai întîi **substratul preroman**; studii aprofundate i-au fost consacrate în ultimii ani, mai ales de I.I. Russu, Gr. Brâncuș, G. Ivănescu, A. Vraciu. Într-o sinteză foarte strînsă (3 pagini și jumătate), I. Coteanu evocă „compoziția vocabularului" de azi, cu referire la trei aspecte sincronice: lexicul „obligatoriu", cel „de cultură medie" și cel al „științelor și tehnicii", — la care sîntem tentați să adăugăm și limbajul foarte instructiv al creației literare, — oglindind bogăția, noutatea și expresivitatea limbii naționale valorificată original de către fiecare scriitor de talent. Aspectul **istoric** al evoluției lexicului e lămurit în partea a doua a cărții, stabilind mai multe etape de evoluție, de la traco-daco-romană la limba literară modernă de acum un secol. Pentru fiecare etapă istorică sînt consemnate „fenomenele noi" în fonetică, gramatică, vocabular, cu spații mai largi de analiză a specificului fonetic și morfologic pentru etapele cele mai vechi de formare a limbii noastre. Problema **continuității** este privită dintr-un punct nou de vedere al ipotezelor, — urmate de concluzii logice, perfect articulate și convingătoare (patru ipoteze „avansate într-un fel sau altul pînă acum", p. 74); se subliniază adevărul istoric al imposibilității deplasării populației daco-romane de pe vechiul teritoriu cucerit de Traian. Continuitatea a fost o realitate care a frînt puterea tuturor năvălirilor dinafară, asimilînd tot ce s-a așezat în timp în vechea Dacie, pentru a perpetua compact și rezistent etnicul și limba unei populații eroic sprijinită pe arcul Carpaților și pe Dunăre, pînă la mare. Autorul crede că vorbele „torna, torna, fratre!", rostite de un ostaș „în limba părintească", după spusele cronicarului bizantin Simocattes, citate apoi și de Theophanes, în sec. VIII, sînt „prima mostră de ceea ce devenise latina în gura tracilor" (p. 75). Firește că pentru perioadele vechi lipsind atestări scrise, evoluția structurii și a lexicului e mai greu de fixat în linii ferme; zeci de toponime, hidronime, apelative dacoromâne constituie repere indispensabile, uneori unice, pentru a vedea trecerea de la substratul traco-dac la idiomul roman specific, popular, care avea să devină româna de la sfîrșitul primului nostru mileniu: Prut, Siret, Mureș, Argeș, Olt, Jiu, Motru, Criș, Timiș, Someș, Tisa au continuat să fie folosite de-a lungul secolelor. Dar, cum spunea Alf Lombard în **Destinele latinității orientale: „Concordanțele** dintre antichitate și timpurile moderne sînt **prea evidente** pentru a ne permite să înlăturăm teoria **menținerii limbii latine la nord de Dunăre".** (Rev. „Ramuri", Craiova, nr. 3/1976, p. 16). Cînd avem atestări scrise, chiar dacă parțiale, acele incidențe românești în texte scrise în alte limbi (latină, slavonă), persistența romanității noastre de limbă și cultură devine tot mai evidentă; de aceea sintezele autorului pentru sec. XII-XV, cu detalii asupra foneticii, lexicului, normelor în evoluție continuă pot contura mai ferm specificul românesc al acestei romanități orientale (p. 82—87). Lucrurile se lămuresc definitiv odată cu apariția scrisului, a cărților în românește; imensitatea materialului documentar adunat de la Hasdeu încoace a impus efortul clarificării și al sistematizării datelor celor mai importante, care jalonează evoluția și continua modernizare a limbii scrise. Diferit de criteriul adoptat de autor, am putea marca momentele istorice ale acestei evoluții printr-o succesiune memorabilă a datelor, din secol în secol: Coresi — 1580; Biblia de la București — aprox. 1680; Școala Ardeleană — 1780; Junimea — 1880. Valoarea calitativă a limbajului literar urcă aceste trepte, pentru fiecare din ele cărțile apărute sînt grăitoare, marcînd specificul fonetic, lexical și gramatical, dar și constituirea stilurilor funcționale, de care se ocupă I. Coteanu în partea a doua a cărții sale, firește sintetic, păstrînd punctele sale de vedere: stilul administrativ, cel artistic și cel științific, privite în evoluția lor istorică, de la primele cărți, „modernizarea stilistică" din secolul trecut fiind legată de apariția și dezvoltarea „unui limbaj nou" (p. 191); el nu distinge însă un **stil publicistic** aparte de cele enumerate mai sus, iar apelul la reviste și ziare, cu rol categoric în modernizarea generală a limbii literare, este cu totul incidental. Se știe ce școală de limbă au făcut, explicînd chiar lexicul modern, sinonimiile, nuanțele semantice, ilustrînd influențele pozitive, latino-romanice, decisive în „relatinizarea" limbii noastre, publicații ca **Gazeta teatrului național** a lui Heliade, **Curierul de ambe sexele,** primul cotidian **România** din 1838, lăudat de Iorga pentru limba lui exactă, modernă și bogată (de care m-am ocupat într-un studiu aparte, în urmă cu mulți ani), sau **Dacia literară** și **România literară** (1840, 1855), conduse de scriitori clasici, unde au apărut și opere de mare valoare. Dar dacă nu există un stil publicistic, există „un stil nou, acela al criticii literare", care apare între 1830—1860 (p. 206); noi, și ca noi, cei mai mulți dintre cercetători (unii au consacrat lucrări întinse limbajului presei, — ca Gh. Bolocan), continuăm să credem că limbajul criticii este acela al literaturii, iar cel publicistic are un specific destul de limpede, impus de sursele și destinația proprii presei.

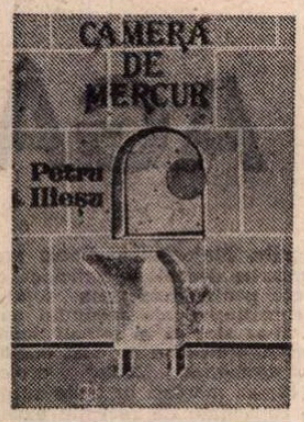
Cartea lui I. Coteanu este o sinteză originală, instructivă și indispensabilă pentru cunoașterea specificului limbii noastre, și va servi necontestat difuzării unor preocupări noi de cercetare și de cultivare a acestei limbi, în țară și în străinătate.

Gh. Bulgăr

*) Ion Coteanu, **Structura și evoluția limbii române,** Ed. Academiei,

Poezia

Melancolia adolescenței trecute



PENTRU Petru Ilieșu debutul n-a însemnat, cum se spune, o ieșire din anonimat. Volumul său din 1978, **Pastel handicapat**, publicat în regie proprie la Editura Litera, n-a atras atenția, cum n-avea s-o facă nici a doua carte a poetului, **Autoportret cu foxterrier**, apărută tot la Litera. Discreția temperamentului poetic ilustrat de cele două volume justifică tăcerea criticii, n-o mai justifică însă, acum, la a treia carte a lui Petru Ilieșu — **Camera de mercur** *) —, calitatea poeziei. Nivelul a crescut lent dar sigur, dîndu-mi acum certitudinea că avem în față un poet.

Volumul din 1978 nu putea, în nici un fel, să convingă. **Pastel handicapat** înfățișa o poezie cu totul stearsă : scriitură transparentă, elegantă, însă fără relief, enunțuri fragmentate în versuri adesea dintr-un singur cuvînt însă fără plasticitate, fără forță de impact, atingînd — în ciclul median despre „războaiele inutile" — rizibilul. La a doua carte, poetul demonstra deja că debutase pripit : **Autoportret cu foxterrier** e un volum interesant, în care melancolia proprie poetului capătă consistență. Se străvede acum un minim suport epic pe care poezia se sprijină. Fragmentat, redus prin dese elipse și prin înlocuirea mișcării exterioare cu reflectarea ei în interior, acest suport epic se poate totuși reconstitui : un bătrîn (Ioachim) crește pești exotici într-un subsol cu coridoare labirintice, unde răzbat sunetele orașului învăluit în atmosfera anilor '60, totul privit din perspectiva unor băieți care îl spionează întreținînd ambiguitatea dintre joc și gravitate. Poezia își păstrează aspectul „șters", textul pare mereu sub nivelul de expresivitate capabil să comunice tensiunea existențială pe care poetul vrea să o sugereze ; e, însă, în orice caz mai coerent, construind cu finețe aura melancolică a reamintirii și eliminînd practic punctele de minimă rezistență.

În **Camera de mercur**, Petru Ilieșu e — înainte de orice — decis, în ceea ce privește sunetul propriei sale poezii ; conștientizează, cu alte cuvinte, ceea ce se putea observa încă din **Pastel handicapat**, unde, lipsind controlul, efectele erau iremediabil ratate. În **Camera de mercur**, dimpotrivă, poetul își înscenează cu grijă efectele, reținînd ce era de reținut din poezia sa anterioară și reconstruind-o — pornind de la aceleași date, însă cu altă abilitate poetică. Regăsim scriitura ușor prozaică, în care sumare linii epice sînt mereu obturate de impulsuri poetice, regăsim, apoi, procedee pe care poetul le-a folosit de la început : mottourile, colajul, notele de subsol, ca și fragmentarismul ciclurilor, alcătuite din poeme care sînt și nu sînt independente, mizînd și pe atmosfera care se acumulează pe măsură ce înaintezi în carte. Cu aceste mijloace, poetul dă acum o mai mare tensiune melancoliei sub semnul căreia versurile sale continuă să se așeze. O melancolie discretă, nu însă într-atît încît să nu lase de înțeles că dincolo de suprafața ei se consumă o viață interioară profundă. Finalul unui poem vorbește despre „o liniște / din care nimic nu rămîne nejefuit" **(Detaliu dintr-o : Vedere spre oraș)** ; surdina acestei poezii ar fi, deci, o aparență sub care se ascunde spațiul secund al unor mari incendii. Incendii care apar mai apoi la propriu, descrise cu un aer puțin absent, ca atunci cînd te urmărești de la distanță pe un ecran : „în colț / un deșert de flăcări portocalii / emană lent fum portocaliu / siluete pășesc / rare / din tavan atîrnă sfere cerești / și eu la telescop observ din prisme și concave-arginturi / detaliile acestei seri / inerte și prelungi / experimentînd tehnici de reanimare / (arșița și frigul se răspîndesc deodată) / arșița și frigul s-au răspîndit deodată" **(Detaliu de interior)**.

Primul ciclu al cărții, **„Războinicul romantic" al citorva detalii,** conturează universul apăsător al unui spațiu închis în care, în aparență, nimic special nu se întîmplă. Poetul notează mici **detalii** de interior („trei scaune în camera mea / stau / ca un trio de jazz / lucînd parcă" — **Detaliu la o schiță de interior**), alteori mici viziuni, în care un obiect sau un element al camerei se metamorfozează sub impulsul melancoliei („printre culorile impenetrabile ale tavanului / fîntîni arteziene / precum ruguri de apă / spre care seara / fluturi / se-ndreaptă ca niște mici stele" — **Detaliu din trecerea ei**). Peste aceste **Detalii** aflate în regimul imobilității („de fapt nimic nu se întîmplă / ci totul rămîne să se întîmple" — **Detaliu dintr-o anume seară**) plutește sentimentul frigului, al unei răceli bacoviene : „în toamna asta / cu mine se întîmplă ceva / de lentoare și neorînduială / se face tot mai frig / și tot mai rar / dau drumul la pianul mecanic" **(Detaliu de toamnă)**. E, în egală măsură, o toamnă interioară, așa cum ne sugerează poetul atunci cînd, reluînd două versuri în finalul ciclului, pune cuvîntul între ghilimele : „în «toamna» asta / cu mine se întîmplă ceva...". Ar trebui, probabil, să înțelegem de aici că sentimentul din care pornește poezia e mai complex decît asumarea la nivel afectiv a toamnei calendaristice ; i se adaugă melancolia sfîșietoare a unei subiectivități care se sfîșie să-și rostească dramele, lăsîndu-ne — doar — să le intuim prezența.

Detaliile sînt notate și în al doilea ciclu al cărții — **Picătura camerei de mercur** — cu aceeași precizie absentă care le schimbă contururile, sugerînd mereu gîndul plecat în altă parte : „o muscă mare și verde / pe muchia ceștii de cafea / captivă propriei sale mișcări / se răsfrînge / se alungește / pe sticlă străbătînd jocurile / de apă ale respirației" **(Sindromul alergic — Sequoia Sempervirens)**. Poetul vorbește singur, într-o notă de subsol, despre gestul paradoxal al acestei focalizări care urmărește nu deplina cunoaștere a cutărui obiect ci transcenderea lui, „dezvoltîndu-i (obiectului) noi perspective". Totul se datorează domniei atotputernice a reamintirii, care acaparează complet prezentul, dînd impresia nu că prezentul cheamă trecutul, ci — stranie situație — că prezentul lipsește, e vid și nu mai contează, existența rezumîndu-se la privirea, fără pic de mînie, înapoi. „Adu-ți aminte", spune un vers repetat ; în același poem, **Camera de mercur**, poetul vorbește despre „inepuizabila memorie / curgîndu-mi gîlgîind din oase", înmulțind astfel indicii care trimit la această relație specială între trecut și prezent, cel din urmă devenit exclusiv cutie de rezonanță a primului. Spațiul închis în care se desfășoară poezia pare să fie acum un salon de spital, unde apare și bătrînul Ioachim, cunoscut nouă din **Autoportret cu foxterrier**, și unde sora, D-ra Elvira, își face apariția ca o madonă tămăduitoare. Însă contururile sînt, iarăși, imprecise, poezia continuînd să înfățișeze spectacolul discret al lumii interioare, a gîndurilor.

Caracteristică poeziei lui Petru Ilieșu e o anume atmosferă a anilor '60, recompusă cu abia ascuns patetism : ani cînd adolescenții ascultau noaptea muzică de jazz (ca într-un fragment de jurnal transcris într-un poem), cînd erau la modă barzii protestatari, pletele și poezia lui Ginsberg — din care Petru Ilieșu a și tradus, preluînd un mod de a pune versurile în pagină, fără, se înțelege, erupția verbală a aceluia. E, curios lucru, o atmosferă „retro", căci, deși a trecut puțin timp de atunci, epoca era la antipodul ironiei care domină acum spiritele tinere. Poezia lui Petru Ilieșu, fină și calmă, nu ocolește aerul „vechi" al unei adolescențe care nu mai aparține vremurilor noastre.

Ion Bogdan Lefter

*) Petru Ilieșu, **Camera de mercur**, Editura Albatros, 1982.

Domnica Gîrneață

„Inel, inel de aur"

(Editura Albatros)

● Domnica Gîrneață este, în peisajul nostru literar, scriitoarea unor pagini în care zguduitorul realism al unor „flori de mucigai" răsare nu atît din întunericul unor mizerii sociale, cît din dramaticul destin al unor făpturi omenești căzute parcă sub blestem. Iar dacă peisajul rural îi umple majoritatea paginilor, autoarea nu recurge la el din cine știe ce motive critice sau estetice, departe de ea acest lucru — cu atît mai mult cu cît, la drept vorbind, habar n-are de așa ceva — ci pentru că acestea sînt peisajul și lumea în care s-a născut, în care a trăit și pe care le cunoaște tocmai datorită acestor trăiri realizate cu o autenticitate puțin întîlnită la alți colegi de breaslă. Și ceea ce este mai interesant la această prozatoare e că nuanța melodramatică a tramelor sale epice se șterge sau aproape se uită în fața scenelor în care eroii își înfruntă nu un ineluctabil destin mizer — din care cu toată zvircolirea unor instinctuale vreri nu se poate ieși — ci conștiința propriilor lor neputințe. De pildă, în acest sens, în această a doua carte a ei, nu eroii aflați de prim plan, principali, sînt interesanți (fetele, cele două gemene și Mariuca, mama lor), după cum nici desfășurarea epică a destinelor lor, ci acele personaje episodice, pentru care nu există decît prezentul lor, acel prezent în care nu mai încape nici o speranță și nu se mai înfiripă nici o iluzie : tușa Didina, inimoasa bucătăreasă a unor oropsiți ai sorții, Vasilica, nenorocită țărancă lovită de un destin ale cărui pricini nu pot fi altele decît cele ale unui tainic hybris ; moș Ion, bețivul soț al Vasilicăi, trăind între instinctualitate și iluminare; cerșetorul „jumătate de Om", din buñueliana sală de așteptare a gării din Focșani, o adevărată mostră a monstruozității biosociale din același răsărit în care sfinții și tîlharii coexistă în cea mai tainică simbioză. O carte deci în care realizarea estetică nu o constituie desenul epic, structura — mai mult sau mai puțin intenționată polifonic de autoare — sau scopul cu care a fost scrisă (în primul rînd acela de a emționa chiar și melodramatic), ci atmosfera ace'or stări în care tipuri larvare frizează sublimul și grotescul fără ca nici măcar să-și fi dat seama de aceasta.

Marcel Petrișor

Nonconformismul

(Urmare din pagina 8)

îndreaptă spre împărăția cerurilor". Deci, contradictoriu, în „poeziile mici" e mare, dar cînd vorbește „despre iubire" este întrecut de Lucian Blaga.

Surprins de aceste judecăți de valoare, Mircea Bertea întreabă : „Nu credeți că îl criticați cam sever pe Eminescu ? Poate vă aduceți aminte că cineva a spus : «Doar cînd ai un Eminescu, nu poți fi popor sărac»". Întrebare perfect legitimă. Dar, acum, după ce, oarecumva, a defrișat terenul literar de poeziile mari și l-a redus pe Mihai Eminescu la „poeziile mici" și acelea infirmate de „monumentul nepieritor" al Mirei lui Lucian Blaga, esteticianul Liviu Rusu dă expresie uluitoarei sale „neconformități eminesciene" care surprinde și întristează : „Îmi aduc aminte, însă nu cred că îl judec prea sever. Îl judec după propria sa mărime. Dacă prin unele poezii mă ridică la beatitudini, prin altele mă dezamăgește. Trebuie să avem curajul unei judecăți critice și față de Eminescu. Prea este înrădăcinată părerea că tot ce a scris și gîndit Eminescu nu poate fi întrecut ; nu se poate susține că poezia noastră, ca grad de valoare, se oprește la nivelul de acum un secol și ceva. Ca atare, l-am și luat ca punct de referință contemporană pe Lucian Blaga. Desigur, am provocat și provoc adversități vehemente cu această poziție".

Cui folosește această „judecată critică și față de Eminescu", după străveziile laude de care n-avea nevoie Lucian Blaga, pus în situația de-a împărți cu autorul „adversității" ? Știm că Lucian Blaga merita Premiul Nobel pentru poezie, ceea ce nu înseamnă „un punct de referință contemporană" pentru a-l diminua și a-l contesta pe Mihai Eminescu. Să ne bucurăm că există „părerea înrădăcinată că tot ce a scris și gîndit Eminescu nu poate fi întrecut !" Deocamdată, nu poate fi întrecut, fiindcă **nimeni nu l-a putut încă întrece**, iar „neconformismele" — indiferent ale cui — nu pot atinge nemuritoarea strălucire a Luceafărului poeziei românești. Avem un singur Eminescu și el nu poate sta la îndemîna — indiferent cui — spre a-l **„critica sever"**. Nu prin întrecerea lui Mihai Eminescu de cineva sau prin diminuarea lui critică se poate înălța steaua altui poet român. Iată de ce nu poate fi admis „curajul unei judecăți critice și față de Eminescu" ! De data asta sîntem noi nonconformiști și spunem : Nu ! Hotărît: Nu ! Noi nu putem admite, în limpezișul eminescian actual, cînd valoarea lui se înalță mereu pe cerul culturii noastre, „curajul" de altădată al lui Alexandru Grama, al lui Aron Densusianu și astăzi al lui Liviu Rusu, de-a se atinge de Mihai Eminescu, „sfîntul prea curat al ghiersului românesc", cum l-a numit un alt poet mare, Tudor Arghezi.

Quandoque bonus dormitat Homerus !

Petru Rezuș

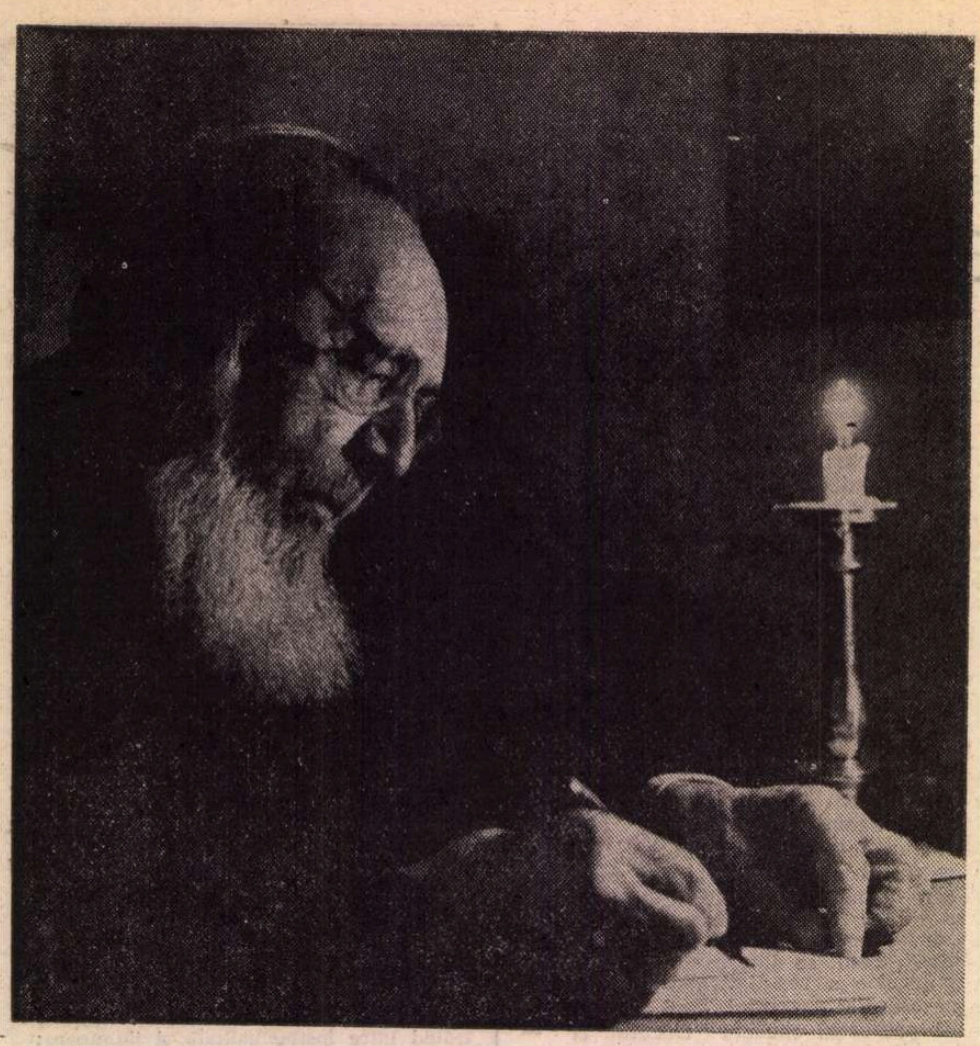
Prima verba: Calea de mijloc

● **IOANA CIOANCAȘ : Pasul clipelor** (Ed. Facla). Poezioare sentimentale, modeste ca realizare artistică, denotînd o anume febrilitate în ordinea trăirii afective, precum și grijă veleitară de poetizarea confesiunii, mereu narativ-lirică aceasta, cu exuberanțe juvenile și naive, cu accente romanțioase și redundante ; reprezentativă e **De-ar fi fost :** „De-ar fi fost să fim pietre / Soarele s-ar fi îmbujorat / Găsindu-ne îmbrățișați într-o temelie, / De-ar fi fost să fim sunete / Am fi ars de la un capăt de lume / Pînă la celălalt / Și ne-am fi topit într-un cuvînt. / De-ar fi fost să fim : / Tu de pămînt, eu de vis, / Am fi stîrnit atîta neliniște în univers / Pînă cînd toate planetele / S-ar fi privit în ochi / Cu tot mai multă bucurie / Și-am fi devenit : / Eu culoarea, tu parfumul / Aceleiași flori de cais". Banalitatea expresiei și scăpătarea imaginației limitează speranțele într-o radicală înviorare a dispoziției poetice.

● **EUGEN BUNARU : Alegerea surîsului** (Ed. Litera). Textele unui om inteligent și cultivat, înclinat spre ironie, cu remarcabilă imaginație, abil în dicțiune și promovînd antisentimentalismul ca metodă de provocare a sugestiei ; poeziile sînt scrise în noua manieră și mizează pe efectele gîndirii asociative ca și pe amestecul intuiției afective (totuși) cu observația rece, cerebrală ; revelator e un „poem de dragoste" discursiv, ironic și volatil : „Femeie din scrisorile mele / Într-o seară (de ce într-o seară ?) ne vom pierde / Ironia sclipitoare / Chiar ceva asemănător unei danturi false / Și nu vom mai putea rîde din suflet / Cu toată gura... / Ne va răsfrînge însă acest timp / Care trece nu meritînd decît uitare / Deși noi știm s-au depășit epoci / Zburînd-se-ereieri / Și zădărnicie nu există în sine / Nu există de dragul ei / Așadar, în numele unui bun simț al semenului, / Despărtare tandră, lucidă, adio ! / (din cînd în cînd așa se salută oamenii) / Mă voi gîndi la ființa ta fizică / La ce înseamnă ea ca val-vîrtej al altei vieți / Ca turn de fum al unei credințe / Mă voi gîndi la ființa mea la sufletul meu (dacă vreți !) / În fond una și aceeași absență, / Fie și duhul meu de complicitate / La atîta nevăzută privire — aproape ieșire din minți / Și dacă un om mi-ar lua asupră-i bătăile inimii / Ar trebui să le cedez pînă la capăt, urmîndu-le / Interminabil voi înțelege : / Fericirea e o suprimare și omul acela e un erou / Trăiește lipsa lui de eroism / De abia de aici începe viziunea mea extatică / Despre ființele de geniu / Care cu atîta copilărie — covîrșitoare — ne apleacă / Pe buza prăpastiei... / Și de aici abia începe imaginea mea nerev[illegible] / Despre puținătatea sfîrșitului / C[illegible]uata scăpătare de frumusețe / Pe dimensiunea austeră a timpului / Știu dinainte ce-mi va răspunde oricine / Ce mi se va imputa / Știu, rămîne un nod în gît, să-l numim nod de comunicare / Nimeni nu va spune despre sine / Că e un om de nimic, că își duce viața ca o povară / Pentru toate astea, dați-mi sfaturi, spuneți-mi o întîmplare / Vorbiți-mi din edificiul istoriei, din experiența de viață / E o dualitate ce trebuie să se termine / Cu bine". Poetul, căci avem a face cu un poet veritabil, se situează adesea într-un plan de frontieră, între abstract și concret, între speculativ și pragmatic, de unde expediază mesaje în care sensul prozaic (al observației realiste din împrejurările zilnice) și sensul liric (al confesiunii gardate de autoironie) se întrepătrund într-o sugestivă ambiguitate. Există încă un surplus lexical în poemele lui ; mai sînt obstacole în calea dicțiunii (de pildă, afectările retorice inexpresive) dar, dincolo de stîngăcii, se aude o voce deloc neglijabilă. Tînăr fiind (e doar o presupunere, fiindcă în virtutea unei rele tradiții lipsesc de pe copertă minimele date biografice), Eugen Bunaru va ști, sper, să-și dezvolte notele de personalitate pe care debutul le conturează.

● **EMIL MATEI : Traversînd ființa** (Ed. Litera). Stări bacoviene transcrise în distihuri clare, riguroase prosodic, dar într-un fel exterior, mai mult muzical decît expresiv : „Și pace și rouă și pustiu / și sete și toamnă tîrziu // și iarba în genunchi și noi / și singuri și triști amîndoi // și gîndul și pasărea și cine / și clipa trecută prin mine". Autorul versifică lejer și superficial, inconcludent pentru ambiția sa poetică ; mai interesante sînt citeva miniaturi sentimentale, delicat creionate ca un desen pe vînt : „Te voi închide-ntr-un poem / ca pe-o mireasă între crini / să nu m-auzi dacă te chem / să nu te-aud dacă suspini // Te voi închide-ntr-un cuvînt / ca pe-o mireasă-n mănăstire / și te voi desena pe vînt / pe umbra gîndului subțire". Facilitatea e principalul cusur al versurilor lui Emil Matei precum și, probabil, confuzia între versul frumos sunător și poezie. Ce-i drept, amîndouă se fac din cuvinte...

Laurențiu Ulici



ION AGÂR

ÎN TOIUL sărbătoririi centenarului nașterii lui Ion Agârbiceanu, — sărbătorire dintre cele mai reușite, după extinderea luată —, ar părea cu totul neavenită întrebarea :

— Este oare necesară reconsiderarea lui ?

Și totuși...

Să examinăm, înainte de orice, sensul acestei noțiuni, atît de frecventă în zilele culturii noastre : reconsiderarea ! Cuvîntul nu figurează în nici unul din vechile dicționare ale limbii noastre — **Minerva, Enciclopedie română**, Cluj, 1930, **Dicționarul enciclopedic ilustrat „Cartea Românească"** ; I. Aurel Candrea și Gh. Adamescu, 1931, **Dicționaru limbii românești** (Etimologii, înțelesuri, exemple, citațiuni, arhaizme, neologizme) [1]) de August Scriban, Iași, 1939. Vocabula apare însă, curînd după nașterea ei, în **Dicționarul limbii române moderne**, Editura Academiei Republicii Populare Române, 1953, astfel :

„RECONSIDERARE, **reconsiderări**, s.f. Acțiunea de **a reconsidera** și rezultatul ei.

RECONSIDERA, **reconsider**, vb. I. Tranz. a interpreta un eveniment, o operă literară etc. dintr-un punct de vedere nou. — Fr. **reconsidérer.**"

Etimologia este cea justă, dar în **Grand Larousse encyclopédique**, t. IX, 1964, nu apare sensul literar, în mod expres enunțat :

„RECONSIDÉRER, v. tr. A examina dintr-un punct de vedere nou : **A reconsidera o chestiune, o problemă, o acceptie.**"

S-ar părea că în cultura franceză, problema revalorizării literare și mai în genere artistice nu se pune, deși în mod practic, puncte de vedere axiologice noi apar mai în fiecare generație și în cadrul ei (s-ar putea da numeroase exemple, dar unul singurul este suficient : „cazul" marchizului de Sade, altădată socotit un monstru, iar opera lui neliterară, iar nu de mult, autorul privit ca un „clasic", la loc de cinste în noile istorii literare).

Care ar fi situația din trecut și din prezent, a persoanei și a operei lui Ion Agârbiceanu ?

Dacă am fi de acord că locul de cinste ce i-se dădea în sumarul nou apărutei mari publicații „Viața românească" (1906) nu era un simplu act de curtoazie, ci unul de reală prețuire, n-am putea conchide altfel decît cu constatarea că tînărul scriitor, în vîrstă de 24 de ani, era din acel moment considerat printre cei mai buni prozatori ai noștri. Scriitorul se făcuse cunoscut în paginile „Luceafărului", iar apoi ale „Sămănătorului", fusese din capul locului îmbrățișat de N. Iorga, care însă, văzîndu-l că publică și la revista ieșeană pe care n-o vedea cu ochi buni, îi închise ușa redacțională. Aceasta nu-l împiedică însă, în 1934, în cadrul **Istoriei literaturii românești contemporane**, să-i laude exagerativ cîte o poezie (marele prozator începuse, ca și Sadoveanu, cu versuri), ca **Legenda slavă.**

DEBUTASE așadar în periodice ardelenești, dar fusese de îndată solicitat de cele din „țară". Publicistic, prima lui carte fusese editată la Budapesta, în același an (1905) cu **Poezii** de Octavian Goga, dar următoarele, **În clasa cultă** și **Două iubiri**, aveau să apară în editura incalculabilului N. Iorga, la Vălenii-de-Munte, în 1909 și 1910, iar tot atunci, în 1910, la București, **În întuneric.** În interval, poate sub auspiciile „Astrei", ieșea la Orăștie, cartea cu titlul **Schițe și povestiri** [2]) (cele două specii ale genului epic în care nimeni nu i-a contestat vreodată măiestria, ca, de pildă, romancierului afirmat în 1914 cu **Arhanghelii**).

Consensul asupra autorului de schițe și povestiri era unanim încă de la sfîrșitul întîiului deceniu al secolului nostru, mai ales cu privire la neuitatele **Fefeleaga** și **Luminița**, remarcate și de E. Lovinescu, în timp ce M. Dragomirescu, în cursurile sale ante- și interbelice le declara „capodopere", analizîndu-le așa cum se cuvenea.

Înainte de intrarea noastră în acțiune (1916), la îndemnul chiar al mamei sale, soție analfabetă de pădurar, dar și din propriu impuls, Ion Agârbiceanu, preot paroh unit în comuna Orlat de lîngă Sibiu, trecu în țară, iar în timpul războiului participă publicistic cu articole de susținere a moralului ostășesc și, cînd s-a constituit un corp ardelenesc din prizonierii căzuți la ruși, se făcu confesorul său.

Dacă ar fi adevărat că și **Arhanghelii** ar fi o capodoperă a genului epic, așa cum crede o mare parte din critica nouă, ar fi trebuit ca faima de romancier (ulterior, mereu sub semnul întrebării), să-i fi fost unanim recunoscută lui Ion Agârbiceanu. Or, apariția revelatoare a lui **Ion** (1920), operă de maturitate, pregătită, refăcută și retranscrisă în curs de șapte ani [3]), întunecă — era să spunem eclipsă cu totul — meritele romanului care înfățișase dramatic peripețiile băieșilor aurari și mai ales ale patronilor, nesățioși de cîștig. Sfîrșitul pilduitor al operei îndemna la situarea ei în cadrul îngrat al literaturii moralizante, de la sine înțeleasă cînd autorul ei ținea de cinul predicatorilor profesioniști. În această privință, G. Călinescu îi acordă lui Ion Agârbiceanu un nesperat testimoniu :

„La Agârbiceanu discutarea prolemelor morale formează ținta nuvelei și a romanului și dacă ceva merită aprobarea neșovăitoare este tactul desăvîrșit cu care acest prelat știe să facă operă educativă, ocolind anosta predică. Teza morală e absorbită în fapte, obiectivată, și singura atitudine pe care și-o ingăduie autorul e de a face simpatică virtutea" [4]).

Observația este justă, dar nu e mai puțin adevărat că orice „teză" predispune critica la suspiciune și rezervă, cu toată discreția tezismului. De altfel, însăși stima ce i-o acordă G. Călinescu, dacă o măsurăm ca să zicem așa „cu cotul", este inferioară aceleia acordată lui D. Teleor (celui dintîi, mai puțin de o coloană și jumătate, de pe pagina de două coloane, iar celui „reconsiderat" cu deosebită căldură, trei coloane [5]) !.

De altfel, personalitatea multiplă a lui Ion Agârbiceanu a contribuit la derutarea publicului. Activitățile sale pot fi astfel împărțite :

a) literară ;
b) gazetărească ;
c) profesională.

Scriitorul a fost desigur superior, dar prea fecund, tipărind în viață peste treizeci de volume. Scria ușor, direct, aproape fără ștersături, cu prea puține scrupule artistice ; în această privință Liviu Rebreanu, mai puțin dotat, poeticește vorbind, acorda frazei și paginii o cu totul altă atenție. Voi reveni asupra „poetului", pe care N. Iorga îl crezuse realizat în vers, dar care de fapt se lasă descoperit în prozele lui, de-a lungul întregii sale cariere literare, de aproape șaizeci de ani. Îl vom depista mai la vale.

Gazetăria l-a absorbit pe Ion Agârbiceanu mai ales după întregire, cînd a fost redactor șef sau director al ziarului „Patria", oficiosul Partidului Național din Transilvania, între anii 1919 și 1927. Ce e drept, era fericit cînd sarcina de a da articolul editorial (din fruntea cotidianului), era preluată de un coleg, dar opt ani de gazetărie nu sînt pentru un scriitor, oricît de înzestrat, o școală prielnică literaturii, ci dimpotrivă. Desigur, nu avem pînă astăzi o cercetare, oricît de sumară, a ziaristicii agârbicene, enormă cantitativ și, după toate probabilitățile, dintre cele mai meritorii. La excelenta monografie a lui Mircea Zaciu, cea mai temeinică, atît ca documentare, cît și ca situare literară [6]) ar trebui să se mai adauge o alta, asupra jurnalisticii lui Ion Agârbiceanu.

Nu este neglijabilă nici activitatea celui ce a dat în tiparnițele bisericești din Beiuș, Sibiu și Blaj, o seamă de „tălcuri" și de scurte scrieri hagiografice, care-l situează printre cei mai însemnați publiciști ai cinului.

În ce măsură gazetarul și apologetul religios au putut împieta asupra scriitorului, este poate una din sarcinile criticii viitoare, cînd o monografie critică și-ar extinde interesul asupra totalității publicisticii sale.

AVENIT însă momentul să ne oprim asupra poetului, născut iar nu făcut, și totuși nerealizat în versuri, însă difuz în toată opera lui Agârbiceanu și care, credem, îi asigură perenitatea. Cu alte cuvinte, aceasta e condiționată mai puțin de arhitectura operei (excepțională la Liviu Rebreanu), cît de puterea de sugestie și de reverie, esențiale scriitorului structurat poet. Unul dintre aceștia este Ion Agârbiceanu, ignorat ca atare.

Spuneam că autorul **Arhanghelilor** a fost un poet născut. În acest sens au contribuit hotărîtor anii de fragedă pruncie, cînd părinții îi încredințaseră grija oilor, pe care le ducea la păscut, din zori pînă-n seară tîrziu, și cînd simțurile copilului au receptat și înmagazinat o comoară de senzații, percepții și impresii, întru nimic inferioară aceleia a unui alt „pui al naturii", Mihail Sadoveanu, cu care i-am găsit unele marcante afinități structurale [7]). Ambii contemporani acuză aceeași hiperestezie puțin obișnuită, dar întru nimic patologică, așa cum i s-a părut recent unui folicular, cînd am depistat aceeași conformație, în speță vizuală, la G. Călinescu, în caracterizarea ce o făcea, analizînd **Letopisețul** lui Grigore Ureche. Aș spune despre cei mai mulți dintre oamenii normali că trec pe lîngă o priveliște excepțională, fără să-i recepteze culorile și fără să-i rețină miresmele sau sonurile. Majoritatea dintre noi nu avem simțurile dezvoltate suficient, ca să înregistreze pentru totdeauna totalitatea notelor constitutive ale mediului natural ambiant. S-ar zice că și Mihail Sadoveanu și Ion Agârbiceanu au luat odată definitiv o asemenea „baie" ecologică, încît au rămas marcați în toate simțurile lor cu o capacitate de recepție excepțională. Mai rămîne talentul poetic de a da expresie sugestivă acestei repetiții, prin cîteva notații care sînt necesare să pună în vibrație acele sensibilități comune, lipsite atît de „șocul" simțual, cît și de mijloacele de a și-l formula expresiv. Majoritatea imensă dintre noi „n-avem cuvinte" să ne exprimăm uimirea și uneori extazul înaintea unui „măreț" apus de soare sau a cutărei alte „minuni" peisagistice !

Simțul cel mai dezvoltat la copilul oier și întipărit în memoria sa afectivă este mirosul. Nenumărate sînt, nu numai în lucrările lui autobiografice, dar și în schițele, nuvelele și romanele de tip obiectiv, mărturiile hiperesteziei olfactice. A distinge pe întuneric nu numai aroma specifică fiecărei flori (vezi acest dar și la Dimitrie Anghel, dar pe care și-l arbora cu mîndrie), însă și a frunzelor de copaci, de felurite specii, a ierburilor și finului, precum și a ploii și a zăpezii, înainte de a se produce, cu alte cuvinte, a adulmeca anotimpurile și stihiile, după „semne" specifice primitivilor, toate acestea îi sînt cititorului atent tot atîtea prilejuri de încîntare. Să-l spicuim cîte puțin :

„Mireasma finului, mestecată cu a zăpezii și pătrunsă de melodia aceia, o simțeam ca pe o mare bucurie. Nici o mîncare nu mi-a plăcut mai mult în anii copilăriei" [8]).

Atrag atenția asupra procesului de sinestezie, în care, pe lîngă miros, e angajat auzul și mai la urmă și gustul, deși e de la sine înțeles că micul oier nu își disputa hrana cu oile. Copilul le asculta rontăind finul și „bolborosind", ca pe o rară muzică. Citim în același loc, cu un paragraf mai sus :

„Melodia ce se răspîndea în aierul zăpezii era mereu aceiași, dar o puteam asculta cu ceasurile fără să mă satur. Și cum le umblă de harnice buzele".

Acest prezent narativ, pe care Tudor Vianu îl numea „etern", are în context aducerea trecutului îndepărtat pe planul momentului narativ, întru atîta scriitorul matur retrăiește cu intensitate voluptățile copilăriei celei mai fragede.

Senzația de miros, departe de a fi uniformă, are treptele ei, în proza agârbiceană. Numai, de pildă, cînd „zăpada înghețată tun, cîntînd cu zeci de glasuri clare sub opincă" și numai atunci „mirosul zăpezii se suptțiază, devine pișcător, tare, iar al finului mai puternic."

Cărui alt scriitor i-ar fi cîntat „cu zeci de glasuri clare", călcatul opincii pe zăpada înghețată „tun" ? Și cîți dintre intelectuali, ca Agârbiceanu, plecați de la țară, după zeci de ani memorează nuanța de miros a zăpezii și a finului ?

De altfel, autorul era conștient de memoria sa olfactivă, tot atît de prodigioasă, credem noi, ca și intensitatea auzului și a celorlalte simțuri ale sale :

„Cred că nu mai miros cu simțul olfactic de azi. Ci mi-a rămas în nări mireasma zăpezii și a finului din anii copilăriei. Dar... nu știu. Îl simt așa de viu, de proaspăt și de tare, ca și atunci".

Să admitem că văzul este din toate timpurile (romantic și postromantic), cel mai „literar" și ca atare, antologicește vorbind, cel care se pretează cel mai bine selectării de „bucăți alese" cum le spun

---

[1]) Respectăm, în tot cuprinsul articolului, ortografia originalului.

[2]) Nedatată și netrecută în repertoriul bibliografic din **Scriitori români**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978.

[3]) „Martie 1913 — Iulie 1920", date de la ultima pagină a vol. II, ediția originală, București, Editura Alcalay & Co. 1920.

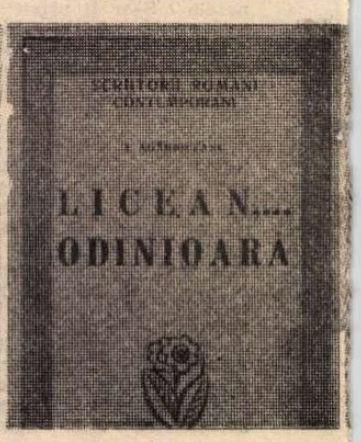
[4]) **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent**, București, 1941. Același text în recenta reeditare.

[5]) Comparați pag. 526—528 pentru Teleor și pag. 564—565 pentru Agârbiceanu în ed. I. În ediția 1982, spațiul rămâne în avantajul celui dintîi, literaricește vorbind, secund !

[6]) **Ion Agârbiceanu**, Editura Minerva, 1972, în colecția „Universitas".

[7]) Cf. în **Varietăți critice**, 1966, **Marginalii la opera lui I. Agârbiceanu**, 1962.

[8]) **Amintirile**, tiparul „Cartea Românească", București, 1940, pag. 53.



RBICEANU

francezii, „morceaux de bravoure". Unul dintre acestea e răsăritul de lună din **Amintirile**, pag. 228—229, prea lung spre a fi reprodus integral. Ne mulțumim să indicăm cele patru paragrafe, începînd cu cuvintele : „Între crestele alor doi stejari" și sfîrșind cu „ca un aer nou, văzduhul".

Pentru ilustrarea auzului, transcriem rîndurile precedente, din același loc :

„Uneori îmi părea că aud ca un fel de huit, de oftat ușor și îndepărtat. Se ridica din zăvoi, din pădurile din apropiere, din pămîntul adormit ? Un mister depărtat, din altă lume, părea că scoboară și umple văzduhul, îndu-i o aromă nouă".

Să se observe iarăși procesul sinestezic al simțurilor, între auz și miros, căruia i se adaugă, ca o dimensiune nouă, simțul misterului „depărtat, din altă lume", așadar transcendent. Poate că eminentul monografist are dreptate, la nivelul pretențiilor criticii contemporane, să constate la Agârbiceanu lipsa sensului existențial al misterului, dar acesta nu-i absent din poezia naturii, care validează perspectiva perenității prozei agârbicene.

Cu tot numărul imens al notelor noastre de lector, referitoare la bogăția capacității sensoriale a naratorului, sîntem nevoiți, în economia acestui articol, să nu ne mai întindem cu citate probante, mulțumindu-ne de a fi pus accentul pe acest luminiș liric al prozatorului, poet în toată puterea cuvîntului, cînd își consemnează simfonia simțurilor strîns legate sinestezic.

S-A SPUS despre opera lui Agârbiceanu că ar face tranziție între aceea a lui Slavici și aceea a lui Rebreanu, a lui Slavici, trecut prea adesea pe picior de egalitate cu marii clasici Eminescu, Creangă și Caragiale, și a lui Rebreanu, cititorul romanului nostru modern. Din toată opera lui Slavici însă, scăzînd cîteva din nuvelele lui, rămîne pe primul plan **Mara**, în care Călinescu vedea „aproape o capodoperă"[9], iar noi, fie-ne îngăduit, vedem o capodoperă. Dacă am fi întrebați (întrucît nu împărtășim entuziasmul unor critici pentru **Arhanghelii**), care este nu numai capodopera lui Agârbiceanu (adică o judecată critică în relativ), ci o adevărată capodoperă (în absolut), am răspunde, fără șovăială : romanul postum **Strigoiul** (Editura pentru Literatură, 1969, de 631 pagini).

Este istoria a două familii, începînd **ab origine**, cu un moment din revoluția transilvană din 1848, continuînd cu evoluția lor în următoarele două generații, fii și nepoți, și sfîrșind, către apusul secolului, cu o îndoită nenorocire : moartea accidentală a nepotului, Gheorghe Mărgineanu, și a fiului său nelegitim, Ioniță Corbu, al patrulea din genealogia epică a familiei.

Iată pe scurt acțiunea romanului.

Dinu Mărginean, anchetat de justiția maghiară după reprimarea revoluției lui Iancu și a moților, îl învinuiește pe nedrept pe Andrei Corbu, care suferă o condamnare, de a fi participat la jefuirea unui castel. De aci, ură nestinsă între cele două neamuri. Ca în tragedia shakespeareană însă, strănepoții lor, Gheorghe Mărgineanu și Sora Corbu, se iubesc și doresc să se căsătorească. În interval, înainte de a muri, Moise, fiul delatorului, îi cere sub amenințare cu blestem fiului său Vasile, să-și însoare feciorul cu o altă fată. Un preot îl dezleagă de jurămînt, ca neoperant, fiind luat sub presiune, și cununia pare a nu mai putea fi împiedicată, părinții învoindu-se și astfel stingîndu-se și dușmănia veche de patruzeci de ani. Dar nu ! Vasile e bîntuit de coșmaruri și crede că tatăl său, „strigoiul", îl va urmări necontenit, dacă acea căsătorie, nedorită de mort, s-ar face. Se iscă între tată și fiu o altercație, cînd e vorba ca acesta să treacă peste voința celui dintîi și să ceară formal fata în căsătorie. Vasile cade pe gheață, își sfarmă țeasta, moare, fiul e condamnat la cinci ani închisoare și din acest locaș își dezleagă aleasa de obligația așteptării lui, iar Sora se mărită cu altul. Ieșind însă din închisoare printr-o reducere a pedepsei, Gheorghe o urmărește pe Sora, care îi rezistă, dar pînă la urmă o sfîrșește. Copilul lor seamănă cu tatăl, iar singurul din sat care nu observă stigmatul fiziognomic al nelegiuirii este soțul legitim al Sorei. Cînd atinge aproape vîrsta de 15 ani, la o vizită colectivă la moara de apă dintr-un sat învecinat, copilul, scăldîndu-se, e furat de valuri și tîrît spre aripa morii, Gheorghe se aruncă să-l salveze, dar își găsesc amîndoi moartea.

Satul comentează astfel :

— Ceasul rău, și pace bună !

— Cum ți-i scris !

— Ce ți-i scris, în frunte ți-i pus !

O concepție, care va să zică, fatalistă, comună celor simpli. Dacă privim însă deznodămîntul sub prizma moralistului autor, el apare ca o sancțiune a justiției imanente, care a lovit în același timp pe siluitor, cît și pe rodul siluirii.

Romancierul a găsit firesc acest final, care pune capăt unei nelegiuiri și fructului acesteia. „Gura satului", pe care autorul o cunoștea prea bine[10]), a văzut în moartea lui Gheorghe și a lui Ioniță sfîrșitul unui neam „blăstămat".

„Strigoiul" este o realitate pentru superstițiosul Vasile, care nu s-a simțit ușurat după dezlegarea de jurămînt, ci mai vîrtos a fost urmărit de vedenia necruțătoare a mortului, care nu-i dădea pace. Atît acest element, cît și blestemul ce planează pe neamul Mărgineniior, în urma mărturiei mincinoase, domină romanul ca o aripă neagră și-i conferă calitatea unei opere, subsumată **realismului magic**. Imprescriptibilității blestemelor, în credința de altă dată a poporului, poate persistentă, pe o scară mai redusă, astăzi încă, i se datorează linia luată de povestire, care nu se putea încheia cu bine, printr-un **happy end**.

Strigoiul[11]) își îmbogățește conținutul epic într-un cadru de veritabilă structură vergiliană, de „Georgice". Asistăm la desfășurarea muncilor agricole sezoniere, la tradiționala „șezătoare" în care se decid viitoarele cununii, întîi prin șederea fetei pe genunchii flăcăului, apoi prin „tragerea pe prispă", precum și la celelalte datini fundamentale. Solid construit în 42 de capitole, pe care le-am scrutat atent, invederîndu-mi-se stringența acțiunii, romanul mi se pare de o egală valoare estetică, etică și etnografică.

Cu această carte postumă, Ion Agârbiceanu ne-a dat o adevărată capodoperă, egală cu **Mara** și cu **Ion**. Personal, mulțumesc ocaziei ce mi s-a dat, de a „reconsidera" epica marelui scriitor și de a fi avut o revelație estetică neașteptată și cu atît mai îmbucurătoare.

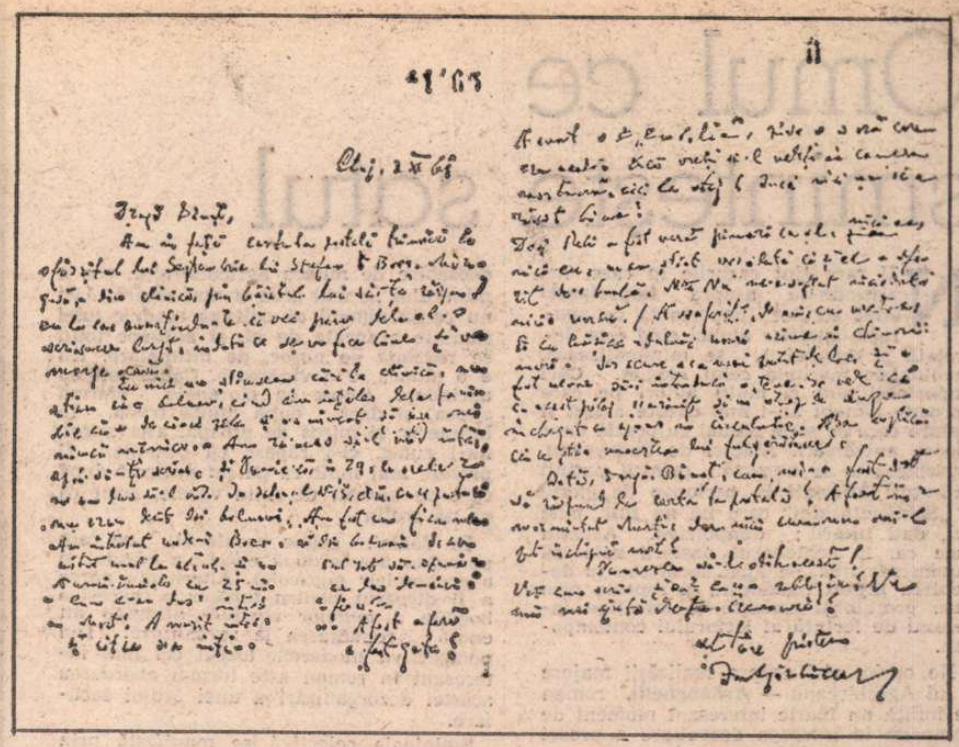
Șerban Cioculescu

[9]) **Op. cit.**, pag. 451, ed. I, pag. 511 în ediția recentă.

10) Cf. schița cu acest titlu în **Schițe și povestiri**.

[11]) Noțiunea de **strigoi** nu e univocă la Agârbiceanu. Mircea Zaciu citează din schița **Om necăjit** (în volumul **Spaima**), o altă accepție, în care „strigoi" este nu doar cel ce, după superstiție „ia laptele de la vaci", ci și agricultorul care ia recolte mai bogate decît ceilalți : strigoi de sămănături. Moșul nevestei povestitorului „umbla ca o nălucă de la o holdă la alta ; aduna mana grînelor în pumni și o vărsa pe holda sa...".

În societatea modernă, strigoi îi va fi părut romancierului umanist orice exploatator al muncii altora și îmbogățiții prin mijloace ilicite.



Corespondență brașoveană

CU trecerea anilor, colbul mărunt al amintirilor își așează pasiunea pe firmamentul neclintit al faptelor, voind parcă să conserve bogății neprețuite și să le ascundă sub haina pudrată a timpului.

Să roscolim în depozitul patrimonial al Muzeului școlii românești din Scheii Brașovului pentru a reîntîlni personalitatea înscrisă în panteonul valorilor naționale, scriitorul „obiditilor" ardeleni, Ion Agârbiceanu, a cărui corespondență, încă necunoscută, purtată cu scriitorul și animatorul de teatru, Aurel Pavel Bănuț — al cărui centenar l-am sărbătorit cu un an în urmă — se găsește concentrată în zecile de cutii ale „fondului" de documente organizate în Schei chiar de zelosul scriitor Bănuț cu puțin timp înaintea morții.

„În anul școlar 1897/98 — își amintea A.P. Bănuț după 65 de ani — eram amîndoi (n.n., cu Agârbiceanu) elevi ai Liceului din Blaj", cînd, în calitate de „președinte al comisiei literare" îi cenzurează viitorului scriitor primele sale poezii, respingîndu-i-le cu subiectivitate. Motivul : gelozie pubertă. Nu numai că erau colegi, dar erau și rivali în fața unei „fetișcane", care avea să devină totuși Maria-Reli Agârbiceanu. „Era un băiat înalt — după cum și-l amintește Bănuț — zvelt, îmbrăcat cam modest, dar avea un cap interesant, un păr bogat, castaniu, o frunte largă cît un hotar, dar ochii verzi interiorizați, un nas fin, ușor acvilin, cu un cuvînt un băiat frumos". În replica pe care o dă acestui portret, soția scriitorului, Reli Agârbiceanu îi mărturisea lui Bănuț, e drept tot după șase decenii : „Ai împletit multă fantezie în schița asta drăguță fiindcă nu-i nimic adevărat. Eu l-am cunoscut pe scumpul meu Ion (Agârbiceanu) abia în 1906 în Uioara. Și am încremenit cînd l-am văzut. Era ca un tablou : înalt, subțire, cu barba blond-roșcată, palid și cu ochii verzi, strălucitori ca stelele. Era trist și tăcut". (Arhiva muzeului, scrisoarea din 20.II.1966).

Dar a trecut și perioada Blajului și cei doi viitori cărturari se întîlnesc sub auspiciile genetice ale editării revistei „Luceafărul" (Pesta-1902). „Reli (Agârbiceanu) îmi zicea să-ți scriu că e foarte supărată pe tine — scria Ion Agîrbiceanu lui Bănuț la 6 iunie 1958 — pentru că odată, nu mai știu cînd, m-ai fi luat «în balon» că m-am socotit între întemeietorii «Luceafărului». Eu nu știu să mă fi dat vreodată între inițiatorii «Luceafărului», să fi afirmat vreodată așa ceva, dar alții au pomenit și numele meu între întemeietori, ceea ce, se înțelege, nu-i adevărat". Într-un manuscris inedit din același fond, intitulat **Geneza „Luceafărului"**, pe mai bine de 25 de file, A.P. Bănuț explică apariția revistei și contribuția lui Agârbiceanu cu următoarele aprecieri : „în primăvara anului 1902... cu bunul meu amic Montani... ne-am sfătuit și am compus o listă a acelora pe care aveam să-i invit la mine acasă și să le cer concursul și colaborarea (la revistă). Ne-am oprit asupra următorilor : Al. Ciura, Octavian Goga, Octavian Prie, Ion Lupaș, Ion Lapedatu, Sebastian Stanca, Dionisie Stoica, Vasile E. Moldovan, Ion Agârbiceanu și Ion Montani — toți studenți în litere, în afară de Agârbiceanu, student la Seminarul Teologic Central... Toți au promis că vor veni, numai Agârbiceanu, invitat personal al fostului său coleg de clasă Montani, a refuzat să ia parte la consfătuirea noastră, spunînd că regulamentul intern al Seminarului Central nu permite teologilor să activeze în noua asociație sau organizație externă, decît numai după ieșirea lor definitivă din facultatea teologică... După cele povestite pînă aici, sper să fie vizibil că am pus și eu o cărămidă la temelia «Luceafărului» din 1902. Totuși — scria în continuare Bănuț, după ce prezentase revista pe o perioadă de 30 de ani — nimeni n-a vrut să-mi recunoască această modestă contribuție. ...Pe vremuri se scria în gazetele ardelene despre anumiți tineri entuziaști care au fondat «Luceafărul». De la un timp entuziaștii tineri au fost abandonați... revista a fost întemeiată de Octavian Goga... Pe urmă tinerii au fost din nou părăsiți în favorul bunului și mult regretatului meu amic Ion Agârbiceanu... în realitate, marele nostru prozator departe de a fi întemeiat revista, n-a luat parte la nici o consfătuire și n-a fost nici membru în comitetul de redacție. Colaborarea lui începe abia în nr. 8 al «Luceafărului» (n.n. cu schița **Badea Nicolae)...**"

Prietenia celor doi ardeleni avea să se cimenteze, însă, în cadrul manifestărilor culturale patronate de „Astra" sau de societățile teatrale. O adevărată încununare a acestei lungevive prietenii o reprezintă efortul marelui scriitor, care în calitate de academician prezintă în 1958 Academiei Române un amplu referat asupra operei lui Aurel Pavel Bănuț, în vederea editării unui volum retrospectiv. Manuscrisul original, inedit al scriitorului Agârbiceanu, aflat în aceeași arhivă, ne permite să găsim de data aceasta pe criticul literar Agârbiceanu, și nu pe scriitorul consacrat : „...Autorul — mărturisea Agârbiceanu — era studentul care a pus întîi în discuția tineretului român de la Universitatea din Budapesta ideea unei reviste literare în capitala Ungariei... numele lui s-a văzut tipărit prin revistele și ziarele noastre... Publicul cititor i-a urmărit mereu scrisul cu simpatie și adeseori cu izbucniri de veselie ...fondul umoristic al schițelor sale întemeindu-se în primul rînd pe aceste graiuri (din Ardeal, n.n.) stilcite, nu atît de țărani, cît mai ales de o pătură «cultă» «de pe Arocal», «de pe Binariu» sau Maramureș... Limbajul lui Marius Chicoș Rostogan de Caragiale e exagerat și reformat, urechea lui Bănuț a fost mai fină sau mai puțin obișnuită cu astfel de pronunțări... El a satirizat tipuri de falși naționaliști și oameni de cultură, de falși economiști, care se mărgineau la crearea de bănci, societăți bancare pe acțiuni, «pentru propășirea neamului», iar în realitate pentru cîștigul lor personal... După limba stilcită din diferite regiuni, Bănuț a prins tipuri stilcite, oameni de multe ori inconștienți de metehnele lor, personaje ridicole care-și dădeau o importanță deosebit de exagerată... Fără talentul lui Bănuț, figurile acestea nu ar fi fost zugrăvite... fără satira lui Bănuț, societatea din Ardeal dinaintea Uniunii ar rămînea incomplet zugrăvită...".

Urmarea o cunoaștem, întrucît la stăruințele lui se editează volumul **„Tempi Passati", umor și satiră. Evocări**, Editura pentru literatură, 1965, prefațat de Mircea Zaciu, fiind al patrulea volum al scriitorului brașovean.

CORESPONDENȚA, mai ales pentru ultima perioadă, confesează amarul bătrînetii : „Rîndurile tale — îi scria Agârbiceanu lui Bănuț la 10 ianuarie 1959 — m-au găsit în pat de cîteva zile. Trebuie să-mi îngrijesc mai bine stomacul, care acum la bătrînețe s-a cam ulcerat. E nevoie să duc mereu regim și, ce-i mai greu, nu pot lua un pahar de vin ca lumea, să «trag» o țigară..." Alteori se plînge de neajutorința mîinii, motiv pentru care, sub aspect grafic, scrisorile sale lasă de dorit, iar în scrisoarea din 3.XI.1961 relatează, uzînd de înnăscutul său talent de prozator, moartea prietenului comun (rudă prin soție), Ștefan Boier : „Eu nici nu știam că-i la clinică, nu știam că-i bolnav... În salonul 15, o cameră cu 4 paturi, nu erau decît doi bolnavi. Am întrebat unde-i Boier. Cei din cameră s-au uitat unul la altul și unul a cutezat să-mi spună : duminică înainte cu 25 de minute l-au dus de aici. — Cum l-au dus ? — întreb eu înfiorat. — Mort ! A murit într-o clipă. A fost afară și cît s-a întors în pat a fost gata... Așa explică cei ce știu moartea fulgerătoare a sa..."

Moartea scriitorului (29 mai 1953) este un motiv în plus de confesiune, atît din partea scriitorului Bănuț, dar mai ales a soției defunctului, Maria-Reli Agârbiceanu : „Da, dragă prietene — îi scria Reli la 26 iunie 1964, referindu-se la perioada ultimă a vieții marelui scriitor — au fost îngrozitori acei ani «grei» ai săi. Se scula dimineața la ora patru ca să stea în ger, în stradă pînă la 11 să-i vină rîndul la porția lui de lemne, ca să li se anunțe : veniți mîine ! Se ducea, săracul să facă coadă ore întregi pentru 1/2 kgr. zahăr, pînă nu mă duceam după el să-l aduc în-

Prof. Vasile Olteanu

(Continuare în pagina 14)

Omul ce sminteşte satul

NU rare sînt cazurile în care, însistindu-se asupra **importanţei** unui scriitor (importanţă ce sporeşte simţitor atunci cînd este decretată şi **istorică...**), se minimalizează, involuntar, meritele celui elogiat. Căci importanţi sînt şi mulţi autori pe care aproape nimeni nu-i mai citeşte astăzi şi despre care se scrie numai cu ocazia unor pioase aniversări. Alături de Sadoveanu, Agârbiceanu se numără printre puţinii prozatori afirmaţi în perioada de glorie a „Sămănătorului" care nu au fost, pînă azi, daţi uitării ; dimpotrivă. Aceasta face ca, la centenarul naşterii sale să putem remarca, pe lîngă locul său în devenirea prozei româneşti, şi aspecte prin care prozatorul trezeşte şi întreţine interesul de lectură al lectorului contemporan.

Ne oprim aici asupra realizării majore a lui Agârbiceanu — **Arhanghelii**, roman ce indică un foarte interesant moment de cumpănă în întreaga dezvoltare a prozei româneşti : pe de o parte, între convenţia românească dominantă la începutul secolului (cea a romanului sentimental) şi una în curs de afirmare (romanul realist-obiectiv), pe de alta — în cadrul romanului realist-obiectiv, ca etapă semnificativă între Slavici şi Rebreanu. Lucrul cel mai interesant în **Arhanghelii** îmi pare lupta autorului între supunerea unei convenţii literare neacreditate încă, la acea dată, de marele public. Ecoul unei încrîncenări latente răzbate din subtextul cărţii. Convenţia romanului realist-obiectiv este asediată parcă, precum o cetate ; dar cînd cetatea este supusă, în administrarea ei sînt implicate şi elemente ce se dovedesc inadecvate. Cel mai greu de cucerit sînt elementele ce contraveneau flagrant prejudecăţilor tradiţionale asupra prozei ; obiectivitatea, îndeosebi, este subminată de intenţia formativă şi de prestigiul de care liricul se bucură în cadrul artei literare.

Arhanghelii constituie o bătălie (greu cîştigată) într-un război de durată. Romanul de factură realist-obiectivă face cu această ocazie o adevărată „repetiţie" generală înainte de a apărea, triumfal, la rampă, cu **Ion**.

Am greşi însă văzînd în **Arhanghelii** doar un text important sub aspect istoric. El este nu numai citat (de specialişti), ci şi citit cu interes (reeditările o dovedesc). Valoarea istorică este dublată de una artistică, pe care autorul n-a mai atins-o în alte romane.

Aspectul cel mai modern al romanului este rezultatul tratării unui ciudat fenomen colectiv. Din perspectiva orînduielilor ancestrale, lumea care gravitează în jurul minei „Arhanghelii" este nebună, dominată în mod patologic de febra aurului. Sărbătoarea de Paşti, la care Iosif Rodean plăteşte băutura pentru satul întreg, are valoare exemplară. Şi nu o dată nebunia aceasta, abaterea de la rosturile firii, se pedepseşte : o femeie care „strică preţurile" din tîrg este bătută în plină stradă, un hoţ de aur moare în mină, fostul primar eşuează lamentabil (măcinat de boală şi înşelat în chip scandalos de a doua nevastă), fostul notar înnebuneşte ş.a.m.d. **Materia epică o constituie, în fond, ruperea echilibrului considerat firesc.** Autorul teoretizează dealtfel abaterea, explicînd-o prin opoziţia dintre deprinderile agricole şi cele vînătoreşti. Spre deosebire de munca agricultorului, cea a minerului „e mai grea şi mai amară. Aici nu caută nimeni să culeagă roadele unei sămînţe aruncate de ei, ci aproape totul se reazimă pe noroc, pe întîmplare. Nu e o muncă, e o vînătoare. Caută toţi cu aprindere, izbesc cu ciocanele, sfarmă stînca, şi dacă, după multă trudă, în întunerec şi miros de groapă, află aurul, nu-l culeg, ci-l răpesc cu lăcomie. Îl privesc mai mult ca pe un duşman după care au alergat de atîta vreme, decît ca pe un pretin".

În Văleni, spune naratorul, „se cam perindau aceste două epoci : a aurului şi a economiei" (agricole). Alternanţa părea a fi dispărut pentru totdeauna, excesiva bogăţie a minelor aurifere atrăgînd alt exces : renunţarea la agricultură. Din perspectivă modernă, lucrul cel mai interesant în roman este tocmai abordarea acestei dezorganizări a unei ordini seculare.

Sminteala colectivă se manifestă prin nechibzuinţă, prin pierderea dreptei judecăţi asupra realităţii. Este o adevărată tulburare a minţilor, produsă în urma revărsării aproape bruşte a unei neaşteptate bogăţii. Satul întreg este cuprins de o beţie diabolică, a cărei reliefare se face, cu efect, în finalul primei părţi :

„...din cauză că în jurul lor larma vălenarilor creştea tot mai tare, înfrîngerea se instăpînea pe toate sufletele : aurul şi petrecaniile erau căutate cu sete tot mai mare. De sute, de mii, de zeci de mii, chiar, minerii din Văleni începură să vorbească cu mare uşurinţă, ca şi cînd ar fi fost vorba de cîţiva bani de aramă. [...] Mirosul de mineral scos proaspăt din sînul pămîntului plutea peste tot umed, sulfuric, pişcător, deschidea larg nările băieşilor, care se îmbătau de el mai mult decît de orice băutură".

Cheltuielile sînt de-a dreptul nebuneşti pentru nişte bieţi ţărani, lucrul cel mai nefiresc în Văleni fiind, în timpul prosperităţii minei „Arhanghelii", tocmai firescul existenţei, întrupat (cam didactic, din păcate) de familia preotului Murăşanu şi, din cea a lui Iosif Rodean, de Elenuţa şi de Ghiţă. Aceste personaje — care personifică norma etică a prozatorului — se află într-o grăitoare minoritate.

Îmbătaţi, practic, de aur, oamenii din Văleni îşi pierd judecata, cumpătarea ; negîndindu-se că aurul ar putea seca vreodată, cheltuiesc cu incredibilă uşurinţă tot ce au, unii angajîndu-se în eforturi financiare care le depăşesc posibilităţile.

TEZISMUL romanului stă în „regizarea" atentă a triumfului firescului asupra extravaganţei, a legilor firii asupra accidentalului. Cînd, spre sfîrşitul romanului, sminteala se dovedeşte a fi fost cu adevărat aşa ceva, autorul accelerează finalul, mărturisind involuntar că pe el această sminteală l-a interesat, ea constituind materia epică a romanului. Căsătoria Laurei cu Ghiţă arată forţarea, graba romancierului de a-şi termina cartea. Grabă cerută de intenţia primordială, educativă (Ghiţă trebuia „răsplătit" pentru nobilele-i calităţi...).

Cartea se încheie cu „pedepsirea" necumpătaţilor şi cu triumful (scontat) al celor ce nu renunţaseră la legile firii (soluţie care denotă o înţelegere rudimentară, tributară sămănătorismului, a literaturii) ; triumfă, financiar numai, Pruncul, cel care fusese mai cu picioarele pe pămînt, retrăgîndu-se din societatea „Arhanghelii" înainte de faliment ; dar şi el „scapă" mutilat, lipsit de un ochi.

Polaritatea ce structurează romanul se stabileşte între elementele considerate de autor „fireşti" şi „nefireşti". Impunerea nefirescului drept regulă este prezentată cu exemplară forţă epică.

Înainte de găsirea bogatului filon aurifer, oamenii din Văleni vedeau în notarul Iosif Rodean un „turbat". El îi va „turba" apoi pe aproape toţi oamenii locului ! (excepţiile, puţine, le-am văzut). Practic, el schimbă viaţa satului, dezorganizînd rînduielile ce păreau imuabile.

La început, abaterea de la acestea este simţită ca o povară (cazul Marinei, pe care toaletele costisitoare o stînjenesc, este sugestiv). Destul de repede, însă, smintirea ia proporţii de masă, atingînd apogeul cînd se constată falimentul minei „Arhanghelii" şi al principalului acţionar, Iosif Rodean.

Declinul (satului, comunităţii ; căci pentru Iosif Rodean nu e vorba de un declin, ci de o cădere bruscă) este pe cît de rapid, pe atît de trist. Băieşii vor trebui să caute de lucru prin străini, majoritatea familiilor se vor cufunda în grele datorii, alţii vor eşua în alcoolism, pentru cei mai mulţi reintoarcerea la vechile rînduieli dovedindu-se imposibilă. Episodul final (forţele de continuitate triumfă...) este echivalentul pasajelor moralizatoare din vechile noastre letopiseţe, pline de fapte „bune" şi „rele", pe care autorii le-au vrut exemplare, „îndreptătoare". Şi iată că, peste veacuri, tradiţia este recognoscibilă, în ciuda metamorfozării profunde a prozei.

Cum am văzut, sminteala unui venetic generase smintirea unui sat întreg. Alegerea unei astfel de materii epice este tendenţioasă, orientarea naraţiunii săvîrşindu-se într-un scop educativ. În subtext este străvezie pledoaria pentru cumpătare, pentru firesc, pentru conservarea rînduielilor din bătrîni (conservatorism structural definitoriu pentru Agârbiceanu). Toţi cei care căzuseră pradă sminteli nu se vor mai ridica (excepţie parţială : Pruncul).

„Contraponderea" morală o formează cele cîteva personaje (familia Murăşanu, plus Elenuţa şi Ghiţă) care au rolul epic de repere în judecarea smintelii celorlalţi. Această „contrapondere" atrage prea puţin astăzi (prin virtuţile-i educative prea explicite), deşi ea pare a-l fi interesat în primul rînd pe autor. Evoluţia genului românesc a determinat, în timp, schimbări de receptare şi neconcordanţa între intenţionalitatea autorului şi orizontul de aşteptare al lectorului de azi este o realitate. Sîntem prea puţin înduioşaţi de valoarea educativă a cărţii, de pedepsirea necumpătaţilor ; rămîne însă vie această proză viguroasă, ce prezintă cu remarcabilă forţă epică smintirea unei colectivităţi întregi. Chiar dacă intenţionalitatea primordială a autorului ne lasă indiferenţi, romanul exercită, astăzi încă, o netăgăduită atracţie.

Abordarea unui fenomen a cărui „diferenţă specifică" este conferită de abaterea de la ceea ce opinia publică acceptă drept normal nu este singulară în opera lui Agârbiceanu. Cornel Regman a vorbit chiar despre o „specializare a retinei" autorului (**Agârbiceanu şi demonii**), retină mai sensibilă la neliniştii şi neliniştiţi decît la destinele ce se înscriu cuminte în legile firii. Reliefînd preferinţele autorului studiat pentru insolit, pentru comportamentele ce se abat de la normele curente, criticul explica amintita „specializare" a percepţiei (şi) prin îndeletnicirea de zi cu zi a lui Agârbiceanu. Este greu de ştiut în ce măsură blajinul părinte a tămădult neliniştii şi „sminteli" ; cert este că scriitorul a avut forţa să le imortalizeze epic.

Mircea Scarlat

Cluj-Napoca: sărbătorirea lui Ion Agârbiceanu la împlinirea vîrstei de 75 de ani

Corespondenţă braşoveană

(Urmare din pagina 13)

gheţat acasă. Şi apoi, şi-apoi l-au decorat..."

Altădată (scrisoarea din 24 octombrie 1965), referindu-se la copiii săi, Reli Agârbiceanu confesiona : „Nu cred, dragă prietene, ca simţul pentru frumos şi manifestarea artistică a copiilor mei să fie de origină străină de scumpul nostru (Ion Agârbiceanu), fiu de ţărani splendizi, cu desăvîrşite aptitudini pentru artă şi frumos. Era un temperament reţinut şi nu făcea caz de ceea ce simţea el...".

Prilejuit de apariţia post-mortem a volumului IV din **Operele** marelui scriitor, Reli se dovedeşte a fi exigentă, apreciind totodată ediţia prin scrisoarea din 1 aprilie 1965 : „E foarte frumos prezentat (volumul). Are unele greşeli — după mine fără importanţă, cînd te emoţionează conţinutul fiecărei schiţe, dar loveşte în frumoasa limbă românească. Însă sînt la locul lor în gura personajelor ardelene ţărăneşti. Poate redactorul şef, un excelent om, care redactează opera lui Arghezi şi a lui Ion — le-a trecut intenţionat necorectate în text. Este însă un cuvînt străin de noi, ardelenii, de care nu s-a putut dumiri nici Ion, cum de a ajuns în vocabularul lui... Acest cuvînt este «şede». În carte e «şăde». În fine, bine că a apărut cartea după o întîrziere de 2 1/2 ani...".

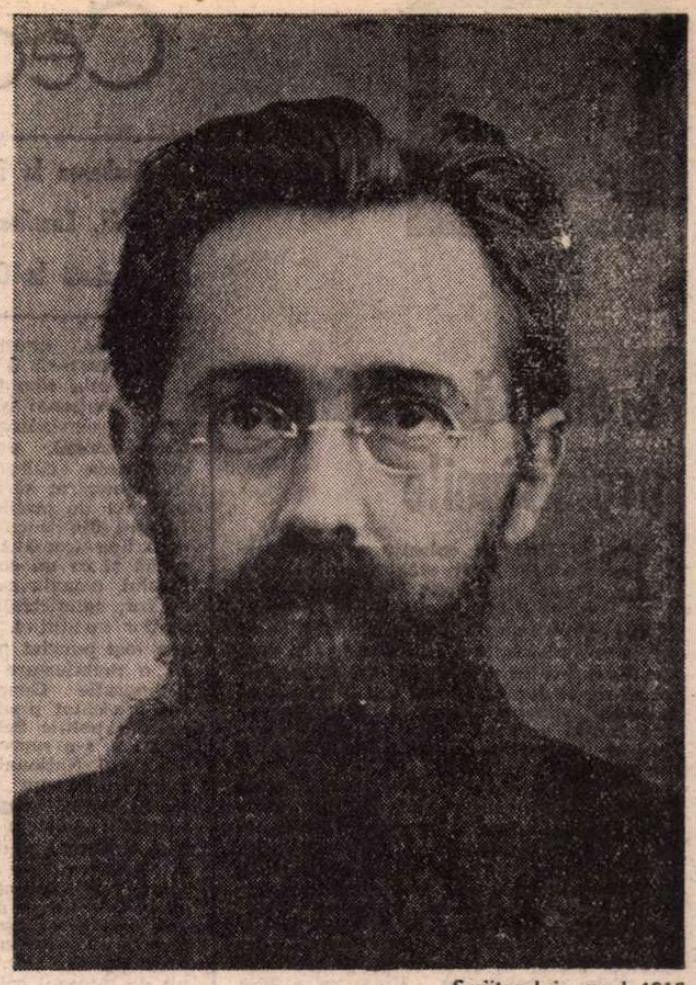
Exigenţa sa este dovedită şi cu prilejul apariţiei monografiei semnată de Mircea Zaciu, închinată marelui scriitor : „Îmi pare bine şi mă mîngîie că găseşti monografia lui Zaciu atît de reuşită — îi scria Reli lui Bănuţ la 27 VIII 1964. Eu am fost cîteva zile nenorocită citind-o. Mereu Sadoveanu şi Liviu Rebreanu. Da, Sadoveanu are o limbă literară frumoasă, dar nimic extraordinar. Foarte plăcut de citit pentru armonioasa limbă, iar Rebreanu cu **Ion** şi **Pădurea Spînzuraţilor**, întîmplări aşa de neobicinuite neamului nost cuminte şi stăpînit, care s-a purtat aşa de fără egal cînd i s-a luat tot pămîntul. Judecata asta a mea nu înseamnă că nu-i apreciez cu toată stima !, dar Ion, săracul, care are o literatură profundă, emoţionantă ! Şi iată, nici nu se cunosc lucrările lui importante, care stau în manuscrise de 20 de ani... Şi să revin iar la Zaciu. M-a întristat mult cuvîntul de «neglijent» atribuit unor schiţe. «Neglijent scrise». Unui scriitor care a muncit cu toată inima lui 40 de ani ar trebui ca criticul să nu se atingă de scăderi aşa mici, care relevate într-o lucrare critică nimiceşte tot ce a fost frumos scris ! A mai scris Zaciu în „Steaua", nr. 7, un articolaş, în memoria lui Agârbiceanu, fapte din viaţa lui Ion. Frumos. Observ că ţii foarte mult la Mircea Zaciu. E drept că şi merită. E un om cult, serios şi foarte muncitor. Şi Ion, scumpul nostru, ţinea foarte mult la el. Şi noi cei rămaşi îl apreciem şi-l considerăm prietenul nostru..."

Aceste cîteva spicuiri din seiful patrimonial al Muzeului din Schei le considerăm azi, cînd sărbătorim centenarul naşterii marelui scriitor (la un an după ce am sărbătorit şi pe prietenul său Bănuţ) — un pios şi modest omagiu adus pe arcada timpului cărturarului urcat pentru totdeauna pe podiumul impresionant al valorilor naţionale.

Prof. Vasile Olteanu
Directorul Muzeului primei şcoli româneşti din Scheii Braşovului

În grădină (fotografii de Ion Miclea)

Discreția tragicului



Scriitorul în anul 1915

„SÎNT eu vinovat dacă emoția în fața **frumosului etic** (s.n.) mi-a pus condeiul în mînă ? Sînt eu vinovat dacă viața, realitatea e așa cum este — plină de oameni în care poruncesc instinctele și de alții în care poruncește rațiunea, conștiința, legile vieții lor spirituale ? Sau doar viața se reduce la zbuciumul provocat de pofta ochilor, pofta trupului și trufia vieții ? Nu e, în aceeași vreme, o uriașă încleștare pentru biruința dreptății, a binelui și a frumosului, a păcii, a armoniei ? Să fie oameni din carne și oase numai cei dintîi, iar exemplarele cele mai splendide ale umanității să fie numai umbre sau idealuri care nu au ce căuta în creația artistică ?“

Nu poți să nu descoperi intenția unei dezmințiri, dezvinovățirea din aceste **Mărturisiri**, tipărite în 1941, în „Revista Fundațiilor Regale“. Agârbiceanu nu-și ascunde nemulțumirea în fața etichetărilor operei sale. El ne lasă o profesiune de credință hărțuită de sentimentul unei injustiții, o artă poetică amar-interogativă, rănită mereu de ceea ce i se pare o flagrantă neînțelegere a prozei sale : **„Sînt eu vinovat dacă emoția în fața frumosului etic mi-a pus condeiul în mînă ?“**

Acum, la un secol de la data nașterii sale și la opt decenii de la intrarea în literatură, alături de pleiada de prozatori transilvăneni a „Luceafărului“, odată cu apariția, în 1902, a revistei ce-avea să vină în întîmpinarea „Vieții românești“ din 1906, întrebările lui Agârbiceanu se aud la fel de imperioase și de nostalgice. Ele încearcă să scoată din conul de umbră existența moralistului incriminată și să justifice „imixtiunea atitudinii etice“, socotită de Pompiliu Constantinescu și nu numai de el drept o „mentalitate pernicioasă literaturii“. Agârbiceanu își revendică în fond dreptul de a intra în literatură și prin ceea ce Rebreanu avea să numească „eticismul scriitorilor ardeleni“, referindu-se la o mentalitate a artei ca apostolat.

„La temeiul scrisului meu a fost emoția estetică și, poate mai mult, emoția etică (s. n.) mai ales după ce fusesem **atras de adîncimile sufletului omenesc“**. Cu excepția lui G. Călinescu, apreciind, în haine de moralist și sub o zodie a clasicității, tocmai **„tactul desăvîrșit cu care acest prelat** știe să facă operă educativă, ocolind anosta predică din **discutarea problemelor morale“**, ceilalți critici sînt de partea lui Perpessicius în ideea că **„singura fendă“** a lui Agârbiceanu în literatura română se leagă **de „Poezia bătrînetii, poezia diformului, poezia urîtului din viață, poezia decrepitudinii trupești, a damnaților, a sisifilor...“**

Proza acestui secol a preluat din lecția existențialiștilor acea **discreție educativă** (Emmanuel Mounier) ce se ferește de păcatul raționalismului, tentat să sufoce, prin rețete, căutarea adevărului. Pe de altă parte receptarea modernă e una ce-a căpătat alura unei intoxicații. E nevoie de o retorică a șocului, spunea Valéry, decupînd o vădită înăsprire a sensibilității noastre, acea nevoie de îngroșare, subjugată de virtejuri paroxiste și de stridente neliniști, ce ne (se) hrănește cu supraexpuneri și decibeli înzeciți, nemaiputînd să vadă fără de o lupă grotesc măritoare, nemaiputînd să audă, să pipăie și să mîngîie fără de acele însemne terifiante ce-au înlocuit în poveste și în realitate bunica blajină cu lupul devorator. Pentru a ajunge pînă la noi, opera lui Agârbiceanu trebuie să se confrunte cu două tendințe importante petrecute în sînul creației și receptării estetice, relevîndu-și, în egală măsură, uneltele discreției și ale violenței. **Discreție și violență**, înger și demon. Agârbiceanu rezistă acestei duble valorizări a operei sale, fiind mai aproape de tragicul unui realism inițiatic decît de prerogativele naturaliste, mai aproape de modelul lui Dostoievski decît de lecția lui Zola.

Agârbiceanu ni se pare modern și aproape de noi prin vina existențialistă și tragică a prozei sale, mai puțin analizată, dar presimțită de Vianu, care vedea în creatorul **Arhanghelilor** un precursor al lui Rebreanu. Metafora lumii la Agârbiceanu e **Viltoarea**, cu varianta ei **Vavilonia**. Lumea și sufletul sînt un vîrtej, acel **vortex** invadînd imaginarul înfrigurat al artelor din secolul XX. **Mărturisirile** îți dezvăluie, pînă și cînd e vorba de lectură, patima și virtejul. Marii prozatori francezi îl fac să trăiască zile întregi în viltoarea vieții ce se desprinde din pagini și te absoarbe ca într-o prăpastie. Dostoievski și Leonid Andreev îi provoacă „vîrtejuri amețitoare fără răsuflet“. Dublei fascinații a lumii ca viltoare, răsfrînte într-un suflet care se simte el însuși o lume labirintică (o volbură, spunea undeva prozatorul) i se adaugă atracția rembrandtiană și cea goyescă (Mircea Zaciu) pentru perspectiva întunecată a spațiului și destinelor. Agârbiceanu știe să vadă în întuneric și umbră. „Te trezești deodată în întunericul ce stăpînește în minți și în suflet“, e fraza-cheie a volumului scos în 1910. **În întuneric**, cuprinzînd povestiri-reportaj zguduitoare despre viața, dar mai ales despre moartea moților, scrise cu laconismul proceselor verbale de deces. Apărute în „Ramuri“, „Revista politică și literară“, la „Viața Românească“ ori în „Luceafărul“, prozele acestea vor fi adunate în volumele **În clasa cultă** (1909), **Două iubiri** (1910) și **În întuneric** (1910). Vor fi completate cu lucruri noi în ediția scoasă la Orăștie, sub titlul **De la țară** (1912). Aici luăm contact prima oară cu „poezia damnaților și a sisifilor“. O galerie umană de osîndiți în **Fefeleaga, Virvoara, Fișpanul, Gheorghiuț, Copilul Chivei, Teleguț, Prăginel, Luminița, Ceasul rău, Iarnă grea, Melentea.** Fără urmă de idealizare și accente melodramatice. Cîteva tușe de violență răzbat din uriașa discreție a tragicului, creionînd temperamente impulsive **(Omul cu viața scurtă)** în sînul unei umanități resemnate, osîndite, sisifice. Agârbiceanu se apropie de „sufletele simple“ (în înțeles flaubertian) zugrăvind lumea Apusenilor ca un labirint calcinat, golit de orice urmă de împlinire de sine. **Fragmentele** alcătuiesc o cronică a cruzimii și milei, o tandrunaivă zugrăvire a „iadului terestru“ : sumă a fatalităților și nedreptăților sociale și umane. Paginile nu săvîrșesc încă eroarea de a opune un anume rai iadului exterior și lăuntric. Legătura acestei proze cu „romanul milei necruțătoare“ e evidentă. Marile calități ale compoziției rezidă în acea lumină (întunecime) rembrandtiană a prozei lui Agârbiceanu. Portretul, „biografia exemplară“ sînt luminate numai pieziș, amintindu-ne un mod de a vedea și cunoaște lumea, apropiat de înțelegerea lui Jaspers.

EXAGERĂRILE noastre prin trimiterile la existențialism sînt premeditate. Ele încearcă să explice în fond intuiția lui Perpessicius, privitoare la condiția de Sisif a personajului lui Agârbiceanu. Apoi acea senzație de tensiune și de mister a condiției umane (mai importantă decît modernitatea) pe care ne-o procură lectura acestui prozator, altfel destul de pedant și de naiv raționalist, destul de tranchilizant și de ordonator în unele pagini. Jaspers socotea că ființa nu poate fi dezvăluită decît printr-o lumină proiectată sau primită cumva lateral, vizibilă și invizibilă în același timp. O viziune marginală în surprinderea lucrurilor vizează o claritate care nu e susceptibilă de **etalare**, refuzîndu-și o inteligibilitate apăsată a explicației. Viabile, remarcabile în proza lui Agârbiceanu sînt aceste destine luminate lateral, după o artă rembrandtiană ce se întîlnește, peste timp, cu o practică a cunoașterii existențialiste. Misterul crește deopotrivă din seducția și repulsia pe care-o provoacă, din finitudinea și infinitul gesturilor, din amenințarea pe care o presupun și din protecția pe care o resping și o imploră. Figurile de damnați din **Căsnicia lui Ludovic Petrescu** (1912), din **Legea trupului** (1912) și din **Arhanghelii** (1913 în foileton, 1914 în volum) se alătură galeriei din povestire, culese „din subterană“, reliefînd „lumea întunecată, tragică și aspră“ a operelor lui Agârbiceanu (Emil Gârleanu) și acea „furtună a patimilor grele“, pe care i-o descoperea în scris un coleg de la „Luceafărul“, prozatorul Al. Ciura. În **Legea trupului**, Agârbiceanu e atras mai mult de fatalitate decît de societate. Scriitorul nu transformă existența personajelor în **obiect**, ci ea impune într-un limbaj al țîșnirii, exploziei și virtejului. **Misterul** se limpezește devenind arareori **problemă** și se usucă și mai rar, obligat să existe ca **soluție** și **teză morală** ori **utopie socială**.

Arhanghelii dezvoltă iconografia diavolului și a patimilor, în legătură cu obiceiurile și deprinderile sociale ale unui sat convertit de la **epoca economiei** la **epoca aurului**. Iosif Rodean e un personaj excepțional în proza lui Agârbiceanu. Analiza psihologiei damnatului, a posedatului atinge, în cazul lui, viziuni de coșmar kafkiene : „În zilele ce urmară Iosif Rodean avea senzația că trupul lui întreg nu-i decît o bubă uriașă, orice mișcare îl durea... Îi păru, de la o vreme, că se rotunjește mereu, că-i o căpușă enormă și grețoasă. Avea senzația că mîinile și picioarele i se fac tot mai subțiri, pînă **ce ajunseră numai ca fusele“.**

Legea minții stă, dimpotrivă, sub ispita frumosului creștinesc, a emoției etice și a pasiunii ordonatoare, ce sufocă vibrația prozei lui Agârbiceanu. Romanul e un soi de nebunie lucidă, hipertrofiind altruismul și eticismul în dauna viabilității personajului, care alege de fapt o cale a nonexistenței sale. Precepte morale, religioase înlocuiesc „legea trupului“, de fapt mai mult : simțirea, vraja umană. Andrei din **Legea minții** devine o umbră, o idealitate osificată. Ființa lui responsabilă, altruistă, gînditoare de om al faptei părăsește făgașul altor atribute firești ale condiției umane ; căzînd în pedanterie și naivitate, într-un soi de pace și echilibru din afara lumii, care tocmai prin prezența ei le confirmă. Proza lui Agârbiceanu, în ipostazele ei cuminți, de utopie creștină, pune ciudate baraje împotriva riscului, a spaimelor și a îndoielii, eliminînd angoasa și suferința, grăuntele erotic ce dă fiorul existențial.

Dispare orice urmă din criza cunoașterii, descrisă cu atîta sinceritate în **Mărturisiri : „Pînă cînd într-un ceas negru** am fost paralizat de senzația și conștiința puternică ce-mi spunea, un șuier de vînt înghețat : **nu știi nimic“** (s.a.).

Orizontala tezei înlocuiește orizontul gîndirii (îndoielii), eliminînd neprevăzutul și spontaneitatea, neliniștea și spaima. Dispare respirația fremătătoare a epicului, dispar personajele incomode, diforme lăuntric. În locul lor se așează o mască a seninătății și **seriosului îngust** (Kierkegaard îl opune **seriosului existențial**), didactic, moralizator. Limbajul se estompează sub acest scut al comodității și al păcii, invadat de vid și de acest somn vital al lăuntricului. Farmecul prozei dispare tocmai din vina lumii ei de a nu exista. Obrazul personajelor e invizibil în spatele măștilor de protecție morale. Agârbiceanu tinde atunci spre certitudini și cade în imobilitate. Dispare neliniștea artistică și cuvintele intră pe făgașul realismului cumpătat, într-o albie ce suferă de academismul prozei. Demonismului i se alătură o altă ipostază și ispită a scrisului lui Agârbiceanu : cuminția metodică și plină de răbdare a ființei umane. Ideea prozelor devine tează și superstiție, propunînd o algebră (exorcizare) naivă a existenței, o voință de a trăi în afara păcatului și-a fatalității. Peste lumina și umbra destinelor, peste lumina și eclipsa valorii, opera construiește o frescă epică de largă vibrație, adunînd problematica intelectualității, a burgheziei și a lumii osîndite, rurale și urbane, viața politică și tumultul biografiilor individuale ce ies și cad în tiparul realismului inițiatic ori numai tradiționalist, minor. După 1918 apar **Popa Man, Chipuri de ceară, Prăpastia, Diavolul, Dezamăgire, Visurile, Singurătate, Primăvara, Dactilografa,** nuvelele **Păscălierul, Dolor, Biruința, Stana.** Filonul meditativ simbolic, vibrația creștină franciscană (Mircea Zaciu) din **Dolor, Minunea, Pustnicul și ucenicul său** se completează cu cel satiric popular, carnavalesc ori ironic din **Păscălierul** (remarcabilă desacralizare a demoniei și demonizare a sacrului), **Sectarii, Răbojul lui Sfîntu Petru.** În 1940 Agârbiceanu dă **Amintirile,** matrice firească pentru scrisul său singuratic, născut din emoția spiritului și din lucrarea închipuirii, întorcîndu-se după aproape patru decenii în punctul de plecare al creației sale care a fost **„amintirea și mai ales emoția amintirii din întîia copilărie“.** Apar volumele **Din copilărie, Din munți și din cîmpii, File din cartea naturii, Din pragul marei treceri,** mai puțin sugestive și proustiene decît **Amintirile.** Un roman de dimensiuni reduse Licean... **odinioară** (1939) prezintă anii de școală de la Blaj, cu acel farmec al autoscopiei traversînd hotarul fluid al adolescenței : „Neliniștile mele sexuale, neclare, tulburătoare, tot de la această vîrstă mi se înfățișează mai întîi printr-un sentiment de adorare a fetițelor de la internatul școlii secundare de la Blaj, nu a uneia, a tuturor“ **(Mărturisiri).** Viața urbană ardeleană intră în cronicile redactate în urma unui proiect ambițios, atras de capacitatea observației totale în expansiune. **Domnișoara Ana** (1942), **În pragul vieții,** trilogia **Vremuri și oameni,** romanele inedite **Frămîntări, Prăbușirea, Valurile, vînturile, Sfîntul** suferă mereu de maniheismul perspectivei.

Din epoca scrierii lor datează și povestirile fantastice, romantice, **Strigoiul, Faraonii** sau nuvela **Jandarmul,** readucînd acel mister al demonicului, acea remarcabilă capacitate a prozei lui Agârbiceanu de a prezenta lumea ca **viltoare** și **vavilonie,** cu miturile și fantasmele ei, cu acel deliciu al povestirii concertate de studiul social. Arta amănuntului, jocul crud și delicat al analizei psihologice, cultul emoției sub protecția virtuții impun acea regulă de aur a prozei lui Agârbiceanu : personajul trebuie să emoționeze. I se adaugă un aer de nepremeditare al observației, care se exercită de la sine, pe nesimțite, ca un fluid al inconștientului : **„Niciodată nu mi-am dat seama cînd și cum observ** lumea din jurul meu. Am impresia că senzațiile și impresiile s-au scurs și se scurg în spiritul meu în chip inconștient, **într-un mod oarecum firesc, așa cum auzeam ori vedeam“.** Această scriitură curgînd „de la sine“, candidă, ce nu se crispează și nu se etalează pe sine dă forța dar și fragilitatea prozei lui Agârbiceanu. Ea naște genul epic revelator și tot ea alunecă în comoditatea clișeelor epice semănătoriste ori poporaniste, în verbiozitatea utopiei eticizante. Limbajul lui Agârbiceanu are nevoie de limpezimea curgerii lui „din amintire“, „în chip inconștient“ sau măcar de tensiunea și încordarea lumii pe care-o evocă. În discreția lui el se aude numind o lume violentă și osîndită. În violență se echilibrează, exercitîndu-se asupra unui cosmos discret (natura) și-a unor ființe umile și simple. Cuvintele aleg cînd partea lirică, însuflețitoare a existenței, cînd partea diformă, asimetrică a lumii ca viltoare iar nu ca oază de echilibru și pace creștină. Ca pentru a confirma spusele lui Erasmus, Agârbiceanu scrie remarcabil despre „cele ce sînt prin natura lor diforme“ și care „cîștigă cînd sînt povestite, atît în meșteșug cît și în desfătare“. (quae natura dieformia sunt plus habent et artis et voluptatis in fabula).

Agârbiceanu rămîne un prozator al emoției strecurate în picuri, al discreției triste și sfîșietor de supusă sau al vertijelor existențiale, al diformului și osîndei. Avînd de pictat, precum Bosch un diptic al lumii cu **Infernul** și **Paradisul,** nu-i reușește sau nu-l exprimă reprezentarea paradisului ci numai calea anevoioasă, tulburătoare și întunecată ce poate duce la el. Cînd nu e un pictor al fluidității și crepusculului, un artist al evanescenței, Agârbiceanu rămîne un prozator cu aerul înfiorat de emoții, dacă nu se lasă devorat de predicator.

Condiția umană, istoria și fresca socială, Ardealul și sufletul omenesc sînt închise în opera lui masivă, în volume ce-și păstrează și azi valoarea, consolidată în genere de discreția vocii auctoriale, subminată de autarhia aceleiași voci, îngreunată de plumbul moralizator ce nu reușește să se subțieze în armătură pentru a instaura lumina și transparența vitraliului epic.

Doina Uricariu

BIBLIOGRAFIE

● De la țară **(1906)**, În clasa cultă **(1909)**, Două iubiri **(1910)**, În întuneric **(1910)**, Arhanghelii **(1914)**, Luncușoara în Paresimi **(1920)**, Popa Man **(1920)**, Ceasuri de seară **(1920)**, Chipuri de ceară **(1921)**, Trăsurica verde **(1921)**, Spaima **(1922)**, Dezamăgire **(1924)**, Legea trupului **(1926)**, Legea minții **(1927)**, Stana **(1929)**, Biruința **(1930)**, Dolor **(1930)**, Răbojul lui Sf. Petru **(1934)**, Sectarii **(1938)**, Pustnicul și ucenicul său **(1938)**, Liceean... odinioară **(1939)**, Amintirile **(1940)**, Jandarmul **(1941)**, Domnișoara Ana **(1942)**, Vremuri și oameni. Lume nouă **(1943)**, Viltoarea **(1944)**, Povestirile lui Mărunțelu **(1956)**, Din copilărie **(1956)**, Pagini alese **(1956)**, Din munți și din cîmpii **(1957)**, File din cartea naturii **(1959)**, Fricosul **(1960)**, Faraonii **(1961)**, Povestind copiilor **(1961)**, Opere, vol. I-IX **(1962—1976)**, Meditație în septembrie **(publicistică, 1971)**, Din pragul marei treceri **(1978)**.

Teatru

Vrem să ne ținem promisiunile

PENTRU un colectiv artistic, deschiderea unei stagiuni înseamnă un car de emoții. Va reuși el să-și concretizeze gîndurile, să-și canalizeze ideile repertoriale, să le împlinească la incandescența artistică visată în vara de dinaintea închiderii stagiunii ? Va reuși el să nu-și dezamăgească zecile de mii de prieteni adunați în săli, în sutele de seri ale anului teatral ? Va reuși el să așeze sau să mențină aura artistică peste cutia cu miracole a scenei ?

Nu cred să existe un colectiv de teatru care să nu-și pună aceste întrebări în ziua minunată a întîlnirii de după concediu. Ziua care seamănă teribil cu prima zi de școală, în care se vine cu caiete și cărți noi, și cu spaima viitoarelor examene.

Pentru noi, cei de la „Bulandra", caietele noi și examenele care ne așteaptă vor fi numeroase. Avem ambiții mari, am promis multe în luna iulie, și vrem să ne ținem promisiunile. Vrem ca a 36-a stagiune (de împlinire a 35 ani de existență), să fie examenul nostru de maturitate.

Vrem să facem loc pe scenele noastre celor mai bune lucrări dramatice românești, celor mai interesante scrieri teatrale contemporane și clasice universale.

Vrem să găzduim debutul bucureștean al celor mai tineri și mai talentați regizori din noua generație.

Vrem ca piesele să fie slujite seară de seară de cele mai bune forțe artistice ale colectivului nostru.

Vrem ca publicul să aibă marea bucurie a întîlnirilor cît mai dese cu Clody Bertola, Beate Fredanov, Ileana Predescu, Gina Patrichi, Mariana Mihuț, Irina Petrescu, Tamara Buciuceanu, Violeta Andrei, Tora Vasilescu, Lucia Mara, Fory Etterle, Petre Gheorghiu, Victor Rebengiuc, Octavian Cotescu, Ștefan Bănică, Ion Caramitru, Virgil Ogășanu, Mircea Diaconu, George Oancea, Dan Damian, George Oprina, Mircea Bașta, Florian Pittiș, cu mai tinerii Mirela Gorea, Mariana Buruiană, Constantin Brînzea, Marcel Iureș, Diana Lupescu, Mihaela Gagiu, și de fapt cu toți care alcătuiesc ceea ce spectatorii s-au obișnuit să numească Teatrul „Lucia Sturdza Bulandra", în piesele : **Rezervația de pelicani**, de D.R. Popescu, în regia lui Valeriu Moisescu și scenografia lui Paul Bortnovski ; **Cu ușile închise** de J. P. Sartre, în regia de debut bucureștean a tînărului Mihai Măniuțiu și scenografia lui Mihai Mădescu ; **Țarul Ivan își schimbă profesia** de M. Bulgakov, în regia lui Al. Colpacci și scenografia lui Dan Jitianu : **Luna dezmoșteniților** de Eugene O'Neill, în regia Sandei Manu și scenografia lui Octavian Dibrov; **Vilegiaturiștii** de Maxim Gorki în regia lui Alexa Visarion și scenografia Danielei Codarcea ; **Hamlet** de Shakespeare și **Milionarul sărac** de Tudor Popescu, ambele în regia lui Alexandru Tocilescu, scenografia lui Dan Jitianu ; **Suflete tari** de Camil Petrescu : **Faust** de Marlowe — care va prilejui un debut regizoral bucureștean (al tînărului Victor Ioan Frunză). Vor fi prezenți în lumina reflectoarelor noastre toți sau aproape toți actorii pe care publicul îi iubește, care se pregătesc deja pentru acest grav și solemn examen : spectacolul.

Vrem, de asemenea, să inaugurăm cea de a treia scenă a noastră în orașul Buzău, în care vom avea stagiune permanentă, unde vom patrona și activitatea teatrului popular al orașului (primul spectacol, în ziua de 12 octombrie).

Teatrul Muncitoresc de pe Platforma Măgurele este și va rămîne în continuare fratele nostru mai mic, pe care îl îndrumăm cu drag și grijă, trăind și el, alături de noi, emoțiile unei noi stagiuni.

Pescarii din Jurilovca vor fi invitații noștri de ziua pescarilor, într-o duminică din noiembrie, la Casa lor de cultură, la premiera absolută a unei piese în care este vorba de viața lor : **Rezervația de pelicani** de D. R. Popescu.

În ziua de 23 septembrie gongul va bate solemn la sala „Studio" de la Grădina Icoanei anunțînd începutul oficial al celei de a 36-a stagiuni cu premiera **Barbul Văcărescul, vînzătorul țării** și **Occisio Gregorii Ghica Vodă** în regia lui Alexandru Tocilescu. În hol se va deschide o expoziție a caietelor program editate de-a-lungul anilor care s-au scurs de la înființarea acestei instituții de cultură.

Vă invităm, vă așteptăm, vă iubim,

Ion Besoiu
directorul Teatrului „Bulandra"

Cea dintîi premieră

„Schimbarea la față", comedie politică de G. M. Zamfirescu, pentru prima oară reprezentată la Oradea

CEA dintîi premieră a anului 1982—83 a avut loc la Oradea, în sala somptuoasă a acestui teatru, național prin impunătoarea clădire (asemănătoare celor de la Iași și Cluj-Napoca), prin gabaritul trupei și orientarea cultural-artistică. Stagiunea s-a inaugurat sărbătorește, cu o enormă afluență de public, cu participarea unor invitați din București și din alte centre, cu trupa (română și maghiară) toată pe scenă și cu un cuvînt însuflețit al directorului, omagiu cald adus actorilor, regizorilor, tehnicienilor, spectatorilor, prietenilor instituției. Momentul începutului n-a fost punctat numai de o premieră, ci de o manifestare de cultură teatrală, o monografie George Mihail Zamfirescu ; s-a prezentat premiera absolută a pamfletului politic **Schimbarea la față** (scris în 1938), s-a reprezentat, prin bunăvoința Teatrului Național din București, venit special, într-un turneu de două zile, **Idolul și Ion Anapoda** și s-a ținut un remarcabil colocviu de teatrologie consacrat autorului și operei, cu mărturii, date și considerații de real interes, produse de prestigioși oaspeți și laborioși localnici, desfășurat într-o ambianță academică.

Inițiativa scriitorului Mircea Bradu, directorul teatrului orădean — ajutat de secretara literară Elisabeta Pop și sprijinit de întregul colectiv, — de a aduce pe scenă lucrări vechi, de rezonanță actuală, e înscrisă într-un program. Acum cîțiva ani, la Oradea a avut loc premiera, emoționantă, a celei mai vechi piese românești păstrate integral **Occisio Gregorii**... atribuită lui Samuil Vulcan. Tot aici s-a reprezentat, pentru întîia oară pe o scenă românească, tragedia **Rhesos** de Euripide, în care eroul e un rege trac pornit spre Troia (unde va pieri) de la gurile Dunării. Acum se pune în circulație o comedie satirică ce schimbă perspectiva asupra dramaturgului G. M. Zamfirescu, cunoscut ca scriitor de drame ale periferiei, ale oamenilor umili, sau ca practicant al unui teatru expresionist de inspirație radicală ; astăzi e descoperit, prin **Schimbarea la față**, ca un pamfletar al moravurilor politicianiste, în linia cunoscută a lui Victor Eftimiu, Tudor Mușatescu, Al. Kirițescu, N. D. Cocea, dar cu un accent specific pronunțat și mai ales cu o virulență și cu o extensie a criticii pe care alte lucrări din epocă nu au cunoscut-o.

Sub toate raporturile, deci, deschiderea stagiunii românești, așa cum s-a făcut la teatrul orădean la 10—12 septembrie 1982, este pilduitoare.

PUBLICIND fragmente ale piesei, în decembrie 1972, în „România literară" (manuscrisul fiindu-ne pus la dispoziție de fiicele scriitorului, Raluca și Gabriela) o apreciam ca surprinzătoare prin acuitate politică și incisivitate satirică. Pamfil, tînăr studios și inteligent, aflînd că sinuciderea tatălui său, proprietar agricol, se datorește unor malversațiuni financiare și șantaje, hotărăște să se răzbune, distrugînd întreaga „șandrama". Va propulsa deci, prin ingenioase manevre, pînă la postul de ministru, pe grăjdarul său analfabet și va determina autodemascarea unui guvern, o parte din componenții săi ajungînd la tribunal. Tînărul, avînd ceva din romantismul tenebros și vindicația calculată a unui Monte Cristo al veacului douăzeci, se oprește, după acest episod, socotind, cu luciditate, că a furnizat doar un preludiu la „începutul de judecată biruitoare din țara de mîine" pentru „toți nevoiașii și toți prigoniții însetați și flămînzi de soare, de adevăr, de dreptate și libertate".

E probabil că scriitorul a fost sedus, o clipă, de ipoteza carlistă a unei guvernări „curate", fără partidele politice corupte și a încercat să opineze ca artist asupra unei atare posibilități. Într-o scrisoare adresată lui Sică Alexandrescu (care-și manifestase intenția de a înscena piesa) îi și atrage atenția că „am pierde, jucînd-o mai tîrziu, sub altă formă de conducere politică, avantagii destul de frumoase, promise de cei de acum. Ceva mai mult, momentul psihologic ar fi mult mai prielnic piesei acum, cînd se crede că trăim în adevăr o schimbare la față". Indiferent însă de mobiluri concrete și impulsuri momentane piesa se instituie ca un pamflet vizînd, cum îndrituit comentează Valeriu Râpeanu — care a publicat-o, toată, în 1974, în excelenta ediție de „Teatru" realizată la Editura „Minerva" — „Absurdul vieții noastre politice dintre cele două războaie mondiale... pus în lumină cu violență, într-o înlănțuire de situații bine gradate din punct de vedere dramatic". De adăugat că prin escrocheria religioasă (Brana începe ascensiunea ca un sfînt „milostiv" al mahalalei) și prin panamalele financiare se panoramează amplu asupra unor procese de mistificare dintre cele mai răspîndite.

O noutate în tehnica dramaturgului e dezvoltarea intrigii pe planuri largi și creșterea ei prin acumulări succesive ce fac să defileze prin fața noastră mahalagii dolenți și financiari veroși, deputați cupizi, dame voalate, gazetari amorali și gazetari de conștiință, miniștri senili, intermediari suspecți. Culminația conflictuală duce spre vîrful piramidei sociale,

■ Eugen Harizomenov și Nicolae Barosan în Schimbarea la față, premieră absolută la Teatrul de Stat din Oradea

construită imaginativ în așa fel încît să se realizeze nu numai o priveliște cuprinzătoare a politicianismului dar să se vadă și mecanismele esențiale ale dobîndirii frauduloase a puterii. E — în acest amalgam studiat de verism și simbolism — amărăciune, ironie atroce, haz copios dar și un efluviu tragic, venind din disperarea omului normal dar solitar, înconjurat de fiare și tembeli, știind cumva că lupta e inegală și nu se poate sfîrși **atunci**.

Se păstrează, ca și în alte scrieri destinate scenei, ca și în romanele lui G. M. Zamfirescu, lungi pasaje declarative, cu tirade cam exaltate de revoltă directă, soluții irealizabile și rezolvări prea repezi, generate poate de iluzii ale scriitorului în ce privește viața politică. O pudră sentimentalistă fardează cîteva episoade, dealtminteri strict digresive. E probabil că autorul ar fi ameliorat structura piesei și i-ar fi configurat mai stringent subiectul dacă ar fi avut putința s-o revadă sau să și-o vadă interpretată. Totuși, după ce lucrarea s-a făcut cunoscută acum și pe orizontalele, verticalele și diagonalele scenei, nici o judecată asupra poetului dramatic și operei sale nu mai poate să nu țină seama de noua dimensiune și de înscrierea atît de categorică, în teatrul politic românesc, a acestei satire minioase și vesele.

IDEEA de a se da un spectacol transparent, care să conserve în orice caz caracteristicile lucrării, l-a călăuzit pe regizorul Eugen Mercus, conducîndu-l spre o formulă benign facețioasă. Reprezentația nu are tipuri sintetice — cum își dorea autorul — fiind, în totul, mai degrabă analitică, în sensul că distinge atitudinile și umorile personajelor, nu le recompune ființa și nu propune arhetipuri comice, ori grotești. Ambianța e de narație liniară în ton moderat, cu gîrări scurte spre burlesc ori spre reflecția gravă. Profesionist serios, experimentat, regizorul nu caută pitorescul local. E interesat mai cu seamă de perindarea situațiilor și glosează asupra celor mai importante atît cît e necesar pentru a nu rămîne în deficit de claritate. Cum, astfel, demonstrativismul piesei e potențat, spiritul pamfletar se mai diminuează și suculența e absorbită, ca de un burete, de dialogul explicativ. Versiunea scenică e întocmită rezonabil, strîngîndu-se unele fire răzlețe ale acțiunii, renunțîndu-se, oportun, la mica poveste erotică Pamfil — Safta, cîștigîndu-se coerența necesară. Un detaliu inspirat : cuplete adecvate de-ale lui C. Tănase puse ca intermezzo-uri între tablouri.

O distribuție răsucită face ca actori importanți și cu știința compoziției comice să dețină rolurile de mică întindere, care conservă astfel, în bună măsură și uneori cu truculență, zeflemeaua originară. Aș spune chiar că aspectul creator al montării aici se relevă, în primul rînd : în masca bufonă și gesturile abrupte ale lui Brana-Brănescu (Laurian Jivan), postura de Dandanache a crapulosului prim-ministru Dudulea, savuros schițat de Eugen Țugulea, senilitatea burlescă, de mare efect, a ministrului „fără portofel" Aristică (Nicolae Toma), obsecviozitatea și panica ministrului Vizanti, egal de bine descrise de Ion Miinea, mahalagioaica gureșă și doamna impozantă creionate cu umor de Anca Miere-Chirilă, Fecioara de falsă virginalitate, crochiu rapid și subtil al Taniei Filip (debut pe scena orădeană — unde s-a prezentat la post, ca absolventă a Institutului), combinativul disolut Fudulul, caricatură a mai tîrziului Bucșan (Eugen Harizomenov), Nedelcu, bine conturat de Valentin Avrigeanu, secretarul onest Profiriu (Marcel Popa). Și chiar dacă alții au trecut prea iute și sumar pe planșeu (Ion Martin — un acar Păun nefixat, Tiberiu Covaci — un ziarist prea convențional, Florența Manea — o femeie impersonală, Ion Abrudan — un apaș de presă fără fizionomie, superficial lucrat), lumea piesei s-a constituit, cu forfota, culoarea și aleanurile ei comice ori suferitoare.

Rolul principal a fost încredințat lui Nicolae Barosan. Sarcina sa scenică e dificilă : prezent aproape tot timpul, vorbește mai toată vremea, dispunînd de neîndestulătoare posibilități dramaturgice de a-și marca dezvoltările și schimbările de registru. Personajul realizat e convingător ca postură machiavelică, actorul sugerînd bine prestanța înaltului funcționar și abordînd cu familiară sprinteneală hahalerele înconjurătoare. Tendința nesuferită a aceluiași interpret de a poza și de a se exprima cu antipatică afectare îi dăunează. A avut stil. N-a avut umor. Poate că era de preferat situația inversă. Rolul urmează a se mai tasa și totodată a se denivela, cîștigîndu-se gradări față de uniformitatea lui de acum și valorîndu-se stratagemele inteligente ale eroului, reliefîndu-se nu numai euforiile sale ci și disforiile.

În caietul-program, meticulos alcătuit de secretariatul literar (dar în care lipsesc tocmai datele despre mica istorie a piesei reprezentate), ni se spune că decorurile și costumele (acestea în colaborare cu Maria Hațeganu) au fost create de arh. Vladimir Luscov de la Teatrul Mic. Poate că e vorba de arh. Virgil Luscov, de la Teatrul Mic. Oricum, scenografia e interesant metaforizantă — prin perdelele și apoi vitraliul de fundal care sugerează, în fină parodie, traficul de pungășie religioasă și preschimbarea lui treptată în trafic politic. Autorul decorurilor lasă, ca totdeauna, loc larg evoluțiilor scenice și dă o liniatură precisă, elegantă, spațiilor mobilate, fiind, de asemenea, grijuliu cu armonizările cromatice.

Spectacolul, cu unele valori de substanță și cu carențe de artisticitate, aduce în patrimoniul culturii teatrale naționale o piesă importantă și deschide, sub un auspiciu benefic, anul teatral.

Valentin Silvestru

George Franga — 80

■ AM primit într-o zi, la redacție, vizita unui om admirabil pe care-l știam din ceea ce făcuse și din ceea ce se scrisese despre el. „Sînt George Franga," mi-a zis, întinzîndu-mi mîna și o carte : **Mărturii despre Muzeul teatrului românesc.** Și a plecat...

Am deschis cartea, zicîndu-mi, la început, că într-o zi de răgaz am s-o citesc. S-a întîmplat însă altfel : am citit-o atunci pentru simplul motiv că este foarte interesantă.

Așadar, omul care apăruse meteoric era George Franga, actor și muzeograf. Și mai mult decît atît : inițiatorul și întemeietorul primului Muzeu al teatrului românesc, devenit ulterior Muzeul Teatrului Național din București, instituție unică în țara noastră și printre puținele din lume de acest gen.

La început, înainte de 1942, fără a fi sprijinit cel puțin moral, nicidecum material, în timpul liber și din modestele lui venituri, a procurat, astăzi, o fotografie sau un manuscris, mîine, o scrisoare sau un obiect care a aparținut unui actor, depozitîndu-le la început într-un pod. Dar cum se adunaseră prea multe, într-o bună zi George Franga s-a adresat directorului general al teatrelor, Liviu Rebreanu, care era și director al Teatrului Național, cerîndu-i sprijinul. Scriitorul l-a înțeles și la 10 septembrie 1942 a avut loc inaugurarea primului Muzeu al Teatrului românesc, devenit ulterior Muzeul Teatrului Național din București, cu sediul în fosta stradă Cîmpineanu.

Au trecut, de atunci, 40 de ani. Astăzi, muzeul inițiat de George Franga își are sediul în noul lăcaș al Teatrului Național din București. Prin fața exponatelor sale s-au perindat și se perindă mii, zeci de mii de vizitatori care admiră exponatele. Printre ei, se află, uneori, și pensionarul octogenar George Franga. Îi privește pe vizitatori care nu știu că el este cititorul acestui lăcaș de cultură. Modest, tăcut și satisfăcut, George Franga pleacă, fiindcă deși zilele acestea, la 13 septembrie, împlinește 80 de ani, are treabă. Este grăbit. Lucrează în numele Asociației cineaștilor din România la colecționarea pieselor pentru înființarea unui Muzeu al cinematografiei românești. Îi urăm succes și „La mulți ani".

Gh. Catană

Cinema

„Cine iubește și lasă“

UN foarte curios film, unde personajul este și nu este... personaj. E vorba de acei oameni generoși care vor să fie duhovnici altora, vindecători de inimi zdrobite. Acest personaj, desigur, există. Dar așa de rar, încît aproape nu există. Confesorul creștin, mai ales catolic, este, desigur, o meserie, ba adeseori foarte binefăcătoare. Dar are ceva colectiv și organizatoric care îi ia din intimitatea sufletească a raporturilor dintre apostol și ceilalți oameni. Povestea din filmul nostru, poveste compusă de scenarista Sanda Faur, ne prezintă o gazetăriță care lucrează la o revistă feministă. Ea acolo nu face gazetărie, reportaj, ci alte două lucruri foarte diferite. Mai întîi, face literatură. Povestește drama adevărată a cutărei persoane, pe care o supune unei analize psihologice amănunțite. Aceste povești patetice și reale îi atrag încrederea publicului. Mulți bieți oameni, în pană de fericire, vin s-o consulte. De data asta ea nu mai e romancier, ci medic.

Scenariul prezintă patru drame intime, pe care confesoarea noastră le rezolvă. Patru drame foarte diferite, care dovedesc ingeniozitatea dramaturgică a scenaristei. Un film curios și ca factură. Nu este — cum se zice — „film de autor“, unde adică autorul a scris și scenariul, și a realizat și regia. Aici scenariul literar (foarte literar, uneori chiar cam fandosit literar) cuprinde absolut tot ce se cere unui scenariu regizoral. Regizorul (G. Turcu) n-a avut decît să decupeze pe ecran ceea ce scenariul decupase pe hîrtie. Și a făcut-o. Cu un deosebit succes. Așadar, nu este un film „de autor“. În schimb aparține altei categorii, mult mai rare, mai grele, mai subtile. Aș numi asta „film de actor“, căci aici toată valoarea de artă și adevăr se află în mîinile unui singur actor, frumoasa artistă Adela Mărculescu. Rolul ei e să dea tot timpul impresia (reală) că găsește pe loc cuvintele și conduitele care trebuie ; că în fiecare moment ea improvizează ; că nu are vreo metodă, vreun plan sistematic, vreo rețetă eficace... Nu... Tot ce face, provine din inspirația momentului. Să „joci“ această maieutică spontană, acest har natural, este cel mai greu rol care i se poate cere unui actor. Asta îi dă o alură de stăpîn și prieten, amestec de înaltă datorie și dragoste universală. Scenarista a simțit caracterul „unic“ al eroinei, și unică a făcut-o. Într-o redacție unde (scrie scenarista) gazetăritele se îmbulzesc „claie peste grămadă“, frumoasa, majestuoasa Andra e una singură. Toate colegele nu fac două parale. De aceea nici nu se încumetă. Fac meserie de făcălet microfonic la colț de stradă, pe care pe urmă îl prelucrează cum pot. Această mediocritate — deloc dezonorantă, căci provine din prea înalta dificultate a celeilalte meserii —, le face pe colege să fie cumplit de geloase. „Tu (zic ele) din nenorocirea altuia faci succes personal“. De altfel, această reacțiune o întîlnim nu numai la colegele din film, dar și la colegele din viață. La conferința de presă (bogată sursă de adevăr și „dare-n-petec“) o cineastă reproșa frumoasei, nobilei Andra că „prea e“, că prea face pe cucoana, ceea ce, pare-se, n-ar fi nici etic nici proletar. Înțelegem reacțiunea. Cînd printre noi se ivește o ființă de înaltă valoare morală și spirituală, firea noastră slugarnică o identifică cu „cucoana“ care face pe grozava față de personalul domestic. O altă cronicăriță, cam în aceeași ordine de idei, reproșa falnicei noastre vindecătoare de suflete că „prea e elegantă. Cochetăria nu se împacă cu chipul de proletară intelectuală, care trebuie să se îmbrace mai modest... mai...“ mai jerpelit, i-am suflat eu din bancă.

Povestea are meritul de a fi pus, printre cele trei cazuri dramatice, pe care duhovnica noastră le rezolvă cu atîta tandră iscusință, de a fi pus o a patra dramă, tocmai drama inseși profesoarei noastre de fericire. O dramă între ea și soțul ei. O dramă pe care, de data asta, nu o rezolvă. Dreptate, nedreptate —, au amîndoi. Acest mic eșec a fost o foarte inteligentă idee a scenaristei. E vechea și atît de banala poveste a marelui chirurg care nu îndrăznește să-și opereze nevasta, și roagă pe un coleg s-o facă. Atunci cînd ești personal implicat în dramă riști să faci mereu greșeli. Chirurgul nostru o știe. Chirurga noastră, Adela Mărculescu, n-o știa încă. O va ști la sfîrșitul poveștii. Poate că era bine ca regizorul să fi prezentat cinematografic acest paradoxal adevăr de psihologie. Era foarte simplu. Printre „clienții“ admirabilei Andra, să fi apărut, scurt, cazul a doi soți care profesează fiecare dispreț pentru meseria celuilalt, din asta rezultînd o permanentă neînțelegere. Rețeta medicului ar fi fost aici cuprinsă într-o singură frază : și toată secvența n-ar fi durat mai mult de cîteva minute. De altfel, disprețul Andrei pentru meseria „inferioară“ de inginer este uneori cam exagerat. La un moment dat el lucrează la birou, în timp ce televizorul emite muzică. „Închide-l te rog (îi spune el) ; nu vezi cum urlă !“ La care ea răspunde : „E Wagner. Și nu urlă“. Era destul. N-avea nevoie să fie și insultător. Căci Andra adaugă : „Ce-i drept, Wagner nu e muzică pentru ingineri“. Asta, scenarista greșise punînd în film, iar regizorul greșise că nu-l scosese. Iată și o altă dublă greșeală, de scenariu și regie. Socrii frumoasei, impunătoarei, intelectualei Andra, sînt țărani din Ardeal. Povestea ne-o arată pe Andra fugind, ca dracul de tămîie, de beleaua vizitei la bătrîni. Cînd după doi ani de amînări, binevoiește să vină la ei, scenariul ne-o arată exasperată, plictisită, enervată de prezența unor oameni cu care n-are nimic în comun. Ceea ce e nu numai în contradicție cu toată psihologia nobilei noastre prietene, dar pe deasupra, mai e și odios, pur și simplu. A fost o greșeală a regizorului că n-a scos din film toată această regretabilă treabă.

Dar, după cum vedem, greșelile sînt puține și puteau fi reparate ușor. Rămîne calitatea de bază a filmului, originalitatea subiectului și splendidul recital de actor al Adelei Mărculescu.

Menționez extraordinara secvență a Torei Vasilescu : tîrfă, hoață, obraznică, incorigibilă. La urmă, riscă din nou pușcăria, și vine la Andra s-o scape. Cum ? Punînd o „pilă“. Că Andra are trecere. Și pentru că Andra refuză, Tora, din cerșetoare devine acuzatoare : „Trebuie s-o faci ! Că d-aia ești plătită. Sfaturi poate da oricine. Dar d-ta ești plătită de partid să ajuți pe cei ce au greșit...“

D. I. Suchianu

■ Adela Mărculescu în rolul principal din Cine iubește și lasă

Flash-back

Proba filmului

■ PĂREA de necrezut, dar așa, „bătrînești“ și „tradiționaliste“, cum fuseseră considerate pînă atunci, povestirile lui Agârbiceanu au servit de suport, la începutul anilor 70, unor filme de cea mai modernă expresie. Dan Pița și Mircea Veroiu, ca regizori, Iosif Demian, ca operator, și numeroși alți tineri din echipa **Nunții de piatră** au fost botezați cineaști de părintele Agârbiceanu. Ca, la rîndul lor, să arate prin lentilele filmului cît de nouă și proaspătă poate rămîne o proză obiectivă, născută direct din experiența unui mare și nepărtinitor martor. **Nunta, Fefeleaga, Lada, Vilva băilor** și-au găsit în cine-transcripția lor o nouă tinerețe, traducerea în limoajul cel mai proaspăt al filmului demonstrîndu-le și trăinicia, și longevitatea. Nici că se putea concepe ceva mai cinematografic decît sisificul drum al femeii cu calul între casă și mină, între prispă și cimitir, între chinul vieții și sfîșierea morții. Nici că se putea închipui ceva mai filmic decît spectacolul nunții, asocierea voioristului cu dobașul, fuga miresei de mirele bătrîn și nedorit. Nici că se putea imagina ceva mai plastic și mai tentant imagistic decît privelîștile Munților Apuseni, decît cîrciuma, „bolta“, străzile bolovănoase ale Roșiei Montane, decît șteampul istoric și ruinele rămase de pe vremea romanilor.

Despre toate acele povestiri se mai putea crede, în 1973, că dormind în pagini îngălbenite de timp ele au îmbătrînit odată cu paginile. Că era o enormă prejudecată a demonstrat-o, însă, proba de turnesol **a Nunții de piatră și a Duhului aurului**. Proza aceea simplă și cucernică, de observație directă și exactă, de expresie dură și nudă, nepărînd că vrea să țintească mai departe de propria ei realitate, dovedea acum că are, dimpotrivă, calitatea de a declanșa mari adevăruri uitate, darul de a face să sune elementare coarde existențiale. Așa cum, în tăcere, șoapta se aude mai bine decît țipătul, glasul domol al povestitorului obiectiv se adapta mai bine genezei filmice decît acela al unui patetic sau sofisticat. Spuneam cîndva, vorbind de ecranizările după Agârbiceanu, că între cele două structuri (neutru epică, a prozei, și rafinat imagistică, a filmului) există de fapt o rudenie de gradul întîi. Explicația fiind că schimbul acesta interarte și intergenuri pornește de jos, de la nivelul celor mai simple molecule, de acolo unde viața și stilul mai sînt încă suprapuse, identice.

Tinerii noștri cineaști au arătat că e posibil ; proza lui Agârbiceanu i-a învățat că nu se putea altfel.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Despre maraton

■ NE-A bucurat transmiterea, pe programele TV, în direct sau în cadrul diferitelor emisiuni, a intrecerilor sportive din cea de-a treisprezecea ediție a campionatelor europene de atletism desfășurată la Atena, ca și rezultatele bune obținute de sportivii (sportivele) din România. Dar dintre toate probele, pentru noi, telespectatorii, folositoare pe deplin a fost proba maratonului : nu prin comentariul mobilizant, recreator și informat (început cu bătălia din 490 î.e.n. și întîiul vestitor al Victoriei), al lui Cristian Țopescu, nici prin imaginile obsedante — inculcînd forță și ambiție în aparenta lor monotonie — ale alergătorilor urmînd, vrînd să-l întreacă, de-a lungul epuizanților kilometri, pe olandezul Gherhard Nijboer. Cîștigătorul. Utilă a fost transmiterea (parțial în direct) a maratonului pentru noi, telespectatorii, prin relevarea unei trăsături umane definitorii : mușchii încolăciți și încordați ai alergătorului, gestul ștergerii sudorii, în plină cursă, cu o batistă albă, oferită de organizatori, copii întrecînd, doar în fața caselor lor, pe viitorul campion, zîmbetul crispat, dar zîmbet totuși, al învingătorului — toate acestea, și cîte alte amănunte, au subliniat **hotărîrea** omului de a învinge propriile sale bariere fizice, de a se autoînvinge.

■ Victorie asupra ta însuți este și mesajul italianului Vincenzo di Mattia din piesa **Hotărîrea**, transmisă luni la Teatrul radiofonic, în traducerea și adaptarea Angelei Ioan, cu o distribuție prestigioasă : George Constantin, Ion Marinescu, Ion Pavlescu, Gina Petrini, Victor Strengaru, Mitică Popescu... De data aceasta, cei 42,195 km trebuiesc străbătuți nu de lîngă mlaștina Marathonului spre Atena, ci înlăuntrul conștiinței umane. Un maraton al conștiinței străbate savantul pus să aleagă între realizarea marii lui descoperiri, controlul memoriei umane și scopul abject care îl finanțează. Din mlaștina sclipitoare a gloriei științifice, omul ajunge, într-o tensionată confruntare dramatică, la marmura acropoleană a victoriei binelui.

■ De multă vreme, pe programul 1, la radio, simbăta dimineața, poate fi audiată emisiunea **Audiența radio**. Făgăraș, Beclean și (săptămîna aceasta) Corabia sînt ultimele localități străbătute — de-a lungul și de-a latul țării — de realizatorii acestei vii și interesante emisiuni : realizări, proiecte, propuneri, sesizări din toate sferele vieții sociale și economice sînt înfățișate ascultătorului, aducîndu-se soluții, îmbunătățiri de către factorii de răspundere. „Însăși existența acestei emisiuni este o dovadă a profundei democrații care călăuzește toate sectoarele de activitate“ — afirma o interlocutoare din Făgăraș la microfonul acestei maratonice emisiuni.

■ În sfîrșit, un maraton artistic : cu fiece rol, la radio sau pe micul ecran, Leopoldina Bălănuță mai urcă o treaptă pe scara interpretării actoricești. În **Profesoara** de Natașa Tanska (adaptare și regie de Nae Cosmescu, la TV, I, marți seara) actrița, secondată de Rodica Negrea, realizează un adevărat joc al frămîntărilor de conștiință, o adevărată lecție a maratonului.

I. M.

Telecinemateca: Iarăși despre comedie

■ EXISTĂ (după cum bine știu degustătorii de asemenea lucruri) nenumărate povești despre Mark Twain, omul și scriitorul. Multe din ele (se știe iarăși) sînt pure anecdote și, nu o dată, m-a bătut gîndul că ele ar putea fi invenția și amuzamentul protagonistului însuși. Nimic nu e exclus în cazul lui Twain...

Așa cum nimic nu era exclus în acea anecdotă dilatată, dar nu lipsită de hazul ei, numită „O cursă în munții stincoși“, de duminică seara. Se găseau toate acolo, și mai bune și mai rele, „poante“ amuzante sau insipide, oricum, însă, fiecare găsea, de bine, de rău, cîte ceva de ales și cules.

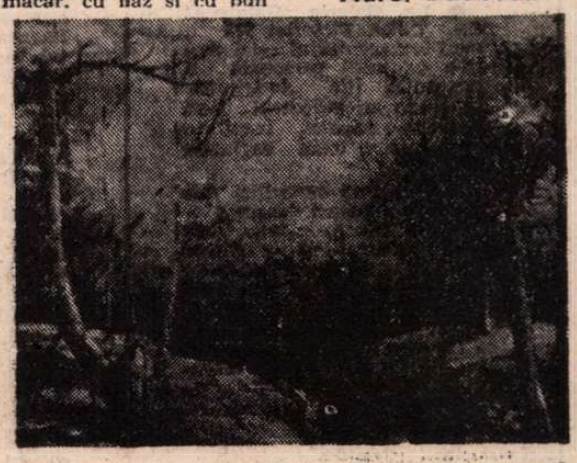
Genul acesta în comedie (ca să nu îi spun „tutti frutti“), în care poți întîlni burlesc, și absurd, și „negru“, și încă alte ingrediente mi-a plăcut întotdeauna. Nu mi-am pus niciodată, în asemenea cazuri, problema spinoasă a valorii estetice, nu de alta, dar ar fi însemnat că nu am chiar deloc simțul umorului, ceea ce m-ar fi dezamăgit pe mine în primul rînd.

Amicii îmi reproșează că sînt amator de comedii proaste, nelovite, neizbite de idee. Mă mîndresc, vorba aceea, cu această imputațiune. Fiindcă, și nu o spun prima oară, și nici măcar eu nu sînt cel dintîi care a spus-o, o comedie (fie ea și cinematografică, fie oricît de banală și fără har) este o faptă bună, un gest uman din partea celor ce se străduiesc să o facă.

Acum, întrebarea ar fi dacă asemenea (totuși) fleacuri, prin chiar natura lor, prin chiar lipsa de pretenții nu impun o anume rezervă. Nu cred. Am văzut și comedii proaste, lamentabile. Aceasta era, măcar, cu haz și cu bun simț, pînă la urmă. Fără a mai vorbi de senzația reconfortantă de a da, din cînd în cînd, în mintea copiilor, cu Twain de mînă.

Așadar, m-am amuzat copilărește (adică aproape cu inconștiență) la filmul de duminică. Latura lui veselă era minunată, incintătoare uneori, de o fermecătoare stupiditate alteori, stupidă de-a binelea în alte cîteva rînduri, dar ce contează, atîta vreme cît am ris ? Nu mai risesem (vorba vine) de multă vreme.

Aurel Bădescu



ROMEO COSMOVICI : Peisaj de toamnă

Plastică

Definitiva plecare

■ TOATE întîlnirile mele cu **Ileana Bratu** — cele cîteva, cîte au fost — s-au petrecut între două plecări ale artistei încărcate de neliniști. Stătea și lucra, undeva, fără să iasă, fără să simtă nevoia contactului zilnic, poate pentru ea obositor, poate insignifiant, cu o lume față de care părea mereu în alertă. Lucra pentru că nu știa să petreacă altfel timpul, mai folositor pentru ea și pentru ceilalți, lucra cu o anumită fervoare ce se desprindea din ceea ce făcea. Desena, prospecta zone imaginare sau reale, convertindu-le în lumi fantastice sau intuite, încercînd să tempereze strigătul existențial ce creștea dinăuntru, pentru a-l transforma în stil, în articulări

coerente și comunicative. Scria, pentru că o pasionau ideile în măsura în care se regăseau în forme și le determinau existența de semne concrete, pentru că estetica devenise obsesie ce tindea să acapareze și sfera acțiunii plastice. Dar în acest punct apărea mereu, asemeni unui semnal de alarmă, reflexul de autoapărare al creatorului de imagini, și arta sa evita, din nou, pericolul excesului livresc.

Desigur, în fiecare ciclu, în fiecare imagine, în starea iconică a demersului său exista totdeauna un scenariu, un pic de literatură, ca în buna tradiție suprarealistă. Dar exista, de asemeni, un expresionism al desenului și formei ce venea, cu toată cenzura aplicată de intelectual, din propria sa condiție, din propria neliniște și premoniție. Poate de aceea pleca mereu, undeva, pentru a fugi de ea și a se regăsi, pentru a expune în Franța sau în Spania, în România mereu, ca un fel de revenire la matrice, încercînd mereu să afle ceva despre ceea ce văd oamenii în arta sa, discutînd cu pasiune dar cu un aer de permanentă îndoială, cu un fel de avidă interogație mută în spatele vorbelor. Dar cine, oare, în afară de ea, putea să-i dea răspunsul pe care îl căuta în artă, în muncă, în idei? Acumulate, întrebările au atins punctul irecuperabilei crize. Răspunsul, poate nu cel mai bun, și l-a ales singură, prin condiția ce o marcase ireversibil. Nu am mai avut prilejul să o văd și acum, înaintea definitivei plecări, de aceea nici nu mă pot gîndi ca la cineva care nu va mai exista: ne-a rămas arderea ei, strînsă în dreptunghiul lucrărilor și în cel al paginilor.

M. Vasiliu

„Flori și peisaje"

● La Galeria „Galateea" din Calea Victoriei 132 a avut loc vernisajul celei de a 16-a expoziții personale a pictorului **Ilie Ardeleanu**, care expune îndeosebi flori și peisaje în ulei, inspirate din aproape toate regiunile țării.

În catalogul expoziției sînt înserate mărturii despre pictura lui Ilie Ardeleanu, ale unor personalități ca **Victor Eftimiu** sau **Petre Comarnescu**, ale unor critici de artă cum sînt **Marin Mihalache, Petru Vereș, Al. Cebuc** etc.

La vernisaj au luat cuvîntul **Alexandru Cebuc**, directorul Muzeului Republicii Socialiste România, **Adina Nanu** și **Al. Raicu**.

K.H. Zambaccian

LA VÎRSTA cînd realitatea și visul încep să se despartă, cînd visul se poate trezi încet, încet, dis-de-dimineață în bucăți de realitate, cînd timpul ia cu el în fuga lui inceată, neînțeles de nimeni, o parte din noi, prefăcind-o în aduceri aminte — încerci să te apropii, ca într-un zbor, de viața și ctitoria de Artă a unui om important ce ai avut norocul să-l fi cunoscut chiar în casa lui, voită de el muzeu de Artă, puțin mai tîrziu după aceea danie de zile mari, făcută pentru toți oamenii. KRIKOR ZAMBACCIAN. Nume legendar. Colecționar de artă prin destin. Intuitivul inteligent, intelectual rafinat și sensibil. Vizionar al marilor artiști români, pictori și sculptori din prima jumătate de secol a sfîrșitului de mileniu. Vizitator pătimaș — de rang întîi, ce onora o expoziție de pictură cu cartea lui de vizită așezată pe rama celui mai frumos tablou — ce eclipsa pe ceilalți amatori nehotăriți. Pelerin al marilor muzee europene, colecții și faimoase galerii, îngenunchind pe Acropole și bucurîndu-și sufletul cu arta orientală. Căutîndu-și neliniștit iubirea spirituală în taina formelor și culorilor unor tablouri celebre sau în atelierele marilor pictori ai secolului nostru: Renoir, Matisse, Bonnard, Marquet, Dufy, Derain, Maillol, Picasso. Admirînd și visînd treaz într-un fotoliu, de stil, împăcat cu Arta și cu el — pironit ca un papă în jilț, așa cum l-a pictat în nemurire Ciucurencu. Prieten al unei generații de artiști legendari: Petrașcu, Pallady, Tonitza, Șirato, Ressu, Iser, Lucian Grigorescu, Medrea, Han, Catargi, Țuculescu, Ciucurencu — cărora le-a întrevăzut locul și rostul în arta românească. Și-a întărit templul cu capodopere ale angelicului Andreescu și i-a înălțat pisc de lumină și revelații artei lui Luchian, necunoscut omenește de Zambaccian, căci deja pictorul dispăruse prin suferință în mit. Cînd un tablou îl fascina, nelăsîndu-i somnul să vină, simțind că este o lucrare deosebit de importantă în opera unui maestru, avea curaj și generozitate de Mecena — onorînd arta și artistul în chip renascentist. La sume foarte mari, aproape incredibil de mari, au intrat în colecția sa autoportretul lui Pallady din 1942, cu paleta și pensula în mîini. Portretul de fetiță a lui Cezanne. Cu bani grei a cumpărat de la Virgil Cioflec, un Grigorescu și doi Luchieni. În 1927, **Iarna la Barbizon** a lui Andreescu a intrat în colecția sa răscumpărată forte. Și multe alte lucrări de Renoir, Matisse, Bonnard, Utrillo, Marquet. Sau altădată, întorcindu-se în țară cu tablouri ale marilor artiști Corot, Courbet, Delacroix.

Băiatul care pîndea neclintit orizontul mării pe cheiurile portului Tomis — așteptînd cîte o zi întreagă, apoi a doua zi, a treia zi să ghicească catargele unui vapor, încărcat cu mirodenii, fructe exotice, bunuri și minuni. Gata să facă un schimb de monezi, să cumpere ultimele timbre rare și să privească uluit la frumusețea covoarelor abia sosite din Orient, Bukhara, Șiraz, Tebriz, Ghiordez, Ispahan. Formîndu-și curajul și toate calitățile necesare unui ilustru amator de artă care la mijlocul vieții a făcut față unor convorbiri cu Matisse, Marquet, Bonnard, Derain, Dufy, Maillol, admirîndu-le arta și colecțiile de artă ca un foarte bun cunoscător. Avînd tact și mînă de nabab chiar și în fața lui Ambroisse Vallord sau a bancherilor americani sosiți cam în același timp cu el, setoși de artă europeană clasică și modernă. Si-a iubit pînă la venerație pictorii aleși, făcînd din prietenia lor cununi ce ar fi onorat și frunțile celor mai mari artiști ai lumii. A admirat și prețuit fără rezervă pictura lui Petrașcu, l-a vizitat în atelier, expoziții și în familie, cumpărînd mai bine de trei decenii cele mai reprezentative tablouri ale maestrului. Și-a ascuțit mintea în dialoguri iuți și scînteietoare cu Pallady, nelipsite de contradicții, sau încheiate brusc de artist, sfîrșind totul cu o achiziție a unui nou tablou al acestui senior al spiritului, ce îi dădea colecționarului credința în permanența Artei. Și-a înflăcărat și călit spiritul, și l-a șlefuit în apropierea replicilor marilor poeți — Arghezi, Minulescu, Adrian Maniu. A păstrat relații de sinceră reverență celorlalți rivali — iubitori ai Artei — dîndu-le un sfat dezinteresat, recomandîndu-le fără șovăire un artist de viitor sau un tablou neprețuit cum se cuvine care se plimba negăsindu-și locul de cinste. Un om care s-a născut și a trăit pentru Artă. S-a bucurat în tăcere de frumusețea tablourilor selecționate cu har și pricepere. A avut norocul să-și vadă destinul împlinit — casa muzeu pentru toți oamenii, pe strada ce și astăzi îi poartă mîndră numele. A putut să mediteze îndelung și statornic la rosturile Artei, ale celor chemați să o admire, să o păstreze și să o apere.

ÎN nenumăratele mele vizite începute la cîțiva ani după generosul gest de donație din 1947, cînd pașii mei în Artă se clătinau în teamă și necunoaștere, cînd zburdălnicia imaginației creatoare începu să fie dojenită și bine păzită — aliniată pe o singură cărare de pe lîngă gardul grădinii artelor — atunci apăsam sfios pe soneria de la intrarea muzeului Zambaccian, în orele mele libere și mai ales duminica. Un miros discret de rășină amestecat cu lumina calmă ce te ademeneau să privești totul deodată și să meditezi la Arta culorii și a bronzului. La delicatețea și meșteșugul unui covor Corosan, la mobilierul admirabil construit, la vase de argint și aramă și la o bibliotecă îndesată cu cărți rare de artă. Îmi făceam un plan de vizionare, dar nu l-am putut respecta niciodată. În sala Luchian, Petrașcu, Pallady, Tonitza, Brâncuși, Medrea, „sala zeilor", cum spunea Zambaccian, cu cine să începi, să termini. Ore întregi nu eram deranjat de nimeni. Simțeam că sînt în altă lume sau eu mă simțeam altul decît eram. De la etaj veneau acorduri din muzica lui Bach, Mozart, Beethoven, prima iubire a lui Zambaccian. Citeodată auzeam pașii domoli ai lui Zambaccian, șterși de parchetul brun — frumos lustruit. Îmbătrînit trupește dar încă vioi, elegant îmbrăcat, cu capul aplecat, sprijinindu-se tandru pe un baston foarte frumos. Înainte de a ieși din muzeu trecea să-și mai vadă încă odată prietenii. Petrașcu, Pallady. Se oprea la autoportretele lor clătinînd capul ca și cînd le-ar fi dat bună ziua. Trecea prin fața panoului cu tablouri de Luchian și îi privea scînteietorul autoportret. Apoi se îndrepta parcă mai bătrîn — plîngînd — șoptind trist dar fericit „Ce mari artiști, ce minuni, niște zei" !...

Citeodată se apropia de mine și mă întreba dacă îmi place pictura lor și mă trimitea să urc scara interioară să văd panoul cu tablouri de Ciucurencu. M-a invitat odată în dormitorul său, unde am privit în vîrful picioarelor — fără parcă să respir — în tăcere și reculegere, pentru prima dată, tablouri de Cézanne, Renoir, Matisse, Bonnard, Marquet, Picasso și alte opere expuse deja odată la Dalles în 1935, cînd abia mă născusem. I-am citit apoi admirabilele **Pagini de artă** apărute încă în 1943 și, mai tîrziu, **Însemnările unui amator de artă**. Observații și aprecieri inteligente, altele malițioase la adresa unor artiști, poeți, colecționari sau evenimente. Reflecții estetice valabile și astăzi, amintiri și mai ales credința lui în nemurirea Artei.

După cel de-al doilea război mondial, Ressu l-a adus și pe el în faimosul tablou **Comisia de îndrumare a artiștilor** — rătăcit și mirat de ce vede, așteptînd nostalgic un nou Petrașcu sau Pallady. Și-a înălțat conștiința în fața artei lui Matisse, privind panourile decorative pentru fundația Barnes din America, considerîndu-l unul dintre cei mai mari artiști ai secolului XX. S-a emoționat depășind rigorile academice în fața capodoperei lui Picasso, **Guernica**, a înțeles că Brâncuși și Luchian sînt inovatorii artei românești — sculptorul devenind valoare mondială de primă mărime — așezat cu sfințenie și păzit în toate marile muzee ale lumii civilizate. S-a educat și emancipat continuu — fiind un vizitator greu de scos din muzee. Admira arta coloriștilor venețieni și uita de fuga timpului în muzeele și galeriile de artă ale Parisului. Înnopta fără să știe în fața unui tablou celebru dintr-un muzeu olandez sau în atelierul unui mare artist european, sau mîngîind delicatețea unui covor oriental ce îi cînta tinerețea și dorul grădinilor din Serai. Apoi mulțumit se întorcea în țară încărcat cu tablouri, desene și multe amintiri povestite cu har prietenilor, unele publicate în presa timpului, altele păstrate în taina minții numai pentru el. În acest muzeu am avut primele tresăriri ale Artei și m-am înfiorat pentru prima dată în lumina culorilor mai marilor înaintași ai paletei și bronzului — ce mi-au arătat frumusețile și tainele picturii. Am învățat să privesc și să meditez în șoaptă cu casnă și mirare, fără să știu cînd, la potrivirea culorilor și la linia secretă a formelor. De aici, și mai tîrziu și din alte muzee și colecții de artă, alergam fericit în suflet, mai puternic, mai curajos și pătimaș, la șevaletul meu, la culorile mele și muta mea hîrtie pe care încercam să merg cu toată ființa mea. În muzeul Zambaccian, pe care îl vizitez cu aceeași plăcere dintîi de treizeci de ani, mi-am făcut cea mai bună parte a uceniciei mele. Mi-am întărit credința în Artă și mi-am luminat drumul meu de trudă și zbatere, de neliniște și faptă.

Portret de **Al. Ciucurencu**

Acest om admirat ori respectat de artiști și iubitori de artă, chiar și de rivalii lui în dragostea și posesia artei, a rămas și astăzi un model de trăire și înțelegere, de dăruire totală și curaj pentru Artă, ca și toți acei artiști care i-au dat sens și nume vieții lui Zambaccian.

Vasile Grigore

MUZICA

Costinești '82: Jazz pentru și cu tineret

DIN inițiativa Biroului de Turism pentru Tineret și a Clubului de jazz al casei de cultură a tineretului Sibiu s-a desfășurat la Costinești, în august, a doua ediție a **Galelor jazzului**. Dintre organizatorii ce au contribuit la incontestabilul succes al manifestării se cuvin amintiți C. Gogoașe, N. Ionescu, E. Tantana. Imbucurătoare au fost atît reacțiile pline de căldură ale numeroșilor spectatori, cît și ponderea interpreților tineri: în afara lui Johnny Răducanu și a grupului **Vocal Jazz Quartet**, majoritatea jazzmenilor prezenți la Costinești aparține „noului val", fără ca aceasta să împieteze asupra nivelului artistic al evoluțiilor scenice. Din contră, mulți muzicieni de jazz și-au dovedit cu această ocazie maturitatea deplină. E în primul rînd cazul lui Harry Tavitian, capabil să se integreze celor mai diverse formule de agregare sonoră sau să incinte prin virtuozitatea sa solistică, inventivitatea creatoare și intensitatea trăirii estetice. Dacă în duetul său pianistic cu J. Răducanu au predominat raportările la mari momente din istoria jazzului, tandemul Tavitian (pian) — Garbis Dedeian (sax alto) s-a orientat spre jazzul cameral contemporan, unde prioritățile revin stărilor de spirit ale creatorului și ascultătorului, libertăților ludice, comunicării „empatice" dintre muzicieni. Aceleași caracteristici novatoare au fost evidențiate și de recitalul formației **Creativ** (Tavitian — pian, C. Frusinescu — bas, C. Stroe — baterie și G. Dedeian — sax, ca invitat). Pe plan componistic Tavitian promovează atît modalitatea „compunerii instantanee", cît și filtrarea unor motive tradiționale sau folclorice prin sensibilitatea proprie creatorului modern.

Dintre tinerii interpreți impuși ca revelații la „Costinești 1982" mai menționăm pe: G. Dedeian, care vădește, la numai 23 de ani, o remarcabilă asimilare a spiritului jazzului, concretizată în fraze bogate și improvizații inteligente pe saxofonul alto; cvartetul timișorean **Crepuscul** (Laurențiu Butoi — flaut, sax sopran; D. Ionescu — ghitară; I. Bota — bas; P. Minda — baterie) — grup omogen, cu un **sound** particular, valorificînd subtilitatea și cultura muzicală a fiecăruia dintre membrii săi; solista Anca Parghel, făcînd proba unor excelente însușiri vocale, cărora le adaugă o intensă pregătire în domeniul specific al jazzului. Faptul s-a evidențiat în întîlnirile spontane dintre muzicieni (așa-numitele jam-sessions — mai frecvente decît la Sibiu, poate și datorită atmosferei estivale specifice litoralului). Cu aceste ocazii am remarcat și alți tineri talentați: trompetiștii I. Leonte și D. Huideș, pianiștii D. Nedelcu, M. Oancea, C. Gârlea, saxofoniștii C. Constanciuc, M. Crețu, basiștii A. Brașoveanu, B. Cristea etc.

Dintre multele recitaluri aplaudate la scenă deschisă mai consemnăm pe cele susținute de duo-ul A. Brașoveanu — M. Oancea (bas-pian), promițătoarele formații **Reflex, Studio**, Trio Dragoș Nedelcu, trio-ul de ghitare clasice G. Mănescu — — G. Petcu—G. Oprea (un interesant experiment sonor situat pe linia căutărilor cu care ne-a obișnuit George Mănescu), ghitaristul V. Farcaș, formația **Transfer**, interpretul de blues A. Andrieș. Singurul grup de jazz vocal din țară VJQ (Sibiu) a prezentat o sugestivă ilustrare sonoră a istoriei genului. Singulară și prezența big-band-ului **Tomis Studio** condus de Călin Mihai. Formația **Paralela 45** continuă să cultive cu aplicațiune stilul jazz-rock.

Recitalul lui J. Răducanu a stat sub semnul lirismului cald, învăluitor, emoționant. Melancolia se îmbina însă, grație meșteșugului interpretativ, cu o senzație de claritate și luminozitate definind o inimitabilă personalitate, pe care auditorii o urmăresc „cu respirația tăiată".

Prezentatorul Florian Lungu a punctat cu vervă și umor un maraton jazzistic prelungit timp de o săptămînă (pe lîngă patru gale au mai avut loc două întîlniri muzicale cu publicul, la Biblioteca județeană Constanța și în cadrul Serbărilor mării la Costinești). Reunind muzicieni din Sibiu, Constanța, Iași, București, Timișoara, Cluj-Napoca, Suceava, Brașov, serile de jazz ale litoralului beneficiază de ținuta unui autentic festival, demn de a fi permanentizat.

Virgil Mihai

Satira și umorul în secolul trecut (IX)

Cititorii și-au dat însă seama cine este „anonimul", pentru că în pagina următoare era publicat articolul **Anonimul Delavrancea** — referire la calificarea pe care i-o dăduse Hasdeu, mult prețuitului scriitor Barbu Ștefănescu-Delavrancea.

■ DEȘI era o revistă pur literară, „VIEAȚA" n-a lăsat la o parte nici umorul, publicînd, mai ales, epigramele lui Radu D. Rosetti, care aveau să apară lunile următoare în volum. Iată cîteva :

BANII

Necazul meu pe bani i-atita
De nemaiauzit și de adinc
Încît de i-aș avea în mină
Aș fi în stare să-i... mănînc.

UNUI BIRTAȘ

Ca cel mai vechi din abonați
Răsplata-n fine mi-o văzui:
Cerîndu-ți două ouă fierte
Mi-ai dat în ele cîte-un pui.

UNUI TÎNĂR

Am cunoscut un tînăr care
Zicea: ador un Dumnezeu.
Și totuși el era ateu.
Și-atunci l-am întrebat: pe care?
El mi-a răspuns rizînd : e mare,
Căci Dumnezeul meu sînt eu !

IRONIE

Poeții, mai întotdeauna,
În cărțile de poezii,
Regretă timpul fără grijă
Al veselei copilării.
Și cărțile acelea triste
Cînd sînt vîndute-n librării,
Profanii le citesc cu silă
Și le numesc: copilării.

CADENȚA

Căutînd mereu în vers cadența
Ca regulă de poezie,
Se-ntîmplă să cam uiți scadența
În regulă de datorie.

Delavrancea — desenatorul

■ ALEXANDRU VLAHUȚĂ, ajutat de doctorul Alceu Urechia, a publicat la București, în perioada 28 noiembrie 1893 — 28 ianuarie 1896, revista literară „VIEAȚA", la care au colaborat mulți dintre scriitorii de seamă ai vremii. Între aceștia s-a aflat și Barbu Ștefănescu-Delavrancea, a cărui proză o găsim chiar din primul număr. Dar Delavrancea n-a colaborat la „VIEAȚA" numai cu proză ci și cu... desene satirice. În numărul 14, din 27 februarie 1894, pe o pagină întreagă revista publică un foarte reușit desen intitulat: **Țăranul și boierul** — în care sînt satirizate comunicatele serviciilor de statistică referitoare la mersul natalității din țară. Desenul are următoarea explicație :

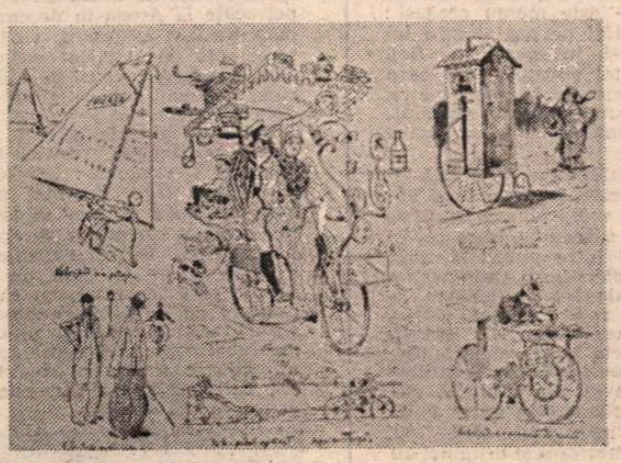
— Cum merge populația rurală?
— Foarte bine; s-a îndoit.
— Dar boierii?
— Admirabil; s-au îndoit.

Țăranul este prezentat în desen încovoiat de suferințe, deci îndoit, aplecat în față; boierul, tot încovoiat, dar pe spate, din cauza burții.

Desenul nu este semnat. Cine l-a făcut? O notă redacțională, apărută în același număr ne comunică:

„Atragem atenția cititorilor noștri asupra ilustrației din numărul prezent. Deși clișeul este executat de casa Angerer din Viena, totuși e departe de a reproduce exact expresia din original. Imperfect cum este, arată însă ce cumulard în ale artei este autorul desenului. Mulți ne-au cerut numele autorului, amicul nostru însă dorește să păstreze anonimatul; numai de și l-ar păstra tot așa de bine ca și în literatură".

Avîntul bicicletei



■ DIN ziarele timpului aflăm că în anul 1892 bicicleta luase mare avînt, la noi, mai ales în București, oamenii de seamă ai timpului declarind-o ca fiind „foarte necesară în deplasările lor zilnice". Revista „Amicul progresului" scria, în aprilie 1892: „Generalul Ion Florescu, scriitorii Ureche, Vlahuță, Delavrancea și Macedonski, oamenii de lege Davila, Dărăscu, Rîmniceanu și alții pot fi văzuți deseori avîntindu-se în goana bicicletelor [...] și chiar și damele, scuturînd jugul prejudecăților, s-au urcat pe bicicletă [...]".

Revista „VIEAȚA" ia notă de acest progres și publică, la 6 noiembrie 1894, desenul pe care-l reproducem: **Ultimele aplicațiuni ale bicicletei.** În desen vedem, de la stînga spre dreapta: **Velocipedă cu pînză** (pentru transportul revistei „VIEAȚA"); **Familia în voiaj cu velocipeda; Velocipeda de iarnă** (cu sobă); **Efectul velocipedei** (umflarea picioarelor); **Velocipeda aplicată în agricultură** (la arat) și **Velocipeda cu mașină de cusut.**

Deci, în 1894 velocipeda începuse a fi numită și bicicletă — ca în zilele noastre.

Premiile Academiei

■ DESENATORUL revistei „VIEAȚA" (poate același „anonim" Delavrancea), urmărește cu atenție întreaga activitate culturală. Iată-l prezent (în numărul de la 23 ianuarie 1895) cu un „instantaneu" luat la Academia Română, cu ocazia discuțiilor din comisia de acordare a premiilor literare.

Alte epigrame

■ TOT din „VIEAȚA" mai extragem două epigrame, nesemnate :

UNUI PRELAT SUGATIV

Mai stai, taică, cu sugaciul
Căci e cerul foc și pară.
Ai lăsat pe Christ anemic
Și-o să moară a doua oară.

UNUI BEȚIV PESIMIST

La dracu gîndul negru,
La naiba orice chin;
Ce-ți pasă de-i deșartă lumea
Cînd e butoiul plin?

„Almanahul social-democrat"

■ LA sfîrșitul anului 1893 a apărut la București „ALMANAHUL SOCIAL-DEMOCRAT" — 1894. A fost realizat de un grup de socialiști în frunte cu: C. Dobrogeanu-Gherea, Constantin Mille, Al. Ionescu, Sofia Nădejde, Ion Nădejde, V.G. Morțun, Traian Demetrescu; fiecare dintre ei colaborînd cu proză și poezii sociale. Printre pagini găsim însă și cîteva glume— așa cum se cuvine la un almanah :

La recrutarea pentru armată; colonelul în dialog cu un țăran:
— Moșule, nu mai ai nici un fecior ?
— Ba mai am.
— A fost la armată?
— Ba nu.
— De ce ?
— E slăbănog, nu-i bun de nimic.
— N-ai gîndit ca să-l însori?
— Nu ; am gîndit că s-a sfîrși și fac cheltuiala degeaba.

Două prietene la o înmormîntare:
— Nu mai plînge, dragă, că doar nu-ți era prietenă.
— Ei, plîng și eu; mă gîndesc că mîine, poimîine mori și tu !

Doi copii :
— Dă-mi și mie, mă, o bucată din colacul ăla.
— Nu-ți dau.
— Lasă, lasă, o muri el tata; n-am să-ți dau nici eu nimic.

În casa unui muncitor:
Doctorul: — Leleo, caută-ți copilul, c-apoi îl pierzi.
— Ba, m-o feri Dumnezeu; acum n-am nici bani să-l îngrop.

POVESTE

Au fost odată două vecine: Hărnicia și Trîndăveala. Trîndăveala ajunse stăpînă. Iată un dialog între aceste vecine :

— Viața, zice Trîndăveala, viața e o matahală mare, neagră, care-ți stă veșnic înainte.

— Viața, zice Hărnicia, viața ar fi ea de seamă, dacă jupîneasa Vreme n-ar lăsa-o în pace. Crezi că am măcar vreme să mănînc? să mă odihnesc? să răsuflu ?

Vremea zice : — Te privesc, Trîndăvealo, stai toată ziua ca un lăstun și nu ai altă treabă decît să-mi numeri pașii. Va veni vremea să te pui pe treabă.

— Ba nu, răspunde Trîndăveala, mai bine mă duc prin locurile unde n-a sosit încă vremea.

Documentar de
Ion Munteanu

Cartea străină

Două versuri de Octavio Paz

ÎNAINTE de a fi deschis o carte de a sa, Octavio Paz se instalase și locuia în memoria mea prin două versuri, culese nu mai știu de unde, care continuă să treacă și azi, ca două fulgere, prin tăcerile mele, incendiindu-le : „Mira el poder del mundo. / mira el poder del polvo. mira el agua".

Traducerea nu-i deloc dificilă — „Privește puterea lumii, / privește puterea prafului, privește apa". — dar nu va transmite niciodată, întreagă, emoția originalului. Căci „privește" **(mirar** — a privi) nu înseamnă numai atît, ci o multiplicitate (obligatorie) de posibilități : cercetează, cunoaște, înțelege, amintește-ți, ai în vedere, nu disprețui, etc., etc. și, **nu în ultimul rînd, contemplă.**

Curgerea ideii, **una singură**, se despletește, așadar, înaintînd spre istorie și civilizație, spre geografie naturală și bibliotecă, adunîndu-se în cele din urmă în suflet (căci sufletul gîndește) și apăsîndu-l, îl pune sub tensiune pînă cînd emoția devine **rotundă** și clară.

Actul lecturii declanșează în momentul împlinirii sale alte lecturi, cele care părăsesc atunci fondul pasiv și redevin prezente. E ceea ce se cheamă, în lipsă de altceva, **lectura cultă**, provocatoare de asociații și suspectată de erudiție.

Așa îmi explic de ce, îndată ce am citit cele două versuri paciene, am auzit glasul lui Don Juan Ramón Jiménez : „Pe drumul toamnei se duc păsările, / pe drumul toamnei se duc florile. / Încotro păsări ? Încotro flori ?". Mecanismul pare absolut același, ideea își anunță sinonimia, emoția îi este aproape, dar identitatea nu există și nu poate exista. Pentru că, ne spune Octavio Paz, „poemul este consacrat clipei privilegiate care scapă curgerii timpului", devenind ilustrare a misterului cosmic, unitate și plenitudine, dialog între conștiință și lume, epifanie. Și mai mult : „un poem — ne va avertiza tot el — este un text, însă în același timp o structură. Textul se sprijină pe structură, suportul său. Textul e vizibil, legibil ; scheletul este invizibil" (Los hijos del limo).

Aș fi putut, firește, ca în locul versurilor juanramoniene să-mi fi amintit altele (Paz, de altfel, nu numește acest glas), dintr-o altă limbă, dar le-am reținut pe acestea (memoria e, mai ales, selecție) pentru că, deși mînuiesc aceeași limbă, cei doi poeți folosesc alt limbaj și lucrează cu altfel de gîndire. Ca european, Juan Ramón e pozitivist și vrea să înțeleagă. În schimb, Octavio Paz, ca mexican, sugerează numai altora înțelegerea, mulțumindu-se cu contemplarea. Și nu numai atît : nu din orgoliu, nici din voluptatea singurătății (Samuel Ramos, în **Profilul omului și cultura Mexicului**, a supralicitat, cred, atare atitudine, alături de cea a inferiorității) și, în nici un caz, din dorința șocului pe care l-ar putea produce, opunîndu-se spiritului de la nord de Mexic (erau anii săi petrecuți la Los Angeles), poetul reținea : „Ei (oamenii de aici — n.m.) sînt creduli, noi credem , ei iubesc poveștile cu zîne și pe cele polițienești, noi miturile și legendele... Noi sîntem triști și sarcastici, ei sînt veseli și plini de umor... Noi ne desfătăm cu rănile noastre, așa cum se desfață ei cu invențiile lor". **(Labirintul singurătății).**

Dintr-odată, parcurse astfel de observații, versurile amintite primesc o lumină în plus și, implicit, desenează cu umbră un alt contur al ideii. Heraclit se insinuează îndeajuns de puternic în finalul celui de-al doilea vers, dar ne obligă să observăm că poetul suprimă aici o parte a mecanismului și nu ne spune „privește puterea apei", ci doar „privește apa". Puterea o punem noi, obișnuiți să întregim obiecte care nu au nevoie de așa ceva, fiind mai întregi prin parte, precum acea jumătate de corabie etruscă, în eternă plutire pe peretele de piatră al unuia din tumulii de la Cerveteri.

Contemplarea paciană în acest caz e mai activă (și mai rodnică) decît înțelegerea juanramoniană, căci suprimînd o parte a gîndului multiplică ideea, și pe nesimțite, aproape subversiv, introduce în edificiul versurilor adevăratul obiect poetic de aici, **timpul**, cel care ia și duce cu el alte timpuri, și putere, și lume, și praf.

Și-ar fi absurd, odată ajunși aici, să ne întoarcem și să citim iarăși cele două versuri, cercetîndu-le din alte puncte de vedere. Ar fi absurd, mai ales, dacă la o astfel de re-lectură am fi ispitiți să cerem sprijin înțelepciunii unor anume filosofi și să conchidem cu cuvintele lor, susținînd un anume pesimism al frazei. Nu-i nimic, nici măcar o umbră aruncată din partea aceasta, în versurile citate, ci numai lumină care curge suficientă sieși și generoasă mereu față de spațiul prin care trece. Spațiu pe care și-l inventă singură, în acord cu timpul ce i se dă. Căci spațiul și timpul — ne va spune același Octavio Paz —, în înțelepciunea mexicanilor de demult, «erau împletite și formau o unitate inseparabilă. Fiecărui spațiu, fiecărui punct cardinal și centrului unde se imobilizează, îi corespundea un anume „timp" particular. Și acest complex de spațiu-timp avea puteri și virtuți proprii, care influențau și determinau în mod profund viața umană». **(Los signos en rotación).**

MĂRTURISESC că după întîlnirea mea cu cele două versuri, hazardul a făcut să nu țin încă în mîini o carte de-a lui Octavio Paz, ci o scrisoare. Amănuntul își are, cel puțin pentru mine, semnificația sa și nu văd de ce nu l-aș nara : eram la Havana, spre sfîrșitul lui 1967, și pîndeam zilnic drumurile lui Julio Cortázar pentru un interviu promis de fiecare dată și amînat mereu. Cu buzunarele pline de **cronopi** (ființe inventate de el...), Julio traversa spațiul cu neverosimila sa înălțime, neavînd timp nici pentru el și în cele din urmă mi-a spus : „Lasă-mi întrebările. Plec dimineață la Delhi, să-l văd pe Octavio Paz și-ți trimit răspunsurile de acolo. Cortázar scrie oriunde, în automobil sau în avion și mi-a răspuns, dar n-a avut timp să-mi expedieze scrisoarea. Mi-a fost trimisă de Octavio Paz, cu cîteva cuvinte atît de măgulitoare, încît roșesc și azi.

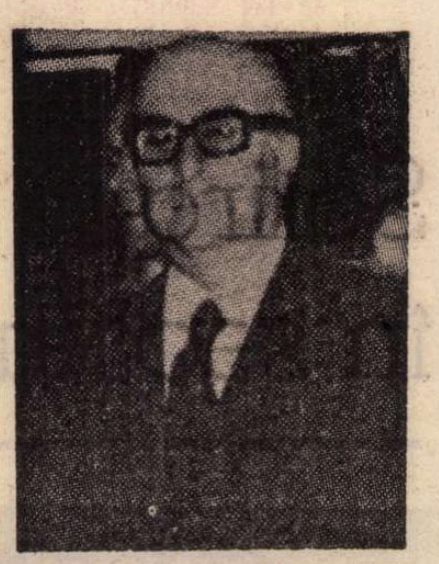
Poetul era pe atunci ambasador în India, unde (îmi imaginez) ceruse să meargă nu pentru a locui un spațiu, ci un timp ; comunicarea sa cu spiritualitatea de aici (nu mă refer doar la poemele din **Ladera Este**) nu i-a modificat prin nimic arta, dar a fost decisivă în nuanțarea și îmbogățirea gîndirii poetice. Curînd după primirea scrisorii, Paz a renunțat la amintita demnitate și s-a întors în Mexic, iar eu mi-am procurat, una cîte una, toate cărțile sale, fascinat de universul în care intram și, încercînd să-l pătrund, nedumerit de misterul care se insinuează dinapoia fiecărui cuvînt. Căci senzația, cea dintîi, trăită la aceste lecturi — reluate acum, cînd încerc o transpunere a poeziei paciene în românește — este mereu aceeași : autorul unor astfel de pagini nu-i un pămîntean. Nu-i, în sensul că, deși impregnat de tot spiritul european ales, nu ni se adresează europenește, nici la modul latino-american obișnuit, ci de la o tribună numai a sa, cea a mexicanității.

Instalată pe înălțimile de ghiață și foc de pe Popocatepetl, pentru a veghea peste toată valea Mexicului, unde „omul se simte suspendat între cer și pămînt, oscilînd între puteri și forțe contrarii, ochi pietrificați, guri care devoră" **(El laberinto...)**, tribuna aceasta nu poate fi explicată în cîteva cuvinte. Un cercetător, D. Wayne Gunn, într-o carte extraordinară **(Escritores norteamericanos y britanicos en México)** a avut, între altele, curiozitatea unui bilanț și a ajuns la acest rezultat : între anii 1569—1973, scriitorii nord-americani și britanici au scris șase sute de cărți de călătorie despre Mexic, iar între anii 1805—1973 numărul de romane și piese de teatru este de patru sute cincizeci. Nu au putut fi numărate eseurile, povestirile, cărțile de poeme, studiile de arheologie etc. și nu se cunoaște numărul cărților elaborate de scriitori din alte țări. Fascinați cu toții de aceleași pămînturi și lăsînd nedezlegat misterul amintit, Onest, D. Wayne Gunn, în epilogul cărții, va nota : „literatura nu poate concura cu realitatea din Mexic ; cel mult o poate aminti".

Un fragment din această realitate, având virtutea s-o multiplice, se află în poemele lui Octavio Paz, în versuri precum cele de care m-am ocupat : „Privește puterea lumii, / privește puterea prafului, privește apa".

Darie Novăceanu

Petros Haris:



ARAREORI se întîmplă ca debutul literar al unui scriitor să semnifice și o consacrare a acestuia, definitivă și incontestabilă, în lumea literelor, sau o contribuție definitorie într-un compartiment sau altul al literaturii naționale.

Unul din aceste cazuri de excepție ne este oferit de scriitorul grec **PETROS HARIS**. Potrivit aprecierilor aproape unanime ale criticilor vremii, dar și ale celor din zilele noastre, talentul literar al lui Petros Haris, care publică în 1924, la Atena, primul său volum de povestiri, intitulat **Ultima noapte a pămîntului**, a fost marcat de această dublă semnificație : o apariție matură și o inscriere fermă a tînărului scriitor în literatura contemporană a Greciei, dar și o contribuție specifică la șlefuirea plină de finețe a prozei narative culte grecești în climatul specific al simbolismului.

Povestirile cuprinse în acest volum pe care critica literară îl consideră „cel mai frumos fruct al prozei simboliste a tinerilor din perioada anilor 1923—1925" reprezintă, de fapt, povestea unui moment psihologic, a unei clipe din viața personajelor descrise : un eveniment iminent cu consecințe catastrofale pentru omenire **(Ultima noapte a pămîntului)**, o amintire fugitivă din trecut **(O inscripție)**, o clipă plină de melancolie și sensibilitate **(Ore de seară)** etc.

Se relevă, astfel, încă din această etapă de începuturi, trăsăturile caracteristice de bază ale prozei lui Petros Haris : dimensiunea lirică și expresia poetică, finețea analizei psihologice, capacitatea de a desprinde ineditul din cotidian și rutină, prelucrarea meșteșugită a detaliului, continua căutare a perfecțiunii expresiei și conținutului.

Itinerarul literar străbătut în continuare, cu pași rari dar fermi, de Petros Haris este marcat de apariția volumelor de povestiri **Lume îndepărtată** (1944), **Lumini pe mare** (1958), **Cînd sfinții coboară pe pămînt** (1965) și **Noaptea cea lungă** (1969).

Subiectele povestirilor sale sînt culese din viața cotidiană a oamenilor din cartierele mai depărtate, din zonele periferice, liniștite ale orașului, autorul relevînd ceea ce apare neobișnuit și ciudat în viața acestor oameni. De cele mai multe ori avem de-a face cu o familie, mai restrînsă sau mai numeroasă, și o casă situată nu în centrul orașului, ci undeva la periferie, pe o stradă liniștită. În această casă, în această familie se petrece o dramă, fățișă sau ascunsă, și de cele mai multe ori de mică amploare. Dar chiar și atunci cînd este vorba de o dramă mai puternică, autorul se străduiește să evite tonurile acute, preferînd să prezinte mai degrabă trăirile interioare ale personajelor decît conflictele aprige care să exteriorizeze asemenea trăiri sufletești.

Desigur, activitatea literară a lui Petros Haris este mult mai bogată și ea cuprinde, în afara apariților editoriale menționate, o muncă plină de tenacitate și dăruire depusă fără întrerupere din anul 1933 și pînă în zilele noastre în calitate de director al prestigioasei reviste literare „Nea Estia", cît și nenumărate eseuri, povestiri, studii literare, comunicări publicate în presa literară, în cotidienele ateniene sau în Analele Academiei din Atena, al cărui membru este din anul 1964.

Dar iată că la aproape șase decenii de la apariția primului său volum de povestiri, Petros Haris publică romanul **Zilele miniei**. Dedicat evenimentelor sîngeroase petrecute la Atena în decembrie 1944, romanul a fost întîmpinat cu neobișnuit interes atît de publicul cititor, cît și de cele mai largi cercuri de critici literari și chiar oameni politici greci de cele mai diverse orientări.

Iată cum aprecia această apariție unul dintre prestigioșii critici literari greci, Andreas Carandonis : „Și totuși Petros Haris ne-a făcut cea mai mare surpriză, mai puternică și mai importantă decît cea produsă de prima sa apariție cu **Ultima noapte**. Pentru că, într-adevăr, este o mare surpriză. Cînd un scriitor, cunoscut pînă acum numai ca nuvelist, se prezintă cu un roman perfect elaborat și structurat, un adevărat prototip în domeniul compoziției dense, al cursivității armonioase, al scrierii concise și al esenței, care să-ți dea impresia că nici un cuvînt nu este în plus, că nici un cuvînt nu lipsește, ei bine, aceasta nu mai e pur și simplu o proză foarte bună sau chiar perfectă, ci o operă care a dobîndit deja sau este pe cale de a dobîndi o semnificație crucială ori, dacă vreți, istorică în proza neoelenică...".

CAROLINA PANIGUA : **Femeie** (Lucrare din expoziția **Creația feminină în plastica mexicană**, Sala Dalles)

În centrul narațiunii se află o familie ateniană, de condiție socială mijlocie, ceea ce creează impresia unei cronici de familie.

Acțiunea se desfășoară într-un spațiu limitat : casa veche, cu cîteva etaje doar, în care locuiește această familie, ai cărei membri devin personajele principale ale romanului : tatăl, un colonel în rezervă, care de altfel este și personajul cel mai bine conturat, mama, o gospodină blîndă și supusă, Alekos, fiul mai mare, soția lui, Aliki, o tînără și frumoasă comunistă, povestitorul însuși, care este fiul cel mai mic al familiei, și sora sa, Eleni, cît și Kula, fata în casă, care constituie legătura permanentă a familiei cu lumea din afară. Casa este situată la granița dintre două lumi care se confruntă : pe de o parte armata, secondată de trupele engleze proaspăt debarcate, iar pe de altă parte ELAS-ul, armata greacă de eliberare. Pentru a ne reda imaginea de ansamblu a evenimentelor, autorul recurge la cîteva personaje din lumea exterioară care, sub diferite motive, își fac apariția în această clădire și astfel aflăm ce se petrece în celelalte cartiere ale Atenei.

Romanul începe, ca o adevărată cronică, prin descrierea primelor zile ale eliberării de sub ocupația germană : în zilele lui octombrie 1944, Atena trăiește într-o fierbere neîncetată, pe care nimeni nu are puterea să o potolească și care va conduce la confruntări armate, sîngeroase.

Confruntarea celor două lumi este aprigă, necruțătoare și se soldează cu nenumărate victime. Marea majoritate a celor căzuți sînt tineri, de multe ori nevinovați, care nu au nici cea mai mică umbră de răspundere pentru cele întîmplate.

Dar, deși titlul romanului o sugerează, scriitorul nu este deloc un furios, ci un povestitor calm, preocupat să redea evenimentele, pe care le relatează la persoana I, cu cît mai multă exactitate și de o manieră cît mai imparțială. Autorul lasă lucrurile, evenimentele să vorbească de la sine, evitînd stridențele și exacerbările, recurgînd, din cînd în cînd, la un minim de comentariu.

Marea dramă a poporului elen pe care a constituit-o războiul civil ne este redată de povestitor printre monologurile și gîndurile, aprecierile și neliniștile pe care le încearcă atît față de soarta sa și a familiei sale, cît și față de soarta întregii țări, a întregii națiuni. Astfel, romanul nu este numai un tablou fidel al evenimentelor din decembrie 1944, ci dobîndește o puternică notă personală, o nuanță impresionistă și care constituie, fără îndoială, o nouă contribuție de valoare a lui Petros Haris la proza modernă greacă. Așa cum afirma I. Rezental Kamarinca, „prin această carte scriitorul încearcă și reușește ceva similar cu ceea ce a încercat și a reușit să facă în 1924 cu primul său volum de povestiri, **Ultima noapte a pămîntului**. Atunci, așa cum au remarcat la timpul respectiv criticii literari, a deschis un nou drum prozei etice din perioada antebelică, iar acum conferă cronicii și memoriilor o nouă dimensiune, epică și dramatică". Este ilustrativă din acest punct de vedere imaginea pe care o are povestitorul asupra Atenei în ruine, în momentul cînd, în sfîrșit, reușește să iasă din casă : „Cum îmi voi petrece zilele și îndeosebi nopțile între aceste ruine care au mai rămas din locuința noastră ? Și cum voi mai putea trăi în mijlocul acestor mari grămezi de ruine care au mai rămas din orașul drag ? Pașii mei devin tot mai timizi, tot mai ezitanți. Voi avea oare forța necesară, voi mai avea oare poftă de viață acolo unde sînt condus, în lumea cea nouă care va țîșni din ruine și din bocete ? Și din nou mă gîndesc : orice lume nouă este și o viață nouă, o promisiune nouă, un mesaj al binelui. Este un curcubeu care desenează speranța multicoloră pe fondul albastru al cerului".

N. D.

„Zilele mîniei“

OCTOMBRIE nu pare grăbit să plece. Înaintează încet, cu pasul leneș. Străbate o bucată de drum, părînd că vrea să se ducă, apoi se răzgîndește, oprindu-se din nou. Se vede că este în mare dragoste cu Atena. Prelungindu-și discuția erotică cu ea, îi umple zilele și nopțile cu ecourile verii, ca și cu primele adieri răcoroase, asemenea unor dulci mîngîieri. Ar vrea s-o țină cît mai departe de frigul care pîndește la porți, pregătindu-se nerăbdător să se năpustească asupra ei. Soarele este și el generos. Zărind această Atenă schimbată, neobișnuit de veselă, pornește încă dis-de-dimineață să se hîrjonească cu ea, cu ferestrele deschise ale caselor prin care acestea alungă întunericul nopții și respiră aerul proaspăt al dimineții, cu frunzele copacilor, al căror verde fraged a devenit parcă și mai viu, cu păsărelele care, parcă presimțind că iarna nu va veni curînd, plănuiesc acrobații vesele pe albastrul nesfîrșit al cerului.

Marele oraș s-a trezit, de această dată, liber. În lumina calmă a toamnei arată o față dornică să-ți povestească nenumăratele chinuri petrecute, părînd, în același timp, gata să înceapă o nouă viață.

Este al cincilea an al marelui război, cu puțin înainte de mijlocul secolului însîngerat. Pentru greci, este al patrulea an. Iar Omul, înrobit și disperat într-o parte, scos din minți în altă parte, s-a angajat orbește într-o goană nebună care nu vede că-l duce spre prăpastie. Lumea, o ruină fără margini, învăluită într-un fum gros, este acoperită de norii grei ai unei furtuni ce nu mai are sfîrșit. Lumina zilei îl sperie pe omul hăituit, a cărui unică preocupare este să se ascundă, să scape de mînia cerului, de tunetele și fulgerele pe care acesta le aruncă, deopotrivă, pe mare și pe uscat, asupra păcătoșilor, dar și a celor nevinovați. Iar noaptea devine tot mai neagră. Fără nici un semn de viață, fără, cel puțin, o mișcare cît de cît perceptibilă, care să aducă o respirație de om sau de altă vietate, devine noaptea întunecată a oamenilor dintîi, a oamenilor preistorici. Sînt clipe cînd crezi că totul s-a sfîrșit. Milioanele de oameni nu mai prididesc să alerge la cimitire și să ridice cruci, nu mai prididesc să pregătească alte cimitire și să sape mormîntul celor dragi și propriul lor mormînt. Și în vreme ce ideile, pasiunile și iubirile toate se înfruntă pe mare, pe uscat și în aer, doar cei mai năpăstuiți își dau seama că adevărul este unul singur, că toți se reîntorc în acest pămînt, care îi așteaptă, pe fiecare la rîndul său, că numai acest adevăr a rămas pe lume, pămîntul, care se deschide și îl primește pe omul în sufletul căruia se așterne, în sfîrșit, calmul.

Dar, dintr-o dată, cerul se deschide din nou. Se deschide în Atena, în Grecia, în toate orașele, peste toate țărmurile și mările sale, într-o vreme cînd uriașele armate nu se întîlniseră încă în lupta lor finală pe fronturile ce aveau să decidă soarta celui de-al doilea mare măcel. În aceste prime zile de toamnă, soldatul străin a fugit în mare grabă iar pămîntul Greciei nu mai geme sub pasul lui greu. Un suspin de ușurare, ca un oftat adînc se aude în întreaga țară. Pare că este respirația grea a unui gigant care și-a rupt lanțurile și, ridicîndu-se, își întinde brațele și picioarele uriașe, pregătindu-se să-și impună, de această dată, propria sa lege în lume.

Simți că totul și toate se pregătesc de ceva. Iar dacă apleci atent urechea, auzi, descifrezi pașii unei vieți noi care vine galopînd. Totuși, oricît te-ai strădui, nu reușești să înțelegi și n-ai putea să spui dacă pașii pe care-i auzi sînt prietenoși sau nu, dacă este călcătură de om sau de animal sălbatic, dacă ceea ce vine este fericirea sau ceasul de pe urmă, momentul în care, după atîtea chinuri îndurate de un popor întreg, de toată țara, de întreg pămîntul, va avea loc marea judecată.

PRIMA zi de libertate este ca un fluviu uriaș. Pe străzile și în piețele Atenei, nu vezi decît o mare învolburată de oameni, care tot crește, se lărgește și umple orașul cu vuietul unei forțe ce vrea să răbufnească, să-și reverse mînia îndelung reținută, gata să domine totul, să înlăture orice piedică din calea sa. Dar această mare de oameni nu reprezintă o singură lume. O zărești de departe și nu este nevoie să întrebi și să afli ca să înțelegi. Drapele nenumărate, ca o pădure deasă, și strigătele întipărite pe fîșii mari de hîrtie sau de pînză îți arată că sub acest entuziasm general trebuie să observi și să asculți convingerile și revendicările care, de această dată, îi transformă în dușmani pe acești oameni care și-au cîștigat împreună libertatea și care se vede că, acum, se ceartă pentru împărțirea ei.

Alb-albastrul abundă printre drapelele care flutură în fruntea mării de oameni, dar nu se lasă mai prejos nici roșul. La început, surprinde, pentru ca apoi să devină, încetul cu încetul, o săgeată care, dincolo de această agitație, dincolo de aceste pasiuni, arată o realitate pe care nu o poți nici ignora, nici minimaliza.

Ne aflăm la al cincilea etaj al unei mari clădiri de pe artera cea mai centrală a Atenei. Sînt cinci camere care aparțin unei societăți de asigurare. Trei sînt situate la fațadă și în toate se află oameni ce stau aplecați peste mesele acoperite cu multe hîrtii.

Un zgomot neobișnuit ne face să ridicăm capetele și să ne privim unii pe alții. Ne apropiem cu pași repezi de fereastră, de unde zărim marea aceea de oameni care urcă dinspre piața Omonia. Așteptăm în tăcere. O voce de femeie de la fereastra clădirii de peste drum răsună chemîndu-i pe ceilalți :

— Veniți să vedeți! Veniți! Priviți ce vine, priviți cum urcă !

Ultimul se apropie de fereastră, pășind rar și fără grabă, un bărbat cu părul argintiu. Aruncă o privire în jos, spre stradă, vede marea de oameni care crește mereu și se învolburează, fără să știi dacă strigătul ei puternic înseamnă bucurie sau amenințare, dar nu-și pierde calmul :

— Nu mă mir deloc. Vă aduceți foarte bine aminte că eu am prevăzut toate acestea.

Este un fel de șef al biroului, avînd și mai mulți ani de serviciu decît noi ceilalți, trei bărbați și două femei, care muncim cot la cot, unii de cinci, alții de zece ani, fiind însă toți egali în lîncezeala nesfîrșitelor ceasuri de nemișcare. Fiecare privim și încercăm să înțelegem ceva, fiecare gîndim la ceva, am vrea să spunem ceva, dar așteptăm să înțelegem încă și mai bine. Și, deși am trăit împreună zilele grele ale sclaviei, care ne-a unit încă și mai mult, întărind minunata solidaritate a celor obidiți și disperați, rămînem cu gura încleștată. În vremuri de sclavie, oamenii nu mai au idei divergente sau cel puțin nu și le arată, nu și le manifestă. Ei nu au dușmani personali. Tiranii care sînt străinii, toți cei ce nu vor rămîne în țară, părăsind-o grăbiți, sînt dușmanii comuni ai tuturor. Acum însă, oamenii stau ca înlemniți, părînd că nu au prea multe să-și spună. Cu multe luni în urmă, în vreme ce o colegă de birou comenta faptele nopții și ale spaimei, unul dintre bărbații din birou ne-a zis :

— Fiți cu băgare de seamă! Pînă și zidurile au urechi! Oare să ne fi amintit tocmai acum vorbele lui ? Oare să ne fi gîndit că libertatea, care a sosit în sfîrșit, a readus împreună cu ea patimile, ambițiile și interesele mai vechi și mai noi, tot ce a zăcut în letargie, trezindu-se cu și mai mare violență ?

Privim marea de oameni care tot urcă, pe care bulevardul nu o mai cuprinde și care se înghesuie de neînchipuit, lăsînd impresia că va dărîma pînă și clădirile, ca să-și facă loc și să-și desfășoare întreaga măreție și forță. Ne aruncăm unul altuia priviri furișe, buzele parcă ar vrea să șoptească ceva, dar se închid din nou.

Uriașa mulțime se află acum chiar sub ferestrele noastre. Iar buzele noastre nu-și mai pot stăpîni nedumerirea. O femeie, cea mai tînără dintre funcționari, își arată uimirea :

— Unde or fi găsit, așa, peste noapte, atîtea drapele și panouri ?

Bărbatul care este, dar nu vrea să pară șef, o apostrofează imediat :

— Doar asta-te miră? Nu te întrebi mai bine cum de se află liberi atîția bărbați și atîtea femei, la o oră cînd trebuie să se afle la muncă?

Nici un răspuns. Reținem cu toții în gînd aceste vorbe, dar nu plecăm de la ferestre. Marea de oameni tot urcă strada și nu se mai termină, nu se rărește, nu obosește, dar nici noi nu reușim să găsim o explicație la ceea ce vedem și auzim. Vocea ei înaltă, strigătul ei ritmic, sacadat, ca de mînie și care reglează pasul mulțimii, este oare bucurie sau amenințare, este o erupție spontană, năvalnică sau un semnal politic ?

Am obosit stînd în picioare la fereastră, dar nu ne întoarcem la locurile noastre. Ne privim unul pe altul și toți împreună pe șeful biroului. Acesta, deși a observat, nu se grăbește să vorbească. Așteaptă încă, cu ochii ațintiți spre stradă, așteaptă ca grosul mulțimii să înainteze, să treacă cu toții, să rămînă strada doar cu trecătorii ei obișnuiți. Abia atunci se întoarce la biroul său, călcînd din nou cu pasul rar, care-i trădează temerile și ezitările, observînd că și noi ne întoarcem la treburile noastre, ni se adresează, rostind cuvintele rar, în silă, de parcă n-ar vrea să deschidă vorba :

— Nu pot să înțeleg nimic...

Apoi, după un timp, adaugă :

— Dee Domnul să ies eu mincinos...

Nu vrea să-și continue gîndul, dar două întrebări care țîșnesc deodată, una după alta, îl obligă să vorbească din nou :

— Crezi că vor fi tulburări ?

— Consideri că această răbufnire este spontană și că va dura mult?

Reușim cu greu să răspundă :

— Nu se poate, cineva canalizează această mînie. Și tocmai aici se află pericolul.

Ușa se deschide fără zgomot. Este curierul cu o scrisoare în mînă. Niciodată nu vorbește mult la serviciu, însă cînd se găsește între prieteni, are multe amintiri de povestit. Știm că s-a născut și că și-a petrecut toți anii în Atena, ani mulți și tulburi. Și așteptăm să murmure, cum îi este obiceiul, să-i blesteme din nou pe cei care, încă de ieri, au răscolit orașul, îl murdăresc cu hîrtii, cu pachete de țigări pe care le aruncă peste tot și cu tot ceea ce părăsesc în urma lor, pe străzi, după manifestații. Dar, înainte ca să-i înmîneze șefului de birou scrisoarea, dă fuga la fereastră. Ne apropiem și noi. Din nou se aud strigăte, din nou este agitație în stradă. Un automobil deschis, plin cu tineri, aleargă să-i ajungă din urmă pe ceilalți. Lăsînd în cele din urmă scrisoarea, bătrînul nostru curier nu se abține să nu ne povestească :

— Credeam că n-am să mai văd niciodată mulțimea puternică și plină de mînie ca un leu, așa cum am văzut-o în tinerețea mea, pe vremea răzmeriței celei mari, de la palat... Chinuiți în războaie și îmbătrîniți înainte de vreme, bărbații, dar numai bărbații, înaintau cu pumnii strînși și cu dinții încleștați, călcînd apăsat, ca o armată disciplinată și hotărîtă, rostind sacadat, cu glas scăzut : „Regimentul de fier! Regimentul de fier!“. Așa numeam noi regimentul condus de diadohul Constantin, regimentul pe care în curînd aveam să-l votăm în alegeri. Nu mai văzusem o asemenea manifestație. Ceea ce se întîmplă însă de ieri încoace, ce să-ți spun, nu are asemănare, a depășit chiar și „Regimentul de fier“. Acum, vezi bine, participă și femeile, iar astea parcă au înnebunit.

Mai multe nu ne spune bătrînul. Ne lasă să le presupunem noi pe celelalte.

AU TRECUT și primele zile de mare bucurie și de agitație, iar sfîrșitul de toamnă ne vestește că se apropie o iarnă grea. Aproape zi de zi Atena este năpădită de un popor de oameni pe care nu-i mai recunoaște. Poporul acesta își părăsește munca, se adună în piețe și pe străzile centrale, devenind un val uriaș, un val oceanic, care nu poate fi stăvilit de nimic, care înundă totul, dînd impresia că va transforma întregul oraș în ruină, că va rupe totul în mii de bucăți, pe care apoi să le împrăștie ca pe rămășițele unei uriașe corăbii naufragiate.

Noaptea se întinde tot mai amenințătoare. Pretutindeni se aud împușcături, dar mai cu seamă în cartierele mai îndepărtate, pe care nici agresorul străin n-a reușit să le îngenuncheze. Se aud strigăte care țîșnesc din pîlnii de tablă, răsunînd pline de amenințare, o lume care se înfruntă în beznă și care s-a angajat într-o nouă bătălie ce nu are nume, ce nu are numai un singur comandant, ci coboară de-a dreptul din nopțile crîncene, în care omul își punea ca mască întunericul de nepătruns ca să ducă lupta pe care nu o putea duce la lumina zilei împotriva soldatului străin.

Atena nu a revenit încă la ritmul său normal de viață. Dimineața, la prînz, ca și seara, trăiește neîncetat același tumult, urmărește mereu aceeași fiară sălbatică dînd tîrcoale pe străzi și arătîndu-și colții fioroși, mugind, dar fără să se năpustească, ținută bine în frîu de o mînă puternică și experimentată. Atena vede toate acestea și, nedumerită, întreabă. Întrebări pune și omul simplu, așezat în jurul sărăcăcioasei lui mese, dar și cel cu farfuria plină de toate bunătățile. Întrebări pune și bătrînelul din vecinătate, care a trăit războaiele balcanice și, mai apoi, discordia neîmpăcată dintre venizeliști și monarhiști, și care, cufundîndu-și privirea în depărtări, ascultă înțelegînd prea bine mugetele acestei fiare :

— Unde-o să ajungem, măi femeie ? Mie nu-mi miroase deloc a bine toată treaba asta. Hai să zic, o zi, două, trei, mai merge nebunia. Acum, însă, ar fi timpul ca fiecare să se reîntoarcă la trebușoarele lui.

Mergînd pe stradă încerc să trag cu urechea la cele ce-și spun între ei ceilalți pietoni. Surprind cîteva fraze disparate :

— Nimeni, dragul meu, nimeni nu poate să priceapă încotro împing lucrurile liderii stîngii sau ai dreptei!

Ceva mai încolo, o altă voce, o altă părere :

— Nimeni, dar absolut nimeni nu știe ce este în stare să facă omul în primele zile ale fericirii, ba chiar și în primele luni după eliberarea sa din sclavie.

Cobor strada care duce din Omonia spre Pireu. Ei sînt doi, iar eu singur. Sînt în vîrstă amîndoi și încărcați, prea încărcați, de experiența amară a vieții care devine înțelepciune. Vorba lor e domoală cum le e și mersul. Îmi potrivesc pasul după ei.

Îmi dau seama că între ei are loc un schimb de cuvinte și nu mă îndur să mai înaintez, ca să nu-i depășesc. Vorba lor domoală, în contrast cu tot acest vacarm general, mă obligă să-mi domolesc pașii și să merg încă și mai încet. Bătrînei înaintează fără să se întrebe cine pășește alături de ei, cine le ascultă vorba. Sînt undeva departe, dincolo de orice interdicție, în afară de orice pericol.

Cel care pomenise mai înainte de bucuria încercată de omul scăpat din sclavie, intervine din nou :

— Nimeni nu știe pînă unde poate ajunge omul care și-a rupt lanțurile.

Într-adevăr, nimeni nu poate să știe. Toți așteptăm o schimbare hotărîtoare, un mesaj care să readucă ordinea în oraș, care să ne redea siguranța mersului pe stradă în timpul zilei și liniștea nopții, a cărei beznă este grea și amenințătoare. Așteptăm și sperăm, așteptăm și tremurăm. Pîlnia, această voce aspră a nopții, care țîșnește din întuneric fără să poată fi oprită, glasul care pînă ieri îl făcea pe agresorul străin să caute în zadar, să spumege de furie și să-și piardă încrederea în armele sale, această voce care nu și-a schimbat timbrul, răsună mereu ca o suferință, dar în același timp ca un vuiet de oameni cărora le-a venit ceasul să-și primească răsplata pentru bătăliile purtate, pentru sacrificiile făcute. De această dată însă răsună mai degrabă a provocare și amenințare decît a dragoste și afecțiune.

Prezentare și traducere de
Dumitru Nicolae

Meridiane

„Rolul criticii literare în dezvoltarea creativității artistice"

● **Este tema celui de al X-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari (A.I.C.L.), care va avea loc la Delfi (Grecia) între 20—25 septembrie 1982, la invitația Centrului Cultural European din Delfi și sub patronajul UNESCO.**

Alfieri — Corespondență

● Editat de Centro Nazionale di Studi alfieriani din Asti, sub îngrijirea lui Lanfranco Caretti, în Italia a apărut volumul doi din ediția critică a **Corespondenței** (1789—1798) lui Vittorio Alfieri. Pe lîngă cele 22 de scrisori inedite, incluse în volum, despre care Caretti a vorbit sau a scris în diverse ocazii, lucrarea are meritul de a reda cititorului, cu o exemplară coerență, textul alfierian. Fiecare scrisoare are o mică istorie, un adevărat „dosar" filologic : a fost descoperită într-una din arhivele în care zăcea, confruntată cu forme precedente, corectată și comentată. Pentru fiecare epistolă comentariul nu se limitează la simpla prezentare a misivei, ci stabilește subtile trimiteri și legături biografice, literare și istorice. În imagine, portretul lui Vittorio Alfieri, realizat de F. S. Fabre.

Drumul prin veacuri al unei traduceri

● O traducere în italiană, pînă acum necunoscută, a tratatului **Unterweisung der Messung,** scris de Albrecht Dürer, a fost descoperită la Biblioteca Academiei de Științe din Leningrad. Alcătuit din douăsprezece caiete, volumul este caligrafiat în scrierea cursivă umanistă a secolului XVI, pe hîrtie subțire și ilustrat cu laviuri. Pînă acum se cunoșteau doar traduceri în latină ale acestei scrieri, un fel de enciclopedie a arhitecturii și geometriei. Reiese dintr-o notație că manuscrisul acesta italian, aflat cîndva în biblioteca ducilor de Medici, a ajuns în Rusia, în colecția arhitectului de origine franceză Auguste de Montferrand (1776—1858) ; în Biblioteca din Leningrad a ajuns acum cîțiva ani, odată cu multe alte achiziții, venind din orașul siberian Ieniseisk, unde se presupune că a fost adus, la sfîrșitul secolului trecut, de un deportat politic. Se crede că este vorba de exemplarul de autor, niciodată publicat, datorat învățatului și politicianului Cozimo Bartoli (1503—1572) din Florența.

Maria Callas, inedite

● La cinci ani de la dispariția divei, mai multe case de discuri oferă înregistrări inedite ale Mariei Callas. La Paris a fost pus în vînzare un disc cu aria Dalilei „Inima mea se deschide vocii tale", din opera **Samson și Dalila,** înregistrată în 1961, dar nepublicată. Oricît de modestă ar părea, această înregistrare inedită va avea efectul unei bombe, notează specialiștii, pentru că nimeni nu cunoștea existența ei. Firma italiană „Cetra" a publicat o integrală a **Medeeii** de Cherubini realizată în direct la Scala din Milano, cu o distribuție de excepție în jurul Mariei Callas : Giulietta Simionato, Jon Vickers și Nikolai Ghiaurov, sub bagheta lui Thomas Schippers. În imagine, Maria Callas în **Tosca,** la Opera din Paris, în 1965.

Cel mai lung tablou din lume...

● ...este cel realizat de pictorul newyorkez J. Banward : 4,8 km. Bineînțeles se compune din decupaje care însumează lungimea respectivă. Tabloul reprezintă „Panorama fluviului Mississippi", respectiv țărmurile, de la izvoare pînă la New Orleans, și a fost expus și în Europa. Banward a lucrat la acest tablou timp de 400 de zile, navigînd pe Mississippi.

Chicago, Sevilla sau Miami ?

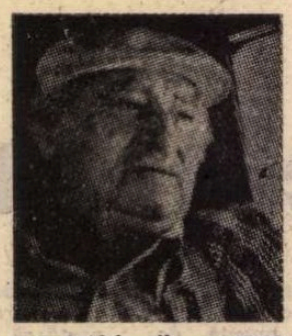
● Competiția pentru dreptul de organizare a Expoziției universale din anul 1992 a început de mai mult timp. Pînă acum își disputau întîietatea orașele Chicago (S.U.A.) și Sevilla (Spania). Recent, Biroul expozițiilor internaționale de la Paris a primit o a treia ofertă din partea orașului Miami (Florida). Oricum, consiliile municipale ale celor trei orașe își revendică acest drept, pe lîngă alte elemente care le deosebesc : consacrarea Expoziției internaționale din anul 1992 aniversării a 500 de ani de la descoperirea Americii — 12 octombrie 1492 —, de către Cristofor Columb.

Anthony Quinn, între film și pictură

● La cei 67 de ani pe care i-a împlinit de curînd, Anthony Quinn, în plină formă, trăiește la Castelgandolfo, lîngă Roma, întocmai unui patriarh, înconjurat de fa-

milia sa, soția și cei trei fii (18, 17, 16 ani). Vedetă a filmului **Leul deșertului,** programat pe ecranele pariziene, marele actor turnează acum în Italia alături de Ava Gardner în filmul **Régina,** inspirat din romanul cu același titlu de Pierre Rey. Într-un interviu acordat revistei „Paris Match", Quinn (în imagine), mărturisea că, în momentul în care i s-a propus să joace în acest film, a abandonat totul, chiar și expoziția de pictură pe care se pregătea s-o deschidă la New York. Ava Gardner a avut aceeași reacție, deși jurase că nu va mai juca în nici un film.

„Un Balzac al secolului XX"



● Astfel îl numesc prietenii săi pe Jorge Amado (în imagine), cel mai important reprezentant al literaturii braziliene actuale. La 10 august, Amado s-a „ascuns" la Rio Vermelho, o suburbie a orașului San Salvador din Bahia, pentru a-și sărbători a 70-a zi de naștere, „scutit de masacrul vizitelor", după propria sa expresie. „Viața e prea scurtă — spune scriitorul — pentru ca s-o irosești ocupîndu-te de literatură". Și totuși, Amado este un scriitor prolific : cărțile sale, peste treizeci la număr, traduse în aproape patruzeci de limbi, încîntă milioane de cititori din lumea întreagă. Multe dintre scrierile sale, inclusiv cea mai recent apărută în traducere românească : **Gabriela,** au fost ecranizate. Unii îi reproșează că scrie cărți „mai mult emoționale decît raționale". Amado replică : „Acestea sînt critici dogmatice. Eu scriu despre lucruri pe care le cunosc, le văd, le simt, care sînt importante pentru mine, care mă dor, pentru care sufăr și pe care le iubesc". De fapt, cele mai multe dintre cărțile lui sînt radiografii ale vieții și luptei poporului, relevînd contrastele existenței sociale. „Ceea ce am căutat întotdeauna — spune Amado — a fost să arăt că umanismul continuă să existe, că el nu poate fi distrus nici măcar cu mijloacele forței, că omul trebuie să cîștige marea bătălie împotriva brutalității". Căutarea aceasta scriitorul a început-o încă de pe cînd era tînăr ziarist la „Diario de Bahia" și a continuat-o, fără încetare, în celebrele sale romane **Pămîntul fructelor de aur, Emigranții de la San Francisco, Catacombele libertății, Cavalerul speranței, Bătălia de la Micul Trianon, Tieta din Agreste** și multe altele, diverse ca factură, înscrise între realismul critic și faimosul „realism magic" al latino-americanilor.

Literatura chineză, 1937—1945

● În iunie 1980, Fundația Singer Polignac a organizat, la Paris, un colocviu internațional pe tema „Literatura chineză în perioada războiului de rezistență împotriva Japoniei, 1937—1945", la care au fost prezentate 30 de comunicări de către sinologi occidentali și reputați scriitori chinezi veniți de la Beijing. Reunite acum, în volum, aceste comunicări, prefațate de Alain Peyrefitte, constituie, după cum estimează critica, un document de excepțională valoare științifică, nu numai pentru sinologi, ci și pentru toți cei interesați de literatura comparată, de raporturile între literatură, politică și societate, în contextul marilor crize naționale, de trecerea de la formele de expresie tradiționale la tendințe deopotrivă mai populare și mai moderne.

Pe marginea unei conferințe

● Proeminente personalități ale literaturii contemporane semnează, în ultimele numere ale publicației „Informations UNESCO", un ciclu de articole de mare interes consacrate diverselor aspecte ale dezvoltării culturii în epoca noastră. Prilejuite de Conferința

mondială de la Mexico consacrată politicii în domeniul culturii, textele abordează probleme de cea mai stringentă actualitate.

Astfel, Evgheni Evtușenko demonstrează că „Războiul înseamnă anticultură", Iuri Ritheu se referă la „Mirajele culturii și omul", poetul indian Ashol Vajpei așterne unele însemnări despre cultura Indiei contemporane, iar unul din cei mai mari scriitori latino-americani, Julio Cortázar (în imagine), detaliază tema „Literatura și specificul național".

Maia Plisețkaia

● Regizorul sovietic V. Katanian a realizat un film documentar despre creațiile celebrei balerine Maia Plisețkaia. Filmul cuprinde secvențe din **Lacul Lebedelor, Romeo și Julieta, Don Quijote,**

Frumoasa din pădurea adormită, Floarea de piatră, Fintina din Bahcisarai, Raimonda, partea Persidkei din opera **Hovanșcina** și altele. Comentariul filmului este realizat de însăși Maia Plisețkaia.

Premiul Ramon Magsaysay

● Anual, autoritățile filipineze decernează Premiul „Ramon Magsaysay", unor personalități marcante. Spre deosebire de anii precedenți, cînd premiul era acordat anual unei singure persoane, anul acesta, la Manila, în prezența soției fostului președinte al Filipinelor, Ramon Magsaysay, premiul a fost divizat în patru, laureații fiind Arturo Pineda Alcaraz, Manibhai Bhimbai Desai, Chandi Prasad Bhatt și ziaristului Arun Shourie.

Orașul artiștilor

● Poate că și alte orașe din lume se pot autointitula „orașe ale artiștilor", dar pînă acum numai renumitul oraș belgian Anvers beneficiază de acest privilegiu. Aceasta, deoarece, pe lîngă numeroase monumente de valoare, printre care, Catedrala gotică (construită în secolele 14—16), care posedă mai multe tablouri semnate de Rubens (înmormîntat în acest oraș), la Anvers s-au născut : pictorii Quentin Metzys, Franz Floris și Martin de Vos (sec. XVI), David Ténlers cel Bătrîn și cel Tînăr, Van Dyck, Zeghers, Snyders, de Crayer și Jordaens (sec. XVIII); sculptorul Duquesnoy, muzicienii Peter Benoit și Jean Blacke. Dar aceștia sînt numai precursorii cei mai reprezentativi. Lor li se pot adăuga numeroși artiști contemporani.

Am citit despre...

Coincidențe în serie

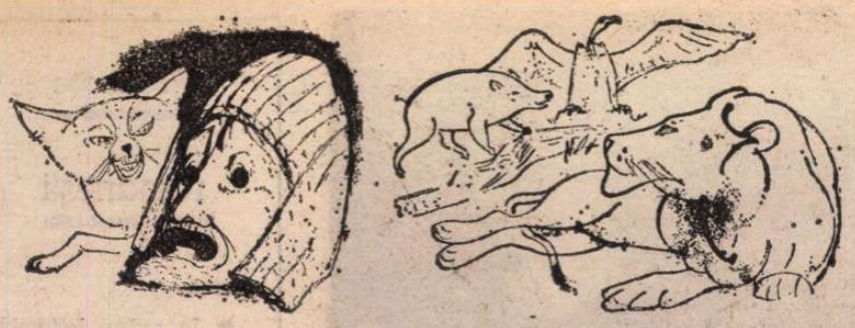
■ QUI pro quo-ul, convențle literară străveche, cu state de serviciu onorabile, în măsură să se prevaleze de referințe strălucite (Shakespeare ajunge, nu are rost să mai invocăm pe alții) și-a pierdut bunul renume și locul de altă dată : își mai trăște zilele obosite doar prin melodramă și farsă. Dacă un tînăr prozator englez ca A. N. Wilson, despre care mi s-a spus că este foarte talentat, alege totuși acest procedeu ca punct de pornire al ultimului său roman **(Arta vindecării)** sîntem obligați să-l citim fără prejudecăți. Iepurele realizării valoroase poate sări și din hățișuri care nu inspiră nici o încredere.

Să acceptăm deci ideea că un medic (pe care autorul are grijă să ni-l prezinte drept venal, lipsit de scrupule, indiferent față de suferințele bolnavilor și, în plus, grăbit și cu gîndul în altă parte) încurcă radiografiile celor două paciente operate de el însuși cu șase săptămîni mai devreme și, ca urmare, inversează diagnosticele : femeii grav bolnave, Dorothy, îi spune că este perfect sănătoasă, tinerei vindecate, Pamela, îi spune că, dacă nu se supune unei chimioterapii cu efecte secundare dramatice, va muri în cîteva luni. Pornind de aici vom urmări miraculoasa evoluție a inhibatei, dezorientatei Pamela (lector universitar de literatură engleză medievală) care refuză tratamentul, pleacă intempestiv în America, află că diagnosticul a fost greșit, trece prin situații de natură s-o ajute să se cunoască mai bine pe sine și, la capătul unor complicate peripeții, devine fericita soție a unui ciudat preot de țară și pictor amator.

Numai că startul a fost categoric greșit : după o mastectomie (în cazul lui Dorothy) și după extirparea unei mici tumori benigne (la Pamela) examenul anatomo-patologic este testul de rutină pe care nici un spital din lume nu-l omite. Radiografiile confundate sînt un nonsens medical prin rolul care li se atribuie și prin ceea ce ni se sugerează că ar arăta la scurtă vreme după o operație radicală, evoluția maladiei lui Dorothy — alt nonsens medical, terapia prescrisă Pamelei — unul în plus. Informații de ordin medical deținute astăzi aproape de orice profan par a fi ignorate de A. N. Wilson. Să mergem însă mai departe, adică să trecem de la o coincidență la alta și apoi la una și mai extraordinară — aceasta fiind calea aleasă de autor pentru a face acțiunea să înainteze. În avionul care o duce în America, Pamela se așează din întîmplare alături de vecinul de apartament al lui John, prietenul căutat de ea acolo. Billy, singura prietenă pe care se întîmplă să și-o facă la New York, este iubita lui John (din întîmplare absent), iar jocul dragostei și al întîmplării le aduce pe amîndouă înapoi în Anglia, unde întîmplările vin de se leagă mai departe la fel de puțin plauzibil. Tot „întîmplarea" va face ca medicul din primul episod să-i facă o operație pare-se greșită lui Billy, fără ca Pamela (care locuia în același apartament cu ea) să afle decît după, adică atunci cînd era prea tîrziu pentru a-i spune să nu se dea pe mîna lui. Șirul coincidențelor nu se oprește aici. Romanul încearcă să analizeze rolul binefăcător al momentelor de cumpănă și crizelor care duc în ultimă instanță la un echilibru întemeiat pe mai buna cunoaștere de sine. Toate se aranjează pînă la urmă, dar pentru ca pasienta să reușească și fiecare carte esențială să ajungă la locul prestabilit, jucătorul trișează grosolan, aruncînd sub masă cîteva cărți cu care nu știe ce să facă. Patru personaje — între ele Dorothy și Billy — sînt eliminate, două cîte două, accidente oribile (trei dintre cei patru ard de vii în împrejurări diferite) scoțîndu-le din scenă atunci cînd urmărirea lor ar complica firul acțiunii. Doze masive de controverse teologice și de erotism în variante fanteziste se adaugă ingredientelor din care este confecționată narațiunea.

O femeie inteligentă se află în fața cu perspectiva morții iminente. Cum se comportă ? Amatorismul cu care expediază A. N. Wilson această temă gravă (și grasă) mă face să mă întreb dacă nu cumva a fost la mijloc un qui pro quo și în recomandarea distinsului meu prieten, expert în literatura engleză : nu-i exclus, îmi vine să cred acum, să se fi referit la alt Wilson atunci cînd mi-a spus să-i citesc opera cu încredere, deoarece este un autor de prima mînă.

Felicia Antip



Esop ilustrat de Hegenbarth

● **Hoțul și cocoșul** este intitulat volumul cu fabule de Esop, apărut în editura Philipp Reclam jun. din Leipzig, cu ilustrații semnate de Joseph Hegenbarth, marele grafician de la a cărui moarte s-au împlinit recent douăzeci de ani. Cele două imagini de mai sus sînt ilustrații pentru **Hoțul de păsări și șarpele, Vulpea și masca actorului,** precum și **Leul muribund.** Volumul mai conține un studiu semnat de Hans Marquardt despre ansamblul operei lui Hegenbarth, în a cărui moștenire se numără ilustrații la scrieri de Daudet, Flaubert, Hauff, Pușkin, Shakespeare, Gogol, Balzac, Gorki etc.

Și pentru copii

● **Knallerbsen** se numește volumul de anecdote pentru copii, apărut în R. D. Germană și dat

torat strădaniilor unui învățător, Rudi Chowanetz. Autorul precizează în prefață că, de fapt, cartea se adresează tuturor cititorilor care au vîrsta de zece ani sau mai mult.

Un lăcaș bicentenar reîntinerește

● Construit cu 200 de ani în urmă la Moscova, celebrul Teatru Bolșoi este supus unor renovări și îmbunătățiri care-l reîntineresc. Astfel, printre principalele lucrări, se prevede reconstruirea vechiului portic cu zece coloane din partea de nord, opusă binecunoscutei intrări principale. Pe de altă parte, scena veche va fi înlocuită cu una nouă, construită fără nici un element de metal. Aceasta va asigura o acustică deosebită. În același timp, sala teatrului va beneficia de sonorizare electrică, obținîndu-se astfel o difuzare foarte fidelă a muzicii.

„Ars medica"

● Printre alte inițiative de răsunet ale Muzeului de artă din Philadelphia se numără și cea a organizării expoziției itinerante **Ars medica.** Avînd un tezaur de 134 de pînze semnate de Goya, Dürer, Rembrandt, Blake, Holbein, Klee, Ensor, Toulouse-Lautrec ș.a., expoziția **Ars medica** a fost prezentată în mai multe capitale europene, printre care Paris, Londra, Roma, Berna, Bonn, Madrid etc., oferind publicului lucrări cu o temă dintre cele mai interesante : anatomia omului în pînzele unor celebrități care au trăit și lucrat de-a lungul a cinci secole.

Miguel Torga la 75 de ani

● La Lisabona a fost sărbătorit poetul și prozatorul portughez Miguel Torga (n. 1907), pseudonimul literar al lui Adolfo Correia da Rocha, fondatorul revistei „Presença", laureat al Marelui Premiu Knokke pentru poezie, 1977. Torga a debutat în 1928 cu placheta **Neliniște,** urmată, între altele, de **Rampa, 1930. Altă carte a lui Iov, 1936, Plîngere, 1943, Libertate, 1944, Ode, 1946, Nihil Sibi, 1948, Cîntecul omului, 1950, Cîteva poeme iberice, 1952, Suferințe din Purgatoriu, 1954, Orfeu rebel, 1958, Poeme iberice, 1965. Jurnalul** poetului, în 9 volume, a apărut în perioada 1941—1964.

Sully Prudhomme

● La 6 septembrie s-au împlinit trei sferturi de veac de la moartea unuia din promotorii școlii literare parnasiene, alături de Th. Gautier, J. M. Heredia, Catulle Mendes. Sully Prudhomme (1839—1907), care se bucura de un deosebit prestigiu la începutul secolului, fiind și laureat al Premiului Nobel — 1901, este autorul plachetelor de versuri **Stanțe și poeme, 1865, Singurătățile, 1869. Zadarnice iubiri, 1875. Dreptatea, 1878, Fericirea, 1888.**

Aras Eren, scriitor al imigranților

● Născut în 1939, la Istanbul, scriitorul și dramaturgul Aras Eren (în imagine) a debutat în 1958 publicînd versuri și nuvele. În anii '60 a publicat cîteva piese — **Oedip cel**

orb, Stepa, Comedie amară despre domnul Timon, toate înfățișînd tristul destin al imigranților turci stabiliți în diferite țări occidentale. Din 1969, Aras Eren trăiește în Berlinul occidental unde s-a făcut remarcat prin scrierile sale critice marcate de umor subtil. Scriitorul a rămas fidel tematicii cu care a debutat și care i-a creat faima : situația mizeră a muncitorilor imigranți. „Se spune adeseori — a declarat Aras Eren într-un interviu acordat ziarului «Tat» — că cei care trăiesc în Occident sînt «oameni liberi într-o lume liberă». Așa să fie oare ? Putem noi oare să ne schimbăm situația în cadrul unei societăți în care legile sînt dictate de puterea celor avuți ?"

Corespondența lui Chopin

● Krystyna Kobylanska, muzicolog polonez de renume internațional, datorită studiilor sale privind opera lui Chopin, a fost invitată de Editura Henschel din R.D.G. pentru a supraveghea definitivarea volumului **Corespondența lui Chopin,** programat să apară în versiune germană în 1983.

O punte spirituală

COMOARA neprețuită de suflet și de înțelepciune conținută în folclorul românesc a început, de la o vreme, să fie apreciată în cercuri mai largi decît cele autohtone, atît prin efortul editurilor noastre și al unor traducători români, cît și prin grija unor cercetători străini.

Dintre diferitele țări în care tezaurul creației noastre populare este bine cunoscut și mult prețuit, un loc de frunte îl deține azi Italia. Se poate afirma chiar că în Italia există o tradiție în această privință. Într-adevăr, încă de mai bine de un secol, mai exact din 1875, Arturo Graf a dedicat poeziei populare române un lung studiu, iar între 1903 și 1932 au apărut mai multe articole de cercetări referitoare la folclorul nostru. Un moment semnificativ în cunoașterea creației populare din România îl constituie anul 1936 cînd apare în Italia fundamentala operă a lui Ov. Densusianu, referitoare la folclor, în traducere italiană : **La vita pastorale nella poesia popolare romena.** Urmează cercetările lui R. Ortiz și T. Onciulescu, E. de Martino și Mircea Popescu. Studiul pe baze moderne al folclorului ne întîmpină în ultimii ani în volumele **I canti narrativi tradizionali romeni, studio e testi** (Firenze, 1969) de Lorenzo Renzi, profesor la Universitatea din Padova, **I canti narrativi romeni, analisi semiologica** (Torino, 1977) de Marin Mincu și Marco Cugno, și **I mondi sovropposti, la modelizzazione spaziale nella fiaba romena** (Torino, 1978) de Marin Mincu.

Toamna anului 1981 a însemnat un pas înainte în cunoașterea literaturii noastre populare în Italia, prin apariția la Torino a unui elegant volum intitulat **Folklore letterario romeno,** rod al unei îndelungate și fructuoase colaborări între doi cercetători, dintre care unul italian și unul român. Primul este M. Cugno, excelent specialist în limba română, cunoscut mai ales prin traducerile sale din Arghezi, pentru care a primit, în 1974, un însemnat premiu la Monselice. Al doilea este D. Loșonți, lector de limba română, trimis de Ministerul Educației și al Învățămîntului din țara noastră pentru a preda limba și literatura română la Facultatea de litere și filosofie a Universității din Torino.

Volumul a fost publicat din inițiativa „Assessoratului" de cultură al regiunii piemonteze, cu ocazia expoziției „Cultura rurală a Carpaților", deschisă la Torino în lunile septembrie, octombrie și noiembrie 1981, despre care a scris cu însuflețire, în paginile acestei reviste, Alexandru Duțu.

Cartea discutată cuprinde o largă antologie din creația noastră folclorică divizată în trei secțiuni : I. cîntece bătrînești, II. poezia de ritual și de ceremonie și III. poezia lirică. Spațiul cel mai mare îl ocupă, cum este și firesc, cîntecele bătrînești. Nu lipsesc aici textele noastre cele mai reprezentative, dintre care **Miorița, Meșterul Manole, Toma Alimoș, Soarele și luna, Ivan Iorgovan** sau **Antofiță al lui Vioară.** În secțiunea a II-a sînt cuprinse **Colinde, Plugușorul, Caloianul, bocete, descîntece, oratie de nuntă.** În fine, în partea a III-a, cea mai restrînsă — spre regretul nostru și, credem, și al cititorilor italieni care-și vor da ușor seama, din bucățile alese, ce bogăție de sentimente poate cuprinde — conține 31 de **doine** și **cîntece** și o serie de **strigături.**

Cu tot caracterul său, inevitabil, selectiv, numai și din enumerarea acestor titluri se poate deduce că volumul în discuție reușește să prezinte o imagine cuprinzătoare a literaturii românești folclorice.

Textul este bilingv, așa că cititorul italian necunoscător al limbii române îl poate gusta direct în italiană, iar cel ce știe limba română își poate încerca și verifica, în acest fel, cunoștințele sale. Din fiecare pagină tradusă răzbate dragostea pentru poezia noastră populară ; transpunerea în limba itailană s-a efectuat în general cu multă atenție, cu grijă pentru nuanțele cerute de caracterul particular al fiecărui text. Nu este greu de înțeles însă că traducătorii — și nu de puține ori — s-au izbit de dificultăți de tot felul. Ne dăm seama, cît de complicat este să se redea încărcătura semantică a dativului etic de ex. din **'carcă-mi-se-ncarcă** (p. 99) — în italiană **si caricano e caricano,** sau **ei în picere-mi sărea** (p. 114) — **lei in piedi și alzo.**

Eforturile traducătorilor, dovedite prin calitatea indiscutabilă a tălmăcirii lor, nu ne pot opri, totuși, să nu observăm că, de pildă, între rom. **taică, să te pomenesc** (p. 115) și it. **Padre, in tuo onore !** e o anumită „distanță", iar echivalarea **lui jelit** cu **pianto** (p. 44) este prea slabă ; ar fi fost de preferat, poate, **lamento** sau **compassione** (care dealtfel s-a folosit pentru **jale** la p. 185) ; considerăm că poeticul **plai** spune mai mult decît tehnic-geograficul **declivio** (p. 45) și oricum altceva decît **sentieri** (pl.) (p. 38) ; este sigur că **dalbă** (în **dalba** soție) conține un grad mai înalt de expresivitate decît **bella** (în **bella sposa**) (p. 50) ; **stai cu greierii de vorbă** (p. 148) e destul de „departe" de **e senti i grilli cantare.** De notat că uneori, de ex. în „cu **coate dalbe** pe masă" (p. 114), transpus prin „coi gotimi sulla tavola", **dalbă** rămîne în afară ; alteori însă în traducerea italiană se adaugă elemente noi ca în : **due genitori che appena nata ti hanno lavata** raportat la textul românesc : **doi părinți cari te-au băiat** (p. 132).

Unele cuvinte specifice nu au fost traduse. S-a păstrat astfel în textul italian **hore** (p. 108), **doine** (p. 176, 177), **haiduci** (p. 179, 182), **dor** (p. 188, 194), (deși alteori s-a tradus **dor** cu **nostalgie** (p. 184). Dealtfel, în introducere, M. Cugno arată, citindu-l pe Blaga, că nici unul dintre cele trei cuvinte ce exorimă cele trei stări sufletești specifice : **dor, urît** și **jale** nu este traductibil (v. p. 30). Alături de acestea nu s-au tradus nici altele, de ex. **colindă** sau **lăutar.**

În afară de **antologia de texte,** volumul mai cuprinde un dens **studiu introductiv** asupra poeziei orale la români, elaborat pe baza unei ample bibliografii, semnat de M. Cugno, apoi textul muzical al **Mioriței,** referințe bibliografice, precum și o serie de **note lingvistice** și un **glosar,** ambele alcătuite de D. Loșonți. Notele lingvistice cuprind explicații foarte bine venite despre faptele de fonetică și morfologie de ordin arhaic sau regional cuprinse în texte, iar glosarul lămurește termenii mai rari, unele sensuri deosebite de cele ale limbii comune existente în textele populare și explică o serie de expresii idiomatice.

Evident că ținuta științifică a acestui volum ar fi avut de cîștigat dacă s-ar fi consemnat o serie de date privitoare la originea textelor, la colecția din care provin, la regiunile unde au fost culese etc.

În orice caz, apariția volumului **Folklore letterario romeno** echivalează cu încă o punte între spiritualitatea română și spiritualitatea italiană, fiind o valoroasă contribuție la cunoașterea culturii noastre în Italia.

Florica Dimitrescu

Creația feminină în plastica mexicană

■ MĂRTURISESC că am o reticență — probabil nejustificată — față de expozițiile pe categorii de populație. Mă îngrijorează tot atîta limitarea care poate rezulta din astfel de compuneri, ca și tentația — inevitabilă — de a căuta și găsi trăsături și preferințe specifice categoriei de expozanți în cauză. Dar, surprinzător, nimic din toate acestea în expoziția de pictură, grafică și fotografie contemporană cu opere ale unor cunoscute artiste mexicane (Sala Dalles). Întîlnim acolo principalele curente și tendințe care, începînd cu deceniul 60, exprimă noua orientare a artei mexicane în confruntare polemic-creatoare cu marile momente ale muralismului mexican din anii 20 și 30. În procesul acestei evoluții, pictoritele, sculptoritele și desenatoarele mexicane au jucat, pare-se, un rol de seamă. Ce urmărea, în esență, voința de înnoire a generației tinere — a doua și a treia după anii punctului culminant al picturii lui Rivera și Siqueiros ? Voia o reechilibrare a tematicii și a ierarhiei genurilor : pictura de șevalet trebuie să-și redobîndească autoritatea. Cerea și o extindere a sferei de interes în exercițiul vizualității. Grandiosul nu mai trebuie să excludă sau să intimideze aria experiențelor strict personale ; retoricii îi lua locul frazarea scurtă, directă ; grotescului, ironia subțire ; simfonismului cromatic, nuanța cvasi-imperceptibilă ori ascuțișul discordanțelor.

Deși ideea adaptării curentelor artistice europene și nord-americane făcea parte din programul noii mișcări mexicane, ar fi greu de stabilit identitatea sau măcar înrudirea versiunilor modernității artistice mexicane cu vreunul din curentele majore consacrate de istoria artei moderne : cubism, orfism, dadaism, suprarealism etc. Ceea ce vedem în sala Dalles — și sînt opere de un profesionalism de ținută — se explică și prin contacte cu arta europeană, dar nu se rezumă la o asimilare și prelucrare a ei. De pildă, forța desenelor abstract-expresioniste ale Martei Palau, erotismul subtil metaforizat al serigrafiilor și guașelor cu foi de aur semnate de Carmen Parra, fotografiile încărcate de un dramatism concentrat ale Martei Zarak, fantezia, coerența în dezlănțuirea ei lirică, a Olgăi Donde, rigorile conceptualiste ale Helenei Escobedo, „autobiografiile" în imagini plasabile în aria mitologiilor individuale, agreate de mai multe din graficienele expozante, se întrec în încercarea de a ne convinge că modernitatea lor le aparține, că e programatică și nu rezultată doar din influențe, pe care dealtfel și le asumă cu luciditate și cu o aproape amuzantă nepăsare.

Amelia Pavel

Al doilea simpozion de poezie din Grecia

■ ÎN această vară a avut loc în orașul universitar Patra, sub auspiciile Universității din localitate, al II-lea Simpozion de poezie pe tema : **Critică și poezie. Aspecte teoretice. Școli.** Au participat peste 300 de invitați, oameni de știință, cadre didactice universitare din Atena, Salonic, Iannina, critici și istorici literari, poeți, prozatori. Referate generale au prezentat : G. Ghiatromanolakis („Antichitatea elină și romană"), A. Karpozilos („Bizanțul și Evul mediu din Apus"), Th. D. Frangopoulos („De la Renaștere pînă la romantism"), Elias Khoury („Poezia și teoria poeziei în poezia clasică islamică"). L. Stefanas („De la romantism la suprarealism"). Atît în expunerile de bază, cît și în intervențiile participanților (Dimos Theps, Manolis Lambridis, Aris Berlis, Andreas Milonas, Dimitris Hristodoulou, Kostas Gh. Papagheorghiou, Kostas Sterghiopoulos, Tasos Korfis, Gh. Kotsiras, I. Kondos, Nasos Valaoritis ș.a.) s-a subliniat necesitatea varietății aplicării metodelor și formelor de interpretare și de analiză a textului poetic, ținînd cont de polisemia verbului, de mesajul artistului. Au fost scoase în evidență rezultatele lăudabile ale școlilor moderne de critică și de analiză a poeziei, ca structuralismul, hermeneutica, psihanaliza, semiotica, lingvistica matematică, intertextuală, cu aplicații, bineînțeles, în primul rînd, la poezia greacă contemporană. Numeroși vorbitori s-au referit pe larg la necesitatea unui demers critic global, pe baza filosofiei marxiste și aplicarea ei nuanțată, specifică la fenomenul literar și, îndeosebi, la cel poetic.

Ca invitat și participant la acest dialog științific deschis și polifonic, am simțit o sinceră bucurie cînd, în intervențiile lor, unii participanți, printre care și Hector Kaknavatos, s-au referit și la contribuția cercetătorilor români, îndeosebi la lucrările prof. univ. Solomon Marcus, care au stîrnit un viu interes în Grecia și-n alte părți ale lumii.

După încheierea dezbaterilor, a urmat un recital de poezie, pe tema : „Poezie despre poezie", precum și un al doilea, cuprinzînd poezii din creația numeroșilor participanți, care s-au străduit să ne transmită o realitate umană, unică în dramatismul ei.

Comitetul de organizare (președinte : A. Dimarongonas, secretar : S. Skartsis) al celui de-al II-lea Simpozion de poezie din Grecia, simpozion care deja s-a și instituționalizat, a anunțat că următorul Simpozion, din anul 1983, va dezbate tema : **Cîntecul popular în aria popoarelor balcanice.** Lucru îmbucurător, căci va contribui la stringerea pe mai departe a relațiilor culturale și de prietenie dintre popoarele peninsulei noastre, la o mai bună cunoaștere a lor reciprocă, atît de necesară, îndeosebi în zilele noastre.

Andreas Rados

În Abhazia

Sukumi

DRUMUL în Abhazia începe de la aeroportul Soci unde ne-a adus un TU 154 navigînd în stratosferă. Se pregătește o furtună în munții înconjurători. Vom merge la Casa de creație a Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. de la Pițunda, la 90 de kilometri spre răsărit, la poalele Caucazului. Pornim cu un microbuz într-o viteză de film de aventuri. Șoferul, un gruzin brun cu o mască de mefisto, va străbate traseul în mai puțin de o oră, intrînd în viraje (numeroase), cu peste 100 de kilometri pe oră. Drumul este mirific, un lung tunel vegetal cu alei de chiparoși gigantici, cu palmieri și leandri înfloriți. Trecem prin localități cu nume misterioase, din trecut, prin Gagra, oraș important al regiunii autonome Abhazia din Republica Gruzină, dăm ceasurile cu o oră înainte față de Moscova, încercăm să descifrăm caracterele secrete ale alfabetului gruzin. Străbatem o cornișă de „Riviera", între munți și mare, strălucind intens de lumini, lansați spre Pițunda, stațiunea cu nume straniu în care există parcă aliterații de joc infantil, cu o posibilă etimologie de origine greacă, ce ar semnifica „Valea Pinilor". Casa de creație purtînd numele unui scriitor autohton, Gulya, este o clădire cu 13 etaje în vecinătatea alteia, similare, care aparține ziariștilor. Dincolo de ele, la 5 kilometri scapără luminile stațiunii. Ni se înmînează cheia unui apartament la etajul 7, dominînd marea, un parc cu vegetație subtropicală (ce arome ciudate exală plantele în noapte !), un lac straniu strălucind sub luna plină și la orizontul apropiat lanțul de înălțimi al contraforturilor Caucazului pe care a fost totuși înlănțuit Prometeu. Apartamentul are cîteva balcoane, unul semicircular, un salon cu pereți de cristal, un dormitor luminos cu birou pentru „creație", o cameră de baie în care dușurile cu apă caldă și rece funcționează în permanență, frigider, televizor, telefon. Am privit îndelung peste lac și spre mare, cu luminile stinse, salutați de ocultațiile unui far care nu se va stinge decît dimineața.

AM FOST ANUNȚAȚI că spre seară va exista o întîlnire între scriitorii sovietici și cei străini în Bibliotecă. Pentru că există și o bibliotecă, și o sală de biliard și mese de șah cu figuri gigantice și chioșc de ziare și mărunțișuri.

În bibliotecă sînt adunate vreo 80 de persoane, dintre care majoritatea scriitori sovietici, din toate republicile unionale și 9 scriitori străini, oaspeți ai conducerii Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S. Sîntem prezentați, doi polonezi, un ceh și un slovac, trei vietnamezi, o traducătoare din R.D.G. și un român al cărui interpret va fi prozatorul din Chișinău, Ciobanu, căsătorit cu Maia Radovanu (redactor, pe vremuri, la „Flacăra"), cu un copil, student strălucit la Istoria Artelor de la Universitatea din Moscova. Sîntem întrebați despre orientările prezente ale literaturilor noastre, ne facem pe scurt și autobiografia și totul decurge mulțumitor, ca la Casele de creație, mai mult de odihnă, în timpul verii. Am cunoscut o serie de scriitori importanți, veniți din toate zonele U.R.S.S. a cărei suprafață, nu vom uita niciodată comparația, este egală cu a continentului african.

Noi ne-am împrietenit (invitați și la degustarea rituală a faimosului ceai verde) cu trei politicoși vietnamezi, Van Bong, Vu Tu-Nam și Ban Vit cu care am făcut și o primă excursie în Pițunda. Am mers într-o piață „liberă" a colhozurilor. O explozie de culori a fructelor, cu prețuri care urcau spre stele. La întoarcere, la mare, s-a apropiat de noi Kiril Covalgi, redactor la **Junost**, fost coleg la Institutul Maxim Gorki cu Geza Domokos, excelent traducător din limba română și un maestru incontestabil al șahului (în meciurile noastre „internaționale" îmi acorda cel mult remize).

INTRĂM în mare spre amiază ; străbătînd un inel de meduze, recitind versurile de neiutat ale **Jocului secund** : „Un cîntec istovește, ascuns cum numai marea, meduzele cînd plimbă sub clopotele verzi". Se pierd în transparența evanescentă a apelor atunci cînd înoți spre larg, nu sînt nocive, nici usturătoare.

Am găsit din nou pietre stranii, descoperind scrieri cifrate care apar numai atunci cînd apele le acoperă din nou. Niciodată la soare. Am înaintat departe de „plaja scriitorilor", spre un promontoriu implintat ca o spadă în apele mării. Nu era nimeni, nici un om, nici o pasăre. La Pițunda nu sînt pescărușii.

Familia Ciobanu a organizat o „recepție" în cinstea noastră, patronată de David Cugultinov, poet al poporului din Republica Autonomă Calmică, laureat al Premiului de Stat, secretar al Uniunii Scriitorilor din U.R.S.S., alți scriitori din Uzbekistan (au făcut 3 500 de kilometri pentru a veni la Pițunda), din Kazahstan etc. Plăcintă, ciocolată, piersici, alune, pere, mere, pepene, multă votcă și mai multe toasturi pentru oaspeți, pentru scriitori care sînt „luminile popoarelor".

ÎN DIMINEAȚA cu soare care a urmat recepției am plecat spre Lacul Rița cu un autobuz din care nu lipseau prietenii noștri. În afara însoțitoarei „en titre", Eleonora Petrovna Levina, responsabila bunei stări a străinilor, se afla o călăuză, un ghid extrem de simpatic, cu toată vocea lui prea sonoră la amplificatoarele difuzoarelor. În mai puțin de douăzeci de minute, în marile viteze demne de **Formula I**, șoferii gruzini conduc demențial, intrăm într-un defileu, un profund canion al unui riu năvalnic, al cărui nume se pronunță, aproximativ, Dța ! (Nu există nici un ghid tipărit, nici un pliant accesibil !)

Pereți verticali, la înălțimi amețitoare, serpentine strînse, pante abrupte. Prim popas la **lacul albastru**. Ca în orice legendă culorile nu mai corespund epitetelor ornante, dar lacul alpin, un „ochi de mare" ca în Retezat, este „însuflețit" de puternice izvoare interioare și se „revarsă" prin trei „emisari" în vertiginosul riu care ne-a întovărășit pînă la oglinda dintre munți. Mulți turiști, deși nu-i zi de sărbătoare, se fotografiază pe cai, sub amenințarea unor urși bine împăiați, în mici trăsuri caracteristice. Probabil că în izolare, lacul „albastru" dăruiește mai mult imaginației. Urcăm mai sus pe rampe vertiginoase, trecem prin tuneluri, se văd în adîncimi oaze de verde, prisăci, mii de stupi, miere este aliment principal al locurilor. Intrăm în hotarele regatului lui Mitridate, admirăm o cascadă înaltă, **Plînsul Fecioarelor** (răpite de turci), iar mai sus ne vom opri lîngă o altă cădere de apă de peste cincizeci de metri înălțime, un curcubeu, fluid, feeric, **Plînsul bărbaților**. Străbatem păduri de arțari gigantici, seculari, cu arome stranii, ori tufișuri luxuriante de lauri glorioși. Lacul faimos generat de apele revărsate de Dumnezeu asupra unui sat de oameni răi și cu o singură babă salvată, bună la suflet, omonima Rița (cel puțin așa am înțeles din rusa guturală a ghidului gruzin) este într-adevăr impresionant, demn de orice ascensiune pentru a-i atinge țărmurile. Este îmbrățișat strîns de crestele cu zăpezi albe ale Caucazului care nu-l eliberează ca pe un Prometeu „rău înlănțuit". Un perimetru de zece kilometri îi determină prăpastia verde străbătută de bărci cu motor rapide. Turiștii au invadat și acest loc al solitudinii demne de marii creatori ai versurilor care au visat în solitudini la stelele bolții divine, pe care a înfruntat-o descoperitorul focului, la care au fuzionat elementele cosmosului explorat prima oară de om...

A DOUA ZI o lumină intensă a inundat salonul de cristal și marea. Vom fi călători la Sukumi și la Grota Noului Athos. Ne vor însoți Ciobanii — ea semnează acum Ariadna Salari (Șelari) și el, I.K. Cebanu (așa se ortografiază numele pe coperțile cărților lui). Lui i-a apărut recent un masiv roman **Podgorenii** (va fi tradus și în rusește, ca și un alt roman apărut în două milioane de exemplare în colecția **Roman Gazeta : Drumul rapid**). În autobuzul cunoscut, între eucalipți, palmieri, mandarini, vii, plantații imense de ceai gruzin. Pe serpentinele acrobatice, autobuzul condus de același „echipaj", fotogenicul șofer Boris și retorul Nazim, are succesive pane de carburator. Un tînăr are „rău de mașină" și oprim pentru restabilirea echilibrului urechii sale interioare.

Ajungem totuși la Sukumi, capitala Abhaziei, un port mediteranian, cu clădiri albe care scapără sub intensitatea flăcărilor soarelui din Sud, cu palmieri doveditori ai altor ceruri.

Obiectiv principal, obligatoriu, vizitarea Grădinii Maimuțelor aflată sub egida Institutului de cercetări patologice ale Academiei de Științe a Uniunii Sovietice. Aici se fac cercetări, se inoculează microbi și boli patrupedelor al căror comportament este similar cu al organismului uman, pentru aflarea remediilor. Aici s-a descoperit vaccinul poliomielitei. Dar aceste animale-cobai se află în laboratoare fără accesul oamenilor comuni, noi vizitind grădina zoologică unde în cuști nu prea vaste se află sute și sute de patrupede agile (imitînd și mersul bipedelor), strîmbîndu-se nu prea binevoitor la fluviile de vizitatori. Paviani, macaci execută salturi acrobatice, primind mere, alune. Impresionant este un fel de amfiteatru în ruină, populat de maimuțe în relativă libertate, încins de înalte grilajuri care nu se pot escalada, în rețeaua lor metalică fiind deviat un curent electric de joasă tensiune care le-a educat pe imitatoarele omului să nu mai caute libertatea dincolo de aparențele ei.

Am rătăcit apoi pe străzile orașului de sud copleșit de soare spre portul lipsit de activitate intensă, între palmierii aliniați geometric ca pe **Promenade des Anglais** la Nisa, cu stradele paralele și case albe, cu coloane zvelte și balcoane aeriene. Există impresia unei plutiri continui în spațiul adînc albastru al mării care oglindește invers cerul. Într-un fel de **trattoria all'aria aperta**, am băut o cafea tare, fiartă în ibrice purtate în dans bizar de mîini agile pe nisipul înfierbîntat pînă la incandescență. Ne-am înclinat în fața monumentului lui Rustavelli ca un adio la Sukumi plecînd spre visata mînăstire **Novii Afon**, Noul Athos. Există într-adevăr mînăstirea profilată pe orizontul vast, țișnind ca un atol de frumusețe din oceanul vegetal subtropical dar ea nu poate fi vizitată. Prin compensație vom pătrunde în tainele uriașei Peșteri descoperită nu de mult de un adolescent gruzin. Nu putem găsi nici un pliant, nici un material documentar. Drumul începe într-o stație de metrou, cu un tren liliputan pătrunzînd rapid în tuneluri luminate feeric. La părăsirea trenului urmam un ghid cu voce solemnă, îmbrăcat complet în negru, cu o cravată, la fel de îndoliată. Peștera este amenajată perfect, într-o gradată iluminare sincronă cu muzica, un perfect acord de Son et lumière, cu melodii de Beatles și concerte de orgă de Bach. Se vizitează șase uriașe galerii, alte trei aflîndu-se în cercetarea (tainică) a savanților. Se urmărește un itinerar fabulos pe poduri aeriene, pe viaducte, peste stînci, pe o cărare cu un paviment umed, adeziv la orice fel de încălțăminte.

ITINERARUL în labirint străbate caverne uriașe cu plafoane aeriene la sute de metri înălțime, cu lacuri negre scufundate în adînc. Proiectoare puternice, măiestrit orientate, lumina lor izvorînd din necunoscut, descoperă apele grele ale abisurilor, coloanele de alabastru translucide, stalactitele care se înalță ca tulpinele de piatră ale unei lumi pierdute. În ultima cavernă impresia este copleșitoare, străbați o pădure de piatră transparentă, stalagmitele par torțe purtate de elfi, spiritele tutelare ale acestor infinite prăpăstii. Nu am avut niciodată impresia infernului dantesc, ci a unei călătorii într-o lume fabuloasă în care nu se poate întîmpla nimic rău. Aici se revarsă uriașe cascade albe, draperii gigantice, fluvii de marmoră au cristalizat definitiv, în așteptare de milenii. Răsunau înalt și profund accentele de orgă în marea grotă a Abhaziei și vederea era intensă, în fața unor frumusețe care nu se dăruiesc oricînd Am regăsit ieșirea și trenul liliputan, ducînd în lumina generală a Soarelui din Sud ca una din mirările vieții. Nici Postumia nu a dispărut din amintirea noastră, dar Abhazia și Novii Afon se înscriu într-o zonă a seninătății prezente.

În ultima noapte la mare s-a înotat pînă departe în larg. La întoarcere s-au putut evoca transparența de cristal a apelor, straniile fascicole de fosforescențe care străluminau spre fund. N-am vrut să-i întrebăm cauzele luminilor din mare la miezul ultimei nopți din Abhazia.

Alexandru Balaci

Prezențe românești

INDIA

● În cadrul lectoratului de limbă și literatură română de la Universitatea din Delhi și-a început activitatea cenaclul „Mihai Eminescu". El funcționează în trei secțiuni : „Latinitas — eseuri de romanistică comparată, pornindu-se de la studiul limbii române" ; „Teatrul în limba română" — inaugurat cu un spectacol din opera lui I. L. Caragiale ; secția de creație originală și traduceri în limba română din diferite limbi indiene. Săptămînal se prezintă o expunere despre limba și cultura românească. La manifestări participă cadre didactice și studenți de la Universitatea din Delhi.

GRECIA

● Palatul Plakenteia situat la o depărtare de 20 km de centrul Atenei a găzduit recent, timp de 3 zile, o frumoasă întîlnire poetică internațională, organizată de Mișcarea pentru unitatea scriitorilor, — EPOS (președinte : poetul Makis Apostolatos), precum și de societatea de cultură din localitate.

În prima zi, criticul literar Th. D. Frangopoulos a prezentat comunicarea „Direcții în mișcarea poetică mondială", urmată de un recital al unor tineri poeți în concurs.

În a doua zi a avut loc un simpozion care a cuprins comunicări susținute de Rolando Certa, „Cu privire la poezia actuală din Sicilia", de Andreas Rados, „Patriotismul, coordonată de bază a operei poetice", Titos Patrikios, „Limba poetică în poezia postbelică", Andreas Belezinis, „Două portrete poetice ale poeziei postbelice: Iannis Dalas și Titos Patrikios", Vanghelis Hadzivasiliou, „Cele mai noi curente în poezia noastră de azi".

În a treia zi, dedicată poeziei de peste hotare, lectorul univ. Andreas Rados, de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași, invitat la această manifestare, a prezentat **Portretul lui Nichita Stănescu**. Din poeziile laureatului cu „Cununa de aur" de la Struga — Iugoslavia, pe anul 1982, au fost citite în variantă greacă : **Mit. Spargerea oglinzii, Cu toate că**. Și cu această ocazie, publicul grec și-a manifestat dragostea și admirația pentru poezia și literatura română de azi, descifrîndu-i mesajul plin de frumusețe și de umanism.

ITALIA

● La Benevento, după cum informează presa italiană, s-au încheiat lucrările Festivalului internațional de muzică la care au participat peste 50 de formații muzicale din aproape 30 de țări. La concertul final, dedicat păcii, a participat și corul Filarmonicii din Craiova, bucurîndu-se de un deosebit succes. În cuvîntul său, primarul orașului Benevento, prezent la concertul final, a elogiat bunele relații româno-italiene și contribuția României la pacea și colaborarea internațională.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 39, joi 23 septembrie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

39

România literară

SCRIITORII ȘI ȚARA

(Paginile 12—13)

CALITATE ȘI COMPETENȚĂ

NEVOIA de calitate reprezintă, pentru toate domeniile vieții noastre economice și sociale, un adevărat imperativ al actualității. Niciodată nu s-a vorbit mai mult despre calitate ca în anii din urmă și niciodată realizarea unei calități noi nu a apărut ca o necesitate atît de stringentă. Calitatea este astăzi resimțită, în mod justificat, drept o condiție esențială pentru progresul și dezvoltarea țării. „Deschidem noul an de învățămînt — a spus secretarul general al Partidului, tovarășul Nicolae Ceaușescu, la marea adunare populară consacrată deschiderii anului de învățămînt 1982—1983 — în condițiile cînd întregul popor acționează cu toată fermitatea pentru îndeplinirea hotărîrilor Congresului al XII-lea, care a trasat obiectivul fundamental al trecerii României la un nou stadiu de dezvoltare și realizarea unei noi calități a muncii și a vieții, în toate domeniile de activitate".

Preocuparea de calitate și căutarea celor mai bune căi și mijloace pentru a o dobîndi mobilizează în chip legitim colectivitatea națională, pătrunsă tot mai mult de conștiința că numai în acest fel vor fi soluționate problemele dezvoltării și ale construcției socialiste. Iar principalul factor de natură să contribuie fundamental la sporirea calității este competența. Nu există activitate în care competența să nu aibă rolul hotărîtor în obținerea calității, nu există domeniu în care lipsa de competență să nu ducă, inevitabil, la scăderea calității .Obiectivul vital al realizării unei calități superioare se întemeiază pe asigurarea unei înalte competențe. Cultul calității generează în mod firesc un cult al competenței, al pregătirii profesionale, al însușirii și asimilării celor mai avansate cunoștințe de specialitate. „Este necesar — a subliniat tovarășul Nicolae Ceaușescu la începutul noului an de învățămînt — să pornim de la aplicarea fermă a orientărilor stabilite de partid, de statul nostru cu privire la legarea strînsă a învățămîntului cu cercetarea, cu producția, pentru că numai în acest fel vom reuși să formăm cadrele cu o înaltă pregătire tehnică și profesională de care are nevoie patria noastră".

Competența este validată numai de rezultatele obținute ; în afara acestui criteriu, devine un titlu formal, lipsit de conținut real și de acoperire faptică. Adevăratele certificate de competență sînt conferite numai de calitatea muncii și a produselor, fie acestea bunuri materiale, fie bunuri spirituale. Fiindcă imperativul unei calități superioare privește întreaga viață a națiunii noastre socialiste, în toate planurile ei — politic, economic, social, cultural. Improvizația, diletantismul, incompetența sînt, oriunde s-ar manifesta, veritabile piedici în calea progresului și a dezvoltării. Lupta pentru calitate presupune în chip obligatoriu lupta pentru competență și nu altul este sensul tuturor preocupările noastre. Istoria contemporană a lumii a dovedit limpede că fără obținerea unei înalte calități și fără asigurarea și valorificarea deplină a competenței cele mai considerabile eforturi se consumă în gol. Nici una dintre marile înfăptuiri ale socialismului în țara noastră, indiferent de domeniul la care ne raportăm, nu s-a realizat fără competență, fără o armonioasă și completă pregătire profesională. În ecuația dezvoltării problema competenței reprezintă una dintre cheile de cea mai mare însemnătate.

Îndemnurile rostite de secretarul general al partidului, cu ocazia deschiderii noului an de învățămînt, ca și la întîlnirile cu oamenii muncii prilejuite de vizitele de lucru în județele Călărași, Teleorman și Vaslui, referitoare la intensificarea eforturilor pentru sporirea calității în toate domeniile de activitate pornesc astfel de la însești cerințele realității, de la nevoile reale ale dezvoltării societății noastre socialiste. A lupta pentru calitate înseamnă a lupta pentru binele și prosperitatea patriei.

„România literară"

Monumentul lui Avram Iancu de la Tg. Mureș Fotografie de **A. Mihailopol**

Avram Iancu

PE Cîmpia libertății și la Țebea, lîngă monumentul său, zeci de mii de oameni din toate colțurile țării au comemorat pe Avram Iancu cu prilejul celor o sută zece ani de la trecerea sa la cele veșnice. Am recitit izvoarele, documentele de epocă, prea puține, și monografia lui Silviu Dragomir cu acest prilej, iar acolo, lîngă mormîntul său, după ce sărbătorirea se apropia de sfîrșit, către apusul soarelui de duminică, am avut bucuria să ascult cîteva cîntări vechi rostite ca din altă lume de cîțiva bătrîni ai locului în frunte cu Toader al Țebei, cîntări ce le știa tot Ardealul, din sat în sat, pe care le-am auzit și eu ca prunc în satul meu cîntate de bătrînii noștri care nu mai sînt, acel Imn al Iancului care merge printre luptătorii săi ca și luna printre stele, cununîndu-i cu moartea pentru izbăvirea neamului.

Poporul l-a numit Craiul Munților din adînca lui iubire pentru jertfa sa curată și dreaptă. La vîrsta cînd alții își string mireasa în brațe, Iancu s-a cununat cu suferințele neamului și a rămas fecior întreg toată viața, ca și Tudor Vladimirescu, precum pustnicii răsăritului care încep lupta pe viață și pe moarte cu puterile întunericului.

Avram Iancu și oștirea lui din Munții Apuseni n-au putut fi înfrînți. Au fost spînzurați și arși de vii mulți dintre cei ce i s-au alăturat, dar munții cei sfinți au rămas ai celor ce-i stăpîneau de milenii. Cei ce l-au judecat după ce luptele s-au liniștit nu l-au putut găsi pe Iancu vinovat cu nimic, n-au găsit în dreptatea lui nici o faptă a urii de oameni, nici o răzbunare, nici o silnicie.

Așa că Iancu și-a putut împlini în liniște destinul său de-a pătrunde sărac, pe veci în inimile poporului său pe calea jertfei de sine.

Iancu a știut să-și facă prieteni, tribunii cei apropiați dintre cele mai luminate conștiințe ale vremii, el însuși fiind și un mare cărturar, dînd astfel luptei sale o dimensiune spirituală care i-a pus pe gînduri pe toți adversarii săi. Forța morală a acestora, crescută în școlile înalte ale Blajului și Sibiului și mai ales pe amvoanele satelor românești în spiritul scripturelor sfinte, au stîrnit respectul și admirația chiar în rîndul dușmanilor direcți, astfel că Avram Iancu este părinte al neamului pentru totdeauna. Pridvoarele bisericuțelor de lemn, în multe din ele la intrare păstrează chipul lui Iancu și al lui Horea ca pe relicve sfinte, la vedere, acolo unde oamenii își scot căciulile și se închină în priviri de păienjenișul lacrimii aducătoare aminte a celor jertfiți pentru dăinuirea noastră și în istoria de suferințe a poporului român.

Adaug aici un cuvînt de prețuire poetului Adrian Păunescu, rîvnei și ostenelilor sale ca această sărbătorire de dimensiune națională să fi putut avea loc într-un climat care îngăduie și stimulează generațiilor mai tinere, solidarizarea cu valorile nepieritoare ale istoriei noastre, cu ceea ce este nobil și pilduitor din istoria umanității.

Ioan Alexandru

România literară

DIRECTOR: George Ivaşcu. Redactor şef adjunct: G. Dimisianu. Secretar responsabil de redacţie: Roger Câmpeanu.

Viaţa literară

Din 7 în 7 zile

Dialogul la nivel înalt româno-guineez

LA invitaţia tovarăşului Nicolae Ceauşescu, secretar general al Partidului Comunist Român, preşedintele Republicii Socialiste România, şi a tovarăşei Elena Ceauşescu, luni, 20 septembrie, a sosit la Bucureşti, într-o vizită de prietenie, tovarăşul Ahmed Sekou Touré, secretar general al Partidului Democrat din Guineea, preşedintele Republicii Populare Revoluţionare Guineea, împreună cu tovarăşa Andrée Touré.

Confirmînd bunele relaţii stabilite între România şi Guineea, dialogul la nivel înalt româno-guineez reprezintă un eveniment de mare importanţă în evoluţia continuă, rodnică a raporturilor dintre partidele, ţările şi popoarele noastre, mărturisind elocvent voinţa celor două state de a contribui la crearea unui climat de pace, securitate, colaborare şi înţelegere între toate ţările lumii, la lichidarea subdezvoltării şi instaurarea unei noi ordini economice mondiale.

Pe agenda actualelor convorbiri dintre cei doi preşedinţi au fost înscrise probleme majore ale relaţiilor bilaterale, ca şi aspecte principale ale situaţiei internaţionale. Transpunerea în fapt a înţelegerilor stabilite cu prilejul precedentelor întîlniri a marcat benefic, pe multiple planuri, cursul ascendent al relaţiilor româno-guineeze, creîndu-se condiţii favorabile pentru amplificarea şi aprofundarea colaborării, mai cu seamă prin extinderea relaţiilor comerciale şi a cooperării în producţie.

Examinarea principalelor aspecte ale situaţiei internaţionale a evidenţiat încordarea gravă prin care trece omenirea şi necesitatea stringentă a soluţionării diferendelor pe calea tratativelor, a reluării şi continuării politicii de pace, destindere, colaborare şi respect al independenţei naţionale. Problema centrală a vieţii internaţionale — s-a subliniat, într-un acord deplin, în cursul convorbirilor — o reprezintă încetarea cursei înarmărilor, dezarmarea, în primul rînd dezarmarea nucleară, asigurîndu-se astfel dreptul suprem al fiecărei naţiuni la viaţă, la libertate, la pace. Lichidarea decalajelor dintre ţările bogate şi ţările sărace, instaurarea unei noi ordini economice mondiale, bazată pe egalitate şi echitate, importanţa convocării unei conferinţe la cel mai înalt nivel a ţărilor în curs de dezvoltare, la care să se discute problemele privind extinderea cooperării, a întăririi unităţii lor de acţiune ar avea — s-a reliefat în cadrul convorbirilor de la Bucureşti — o deosebită însemnătate pentru dezvoltarea în perspectivă a omenirii.

O serie de probleme zonale — generatoare de conflicte ameninţînd pacea lumii — au stat, de asemenea, în centrul convorbirilor la nivel înalt româno-guineeze: reglementarea situaţiei din Orientul Mijlociu pe cale politică şi realizarea unei păci globale în această regiune, încetarea confruntării militare dintre Irak şi Iran, importanţa restabilirii unităţii şi solidarităţii ţărilor africane pentru consolidarea independenţei naţionale şi accelerarea progresului economic şi social, solidaritatea cu lupta dreaptă a poporului sud-african împotriva apartheidului, situaţia din Europa şi necesitatea sporirii eforturilor pentru încheierea cu rezultate cît mai bune a reuniunii de la Madrid.

Consensul realizat în cadrul convorbirilor purtate de preşedinţii Nicolae Ceauşescu şi Ahmed Sekou Touré la Bucureşti pune în lumină relaţiile prieteneşti dintre România şi Guineea, contribuind la dezvoltarea colaborării dintre cele două ţări, la întărirea climatului de pace şi destindere în viaţa internaţională.

Evenimentele grave din Liban

ATROCITĂŢILE comise în Beirutul de vest, ca urmare a încălcării brutale de către Israel a rezoluţiilor Consiliului de securitate al O.N.U., a înţelegerii intervenite privind încetarea focului şi dezangajarea militară, a ocupării ilegale de către forţele militare israeliene a Beirutului de vest, au trezit profunda indignare a opiniei publice din ţara noastră. Agenţia română de presă, prin declaraţia dată publicităţii marţi, face cunoscută poziţia guvernului român faţă de recentele evenimente grave din Liban; condamnarea fermă a atrocităţilor comise la Beirut împotriva populaţiei civile palestiniene şi a noilor acte agresive ale armatei israeliene în Liban — ocuparea părţii de vest a oraşului. Guvernul român cere cu toată hotărîrea încetarea necondiţionată a agresiunii israeliene împotriva poporului libanez şi a populaţiei palestiniene care trăieşte în această ţară şi retragerea imediată a tuturor trupelor israeliene din Beirut şi de pe întreg teritoriul Libanului.

„Guvernul român — se arată în Declaraţia Agenţiei Române de presă — consideră că ultimele evenimente din Liban, evoluţia situaţiei de ansamblu din Orientul Mijlociu arată încă o dată cît de actuală şi utilă este convocarea unei conferinţe internaţionale, sub egida şi cu participarea activă a O.N.U., cu participarea tuturor statelor şi a părţilor interesate, inclusiv a Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei, singurul reprezentant legitim al poporului palestinian, pentru dezbaterea şi reglementarea tuturor problemelor din zonă, pentru instaurarea unei păci globale, juste şi durabile în această parte a lumii".

Cronicar

Cenaclul „Flacăra" la Blaj şi la Ţebea

Fotografie de **Sorin Postolache**

■ La capătul unui lung turneu prin oraşele ţării, ca şi în primăvară, la Putna şi la Suceava, cînd s-a aniversat suirea pe tron a Domnului Moldovei, Ştefan cel Mare, Cenaclul „Flacăra" a consacrat două impresionante manifestări, la Blaj şi la Ţebea, în zilele de 18 şi 19 septembrie, comemorării a 110 ani de la moartea lui Avram Iancu. În faţa miilor şi miilor de tineri veniţi din toate părţile ţării, pe Cîmpia Libertăţii din Blaj, lîngă mormintele cărturarilor şi luptătorilor pentru dreptate, egalitate şi frăţietate, pentru unirea cu Ţara, ca şi în vecinătatea monumentului lui Avram Iancu de la Ţebea, spectacolele Cenaclului „Flacăra" au depăşit cu mult caracterul lor cunoscut şi au avut, prin spiritul patriotic ce a însufleţit miile de participanţi la această sărbătoare a poporului român, dimensiunile unor manifestări naţionale. La Ţebea, spectacolul de sub cerul senin al Ţării Zarandului a urmat momentelor comemorative din faţa mormîntului şi din biserică, unde a fost evocat destinul de revoluţionar şi de patriot neînfrînt al lui Avram Iancu în şirul de jertfe din lupta pentru libertate a naţiunii române. Şi de această dată s-a adeverit că muzica şi poezia pot să arunce acele înalte punţi de spiritualitate în orizontul necuprins al iubirii de ţară, de adevăr, de frumos şi de jertfire pentru binele poporului tău, aşa cum în manifestările acestui prestigios cenaclu s-a adeverit de fiecare dată.

La invitaţia poetului **Adrian Păunescu**, au răspuns şi au participat la şezătorile Cenaclului „Flacăra" în scopul cinstirii lui Avram Iancu poeţii **Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Ion Horea** şi **Valeriu Armeanu**, precum şi istoricul **Vasile Netea**.

Decada cărţii româneşti

● Între 1—10 octombrie, ample manifestări în toate judeţele ţării ● „Saloane ale cărţii" ● Organizarea de „Zile ale editurilor".

Organizată în întreaga ţară, în perioada 1—10 octombrie sub egida Consiliului Culturii şi al Educaţiei Socialiste, în colaborare cu Consiliul Central al U.G.S.R., Comitetul Central al U.T.C., Centrocoop şi U.N.C.A.P., „Decada cărţii" din acest an, ajunsă la a XV-a ediţie, se va desfăşura sub semnul întîmpinării apropiatei Conferinţe Naţionale a Partidului Comunist Român.

Acţiunile programate să aibă loc vor reflecta realizările sectorului editorial, stimulînd în acelaşi timp activitatea de popularizare şi răspîndire a cărţii beletristice, de artă, social-politice, ştiinţifice etc. în limba română şi în cele ale naţionalităţilor conlocuitoare.

Sînt prevăzute întîlniri ale cititorilor din întreprinderi, instituţii, şcoli, facultăţi, unităţi agricole cu scriitori şi redactori din edituri, simpozioane, mese rotunde, dezbateri pe marginea publicării şi răspîndirii cărţii de toate genurile, a unor serii şi colecţii de larg interes. Un accent deosebit se va pune pe difuzarea şi popularizarea documentelor de partid şi de stat, a operelor tovarăşului **Nicolae Ceauşescu**.

În 13 localităţi din ţară se vor organiza „saloane ale cărţii" unde vor avea loc lansări şi prezentări ale unor recente apariţii editoriale, întîlniri cu membri ai asociaţiilor scriitorilor şi ai cercurilor şi cenaclurilor literare, seri de poezie.

În cadrul acestei ediţii a „Decadei cărţii româneşti" se vor organiza, în majoritatea judeţelor, „Zile ale editurilor", prilejuri pentru realizarea unor dialoguri între masele de oameni ai muncii şi reprezentanţii editurilor, dezbateri asupra planurilor de apariţii pe anul 1982 şi în perspectivă, asupra unor serii şi colecţii editoriale.

În spiritul colaborării

● În cursul vizitei făcute în ţara noastră de către delegaţia Uniunii Scriitorilor din R. P. Chineză, formată din **Wei Wei**, secretar al Uniunii, şi **Zhang Zhiming**, vicepreşedinte al Asociaţiei scriitorilor din Beijing, a avut loc o întîlnire la Uniunea Scriitorilor la care au participat **Dumitru Radu Popescu**, preşedintele Uniunii, **Alexandru Balaci, George Bălăiţă, Laurenţiu Fulga**, vicepreşedinţi, **Traian Iancu**, director, şi **Radu Lupan**, şeful serviciului de relaţii internaţionale. Cu acest prilej, au fost discutate probleme ale adîncirii şi amplificării relaţiilor dintre cele două uniuni şi căile concrete de promovare a cunoaşterii reciproce de literatură.

● De asemenea, preşedintele Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu**, s-a întîlnit cu **Iurii Kojevnikov**, din U.R.S.S., cunoscut traducător de literatură română.

SEMNAL

● **Tudor Vianu — STUDII DE FILOZOFIA CULTURII.** Continuînd colecţia „Biblioteca de filosofie a culturii româneşti", în care a apărut pînă acum **Tradiţia istorică despre întemeierea statelor româneşti** de Gheorghe I. Brătianu, volumul îngrijit de Gelu Ionescu şi George Gană reia texte din ediţia de **Opere**, vol. VII—IX tipărită la Editura Minerva. **(Editura Eminescu, 1982, 470 p., 22 lei).**

● **Şerban Cioculescu — POEŢI ROMÂNI.** Studii asupra poeziei clasice şi moderne. **(Editura Eminescu, 1982, 462 p., 28 lei).**

● **Ioana Dinulescu — CĂLĂTORII DE RECUNOAŞTERE.** Versuri de debut. **(Editura Scrisul Românesc, 1982, 86 p., 8,25 lei).**

● **Vasile Dima — VOINICEL DE PĂPĂDIE.** Ciclurile de versuri pentru cei mici, **Două vorbe pentru mama, Primii paşi, Pomul de iarnă, Dincolo de poarta casei** sînt ilustrate de Angi Petrescu Tipărescu. **(Editura Ion Creangă, 1982, 96 p., 19 lei).**

● **Ionel Maftei — PERSONALITĂŢI IEŞENE.** După cele 3 volume apărute între anii 1972—1978, acest al patrulea volum continuă, pe lîngă prezentarea biobibliografică a unor personalităţi ieşene din diferite domenii de activitate, şi prezentări de scriitori, neincluşi în volumele anterioare: Mihail Bantaş, Gr. Bărgăuanu, Ioan Botez, Mihail D. Cornea, Titus Dunka, Matyla C. Ghyka, Ioan Ianov, Aurel Lambrino, Alecu Leonard, George Lesnea, Ana Mâşlea, Octav Pancu-Iaşi, Al. Philippide, Corneliu Popel, Mihail Sevastos etc. **(Lucrarea este editată de C.C.E.S. al judeţului Iaşi, 312 p., 16 lei).**

● **Aurora Alucăi — „LAMURA".** Indice bibliografic al revistei bucureştene editată între 1919—1928. **(Apare sub auspiciile Bibliotecii centrale universitare „Mihai Eminescu" — Iaşi, XVII + 274 p.).**

● **Emilia Pardo Bazán — CONACUL DIN ULLOA.** Romanul, datînd din 1886, este tradus, în colecţia „Clasicii literaturii universale", de Domnita Dumitrescu-Sârbu. **(Editura Univers, 1982, 270 p., 14,50 lei).**

● **V. P. Borovička — ŞTIŢI LA CÎT APUNE SOARELE, DOMNULE GENERAL?** Traducere de Nicolae Nicoară. **(Editura Dacia, 1982, 290 pag., 16,50 lei).**

LECTOR

● Pentru o şi mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariţii, rugăm editurile şi autorii să ne trimită **exemplare de semnal.**

Calendar

● 26.IX.1907 — s-a născut **Dan Botta**
● 26.IX.1916 — s-a născut **Xenia Stoe**
● 26.IX.1932 — s-a născut **Ştefan Oprea**
● 26.IX.1947 — s-a născut **Dumitru M. Ion**
● 26.IX.1957 —s-a născut **Cleopatra Lorinţiu**
● 27.IX.1933 — s-a născut **Grigore Hagiu**
● 27.IX.1934 — s-a născut **Ilarie Hinoveanu**
● 28.IX/10.X.1882 — s-a născut **Vasile Pârvan** (m. 1927)
● 28.IX.1931 — s-a născut **Valeriu Râpeanu**
● 28.IX.1932 — s-a născut **Leonida Teodorescu**
● 28.IX.1940 — s-a născut **Ion Iancu Lefter**
● 29.IX.1812 — s-a născut **Eudoxiu Hurmuzachi** (m. 1874)
● 29.IX(11.X) 1888 — s-a născut **Iorgu Iordan**
● 29.IX.1908 — s-a născut **Ion Dămian**
● 29.IX.1931 — s-a născut **Marosi Barna**
● 30.IX.1908 — s-a născut **Maria Constantinescu-Piteşti**
● 30.IX.1916 — a murit **Mihail Săulescu** (n. 1888)
● 30.IX.1932 — s-a născut **Ovidia Babu Buznea**
● 1.X.1878 — s-a născut **Vasile Demetrius** (m. 1942)
● 1.X.1892 — a murit **G. Sion** (n. 1822)
● 1.X.1900 — s-a născut **Ana Carenina-Iordănescu**
● 1.X.1915 — s-a născut **Virgil Stoenescu**
● 1.X.1926 — s-a născut **Alexandru Miran**
● 1.X.1927 — s-a născut **Nestor Vornicescu**
● 1.X.1929 — s-a născut **George Niculescu-Mizil**
● 1.X.1940 — s-a născut **Mihailo Mihailiuc**
● 2.X.1847 — s-a născut **Francisc Hossu-Longin** (m. 1935)
● 2.X.1900 — s-a născut **Tiberiu Vuia** (m. 1975)
● 2.X.1911 — s-a născut **Miron Radu Paraschivescu** (m. 1971)
● 2.X.1944 — a murit **B. Fundoianu** (n. 1898)
● 3.X.1932 — s-a născut **Vornic Basarabeanu**
● 3.X.1943 — s-a născut **Matei Gavril**
● 3.X.1979 — a murit **Ştefan I. Neniţescu** (n. 1897)
● 3.X.1980 — a murit **Gh. Ionescu-Gion** (n. 1922)
● 4.X.1910 — s-a născut **Mihail Ilovici**
● 4.X.1933 — s-a născut **Florea Firan**
● 5.X.1830 — a murit **Dinicu Golescu** (n. 1777)
● 5.X.1901 — s-a născut **Elena Davidescu**
● 5.X.1902 — s-a născut **Zaharia Stancu** (m. 1974)
● 5.X.1917 — s-a născut **Ernest Verzea**
● 5.X.1928 — s-a născut **Ion Rahoveanu**
● 5.X.1929 — s-a născut **Ion Dodu Bălan**
● 5.X.1937 — s-a născut **Ioanid Romanescu**
● 5.X.1945 — s-a născut **Al. Călinescu**
● 5.X.1950 — s-a născut **Doina Uricariu**
● 5.X.1971 — a murit **Gherghinescu Vania** (n. 1900)

Rubrică redactată de GH. CATANA

Dimensiunea etică

ESTE criteriul etic incompatibil cu literatura ? Trebuie ocolit, respins, expulzat, întrucît devine un factor de confuzie și tulbură judecata estetică ? Dar e creația literară în afara moralei ? Și, de asemenea, scriitorul ?

Nu sînt întrebări noi. Știm că li s-a răspuns : niciodată definitiv și totdeauna altfel. Se schimbă răspunsurile, nu întrebările. Oare ? Cum să fie vechi întrebări pe care le simțim ale noastre, pe care le trăim și care ne trăiesc ? Și, apoi, întrebările dinamizează spiritul, în vreme ce răspunsurile îl adorm. Întrebînd, ne trezim : din somnul dogmatic s-a ieșit prin întrebări. Dovadă clară, incontestabilă — literatura română de azi. Chiar dacă nu s-au pus toate întrebările, chiar dacă unele, destule, au fost abia schițate.

Iar întrebările nu țin de estetică. Întrebările vizează adevărul și adevărul, o știm de la Montaigne, e cel mai înalt criteriu al moralei. Autorul *Eseurilor* mai spunea că adevărul este începutul unei mari virtuți ; așadar, virtutea nu este o condiție a adevărului, ci un rezultat — cît adevăr, atîta virtute, cîtă minciună, atîta corupție. Sau, poate, mă înșel ori exagerez, sau, poate, adevărul și corupția se împacă la fel de bine ca și minciuna cu virtutea.

Și totuși se spune deseori că morala trebuie să rămînă la porțile literaturii : e un criteriu extra-estetic și nu se cuvine să-l folosim !

Așa să fie ? Cred, mai degrabă, că în rezerva — cînd nu e de-a dreptul dispreț — arătată uneori deschis față de dimensiunea etică se manifestă un efect al dogmatismului de altădată. Cu toate că atunci criteriul etic era nu doar admis, ci socotit hotărîtor. Numai că era înțeles ca un instrument al conformării creației literare cu un adevăr prestabilit. Atîta doar — și se știe ce a urmat : estetic, dar nu mai puțin și etic. Fiindcă în realitate nu un criteriu moral propunea dogmatismul ; propunea — și, mai ales, *impunea* — un rețetar străin de adevăr, menit să-i împiedice căutarea și să-i opună false adevăruri, confecționate după norme și ucazuri. Rețetarele sînt însă fără legătură cu morala : să nu confundăm criteriul etic și normativul ! Este etica străină de estetică ? Literatura epocii dogmatice și ierarhiile de valori stabilite atunci ne spun, totuși !, că nu. Cîți scriitori de talent autentic, cîți mari scriitori — revelați ca atare înainte sau după această epocă — nu au produs, în vremea dogmatică, opere artistic suferinde tocmai pentru că s-au conformat rețetarului ce ținea loc de morală și o anula ? O falsă etică generează inevitabil o falsă estetică. Istoria literară nu suferă de amnezie și ne-o reamintește ; de trecut ne despărțim numai vorbind liber despre el. Îndepărtînd „gipsurile mistificatoare dintre care unele, din păcate, se voiseră autoportrete", cum scria în 1967 în prefața unei ediții selective un mare poet contemporan, trecut și el, ca atîția alții, prin labirintul sterilizant al uitărilor de sine, scriitorii care au traversat dogmatismul ilustrîndu-i canoanele pentru ca apoi să-și repudieze ori să-și refacă vechile lucrări, datorită cărora uneori fuseseră clasicizați cu grăbire, se supuneau unei operații în primul rînd de ordin etic, nu estetic. Dar sămînța funestă a dogmatismului a rodit : îndoiala în criteriul moral, repudiat ca „extra-estetic".

AȘA se face că, deși paradoxal abundente, discuțiile despre responsabilitatea etică a scrisului literar se referă mai ales la o singură categorie de scriitori : criticii. Tot sau aproape tot ce ține de morala scrisului pare să-i privească numai pe critici ; doar printre ei, s-ar zice, trebuie căutați și martirii și păcătoșii, și îngerii și bestiile. Reducție falsificatoare și transfer vinovat, am putea spune ; dacă n-ar fi încă mai mult și altceva decît atît.

Nu este doar o confuzie între necesara onestitate profesională a criticii și moralitatea scrisului artistic ; o întreagă problematică, considerabilă ca întindere și de o acută gravitate, este în acest chip expediată și deopotrivă exilată într-o zonă socotită periferică. Critica se descoperă astfel în situația de a fi devenit un fel de azil, în care sînt adăpostite și internate, laolaltă, complexele și vanitățile, suferințele și orgoliile ; aici au fost adunate cele mai puțin comode, cele mai complicate și cele mai dureroase chestiuni ale literaturii, indiferent dacă sînt de ordin principial sau reprezintă stări de fapt, indiferent dacă aparțin trecutului ori sînt ale prezentului. De la efloresceța non-talentelor și invazia veleitarilor pînă la cunoașterea în lume a literaturii naționale, de la dispariția progresivă a conștiinței proprietății literare pînă la afirmarea tinerilor, de la uzura galopantă a unor glorii premature pînă la perpetuarea tipăririi clasicilor în ediții cu omisiuni „științifice", de la tiraje pînă la respingerea clișeelor, de la curajul literar pînă la monopolul opiniei, totul se află în spațiul și așa supraaglomerat al criticii. Care a încetat să mai fie o simplă anexă, un depozit, o regiune bună doar pentru surghiunuri și exorcizări : s-a transformat într-un *loc al tuturor confruntărilor*. Și dacă recunoașterea importanței sale se impune cu puterea evidenței, nu este imposibil ca însuși viitorul literaturii de aceste confruntări să depindă.

DE conținutul lor, desigur, dar și de felul în care sînt purtate. Respingînd iluzia pernicioasă a existenței unui adevăr unic — și cum să nu o facem, în condițiile în care nici științele cele mai exacte nu o mai primesc de multă vreme ? ! —, a unui adevăr dat odată pentru totdeauna, acceptăm implicit rolul decisiv al căilor alese pentru a-l căuta. Cine nu știe că mijloacele nedemne compromit sigur cele mai nobile scopuri și că minciuna și demagogia nu pot fi instrumente ale căutării adevărului ?

Este important *cum* căutăm adevărul : calea pe care mergem implică totdeauna o etică. Și totuși, așa cum *conștiința cuvîntului*, hotărîtoare pentru calitatea de scriitor, a fost de multe ori înlocuită cu declinarea ritualică a cuvîntului „conștiință", invocarea adevărului nu este în destule pledoarii și intervenții decît o modalitate de a-l ascunde ori manipula. Sechelă a dogmatismului sau dogmatism evoluat : se renunță la caracterul imuabil al adevărului, dar i se păstrează cel unic, astfel încît proclamării unui singur și veșnic adevăr i se substituie o veșnică succesiune de adevăruri unice, de absoluturi efemere, de eternități de-o clipă. E aici o renunțare la memorie și o instituire a amneziei ce dispensează de responsabilitate morală. Afirmi azi ce ai contestat ieri și negi mîine ce susții azi : cu egală ardoare de fiecare dată, mereu în chip de misionar patetic. Au loc succesive convertiri și reconvertiri, trecerea de la o atitudine la cea complet opusă devine normă de existență literară și se efectuează cu abilitate de saltimbanc și gravitate de profesionist al încruntării. Nici un resort moral nu este angajat în aceste metamorfoze, a căror autenticitate nu poate fi probată decît de asumarea, chiar dramatică, a erorilor : imbatabilii acrobați-procurori se vor imaculați, iar prin predici care sună a rechizitoriu nu urmăresc să dovedească altceva decît inocența lor și culpabilitatea celorlalți. Deși a fi inocent înseamnă a nu fi responsabil. Mai grav este că se riscă astfel compromiterea necesarului efort de căutare a adevărului, la care scriitorul, orice scriitor demn de acest titlu, nu poate renunța decît cu prețul sacrificării condiției lui de creator. „În toate împrejurările vieții sale — spunea Camus —, obscur sau bucurîndu-se de o celebritate provizorie, aruncat în lanțurile tiraniei sau liber un timp să se exprime, scriitorul poate regăsi sentimentul unei comunități vii care îl va justifica, cu singura condiție să accepte pe cît poate cele două misiuni care dau noblețe meseriei sale : slujirea adevărului și cea a libertății". Aceasta este morala scrisului literar și înțeleasă așa nu înseamnă nici represiune, nici constrîngere, nici rețetar : este condiția esențială a afirmării și supraviețuirii artei noastre.

FIINDCĂ dimensiunea etică a scrisului artistic nu poate fi concepută și nu poate fi operativă decît prin asociere cu noțiunea de responsabilitate. Altminteri, devine o vorbă în vînt, măcinată la moara cuvintelor goale — și nu de așa ceva ducem lipsă. De aceea moralitatea scrisului nu este nûmai o problemă a criticii și nu este numai o chestiune de conjunctură, determinată de excese și de intoleranțe publicistice ; este o problemă a întregii literaturi românești de azi, angajată pe drumul căutării adevărului și al edificării de sine în deplină responsabilitate.

Mircea Iorgulescu

AVRAM IANCU – portret de Barbu Iscovescu

Avram Iancu

Pleacă Iancu Avram
Să aducă dreptate,
Că la Viena e multă
Și sînt multe palate.

Pleacă tînăr la Viena
Și se-ntoarce bătrîn,
O desagă de oase
Sub desagii de chin.

Și-i pustie în lege
Și pus Iu în noroc,
În consoane de geruri
Și prin verbe de foc.

De-ar fi baie la Vidra
Și saloane deșarte,
Ar veni și-mpăratu'
Să promită dreptate.

Ar veni în Ardeal
Să promită minciuni
În Ardealul de lacrimi
Coborîte-n fîntîni.

Și ar ninge cumplit
Pe o gură de horn,
Împăratul ar trece
Ca un sunet de corn

Prin Ardealul de humă
Și cu poamele dulci,
Unde doarme proverbul
Pe-o sintaxă de cruci.

Unde doarme și Iancu
Și dorm oasele sale,
Că din cer pîn'la Viena
Nu mai e nici o cale.

Hohotească ninsoarea,
Pe morminț cadă luna
Aiurească pădurea.
Hohotească întruna.

Și voi plînge pe drumuri
Și-mi voi duce amarul
Pentru Avram întrupa-voi
Din durere Ardealul.

Valeriu Armeanu

Doină la Țebea

Adie tu, lumină, peste noi,
Ca respirată-n doine, de eroi,
Aici, la Țebea lancului cel sfînt
Nevindecat de cer și de pămînt
Aici, unde în nopțile de vară
Urme de plug pe cer ne ară
Și clopotele se aud cum bat
Acolo-n stele, într-un geamăn sat
Sfișietor, sub cerul tras pe roată
Într-o istorie martirizată
Abia acum aproape vindecată
Abia acum aproape vindecată...

Eugen Evu

Confruntări

Miturile cîmpiei

ÎN „Oracolul" pierdut de Chiril Merişor — fatală neglijenţă —, găsit şi interpretat lăutăreşte de către autorităţi, citim : „Zgîrie puţin pielea unui scriitor român şi vei da de cîmp şi de obsesia muncilor agricole". Obsesie de care nu scapă, spre folosul lui, însuşi Constantin Ţoiu. E drept că nu mai sîntem pe vremea cînd Ion al Glanetaşului se bătea cu vecinul pentru o palmă de pămînt, şi nici puţin mai tîrziu cînd Birică, îndemnat de Polina, admirabila lui nevastă, intra cu forţa pe lotul socrului său, Tudor Bălosu. La orizontul cîmpiei fizice, literatura a inventat cîmpia metafizică, la fel de roditoare ca şi prima. Cîmpia îşi păstrează încă magica ei putere de atracţie, fascinanta ei putere de seducţie asupra scriitorului român. Legănarea nesfîrşitelor lanuri de grîu ce i-au speriat pe soldaţii lui Alexandru Machedon veniţi să-i certe pe geţii nesupuşi, foşnetul cîmpurilor de porumb făcute vraişte de vînturile toamnei lasă romancierului aceeaşi impresie de plăcută anxietate în faţa nemărginirii bărăganului, de erupţie vegetală necontrolată, de preaplin sufletesc şi dor de infinit. Într-un interviu acordat în 1977 revistei „Luceafărul", Constantin Ţoiu declara : „Bănulescu, stăpînul Dicomesiei, îmi trezeşte fiorul cîmpiei, dacă mi se întîmplă să-l uit". Din fericire pentru proza noastră, nu se întîmplă să-l uite. Împotriva uitării, arta este cel mai bun leac. Privind un tablou al lui Breugel, scriitorul abia zăreşte un icar liliputan prăbuşindu-se într-un plan îndepărtat ; prim-planul e dominat de figura foarte expresivă a unui ţăran ce ară ogorul : „plugarul arîndu-şi pămîntul, aplecat peste plug, aventura cea mai umilă şi mai durabilă din toată istoria" (C. Ţoiu, **Destinul cuvintelor**, p. 20). E prezentă aici linia directoare a unei poetici moderne. Pe pictor ca şi pe romancier îi interesează ţăranul lucrînd pămîntul, iar nu icarul prăbuşit.

Fiorul cîmpiei răzbate şi din paginile romanului **Însoţitorul**, unde e vorba de o cîmpie intrată deja în epoca agriculturii moderne. Cîmpia dropioilor fantastici, pampasul Deliormanului a rămas, pentru Constantin Ţoiu, de domeniul mitului ; nostalgia preriei o mai are doar Zăvor (numele sugerează pesemne conservatorismul personajului, ironizat de narator), entuziastul apărător al „ierburilor perene", cîntăreţul pentru care cîmpia înseamnă spaţiu virgin, întindere semi-haotică năpădită de ierburile fabuloase din vechime. În timpul unei discuţii aprinse cu Mega Pavelescu, situat pe o poziţie adversă, Zăvor se întreabă patetic : „Unde-i cîmpia de-altădată ?...". Să-i lăsăm să se certe : „Tot acolo ! zicea Pavelescu, numai eă...". „Şi fînul, cu miresmele lui îmbătătoare ?... Unde sînt ierburile perene, ierburile pline de seva vieţii în care e atît de frumos să stai trîntit şi să meditezi privind răsăritul, asfinţitul soarelui...". „Barbarie ! făcea Pavelescu. Dumneata ai vrea să ne-ntoarcem la cavaleriile lui Gingishan !...". Ca om de ştiinţă ce se află, Pavelescu refuză ideea şi reflexul ei material, imaginea cîmpiei necultivate, indiciu supărător că spiritul uman nu a putut să se opună barbariei năvălitorilor : „Ierburi perene, auziţi ! bombănea agronomul dispreţuitor. Stepele lăsate să crească de capul lor. Să dea, cum zice domnul Zăvor, fin pentru epopeicii cai, pentru cavaleriile sălbatice, pentru invaziile tătarilor...".

ÎN ROMAN se desfăşoară circuitul unor simboluri înrudite de aproape şi aflate în continuă transformare : năvălitor, cîmpie, vin, satir, stăpîn, serv, grădină, şoim, — integrate subtil în mecanismul epic. Dintr-o clădire în care este cazată trupa de artişti amatori şi care aduce cu o navă (altă obsesie-simbol a lui Constantin Ţoiu), de vreme ce locatarii de la parter par „sclavi(i) înghesuiţi în cală", de pe puntea unui asemenea cămin „privitorul [...] ar fi avut în faţa ochilor nemărginirea cîmpiei iar la orizont, ca o părere, viorie din cauza distanţei, coasta de pe care **coboriseră spre pămîntul mănos năvălitorii** (s.n.), neguţătorii de vinuri în chervanele lor trase de boi şi pline de poloboace sau ţiganii şătrari...". Citatul de deasupra trebuie conectat la un altul din **Galeria**... Lîngă tejgheaua unde stau funcţionarii (e vorba de tabloul „Plata dijmei") se adună săculeţe cu bani : „Dijma dată seniorului. Lui, care trebuie să-i apere pe amăriţi, să le garantăze existenţa, **contra năvălitorilor** (s.n.), **jafului şi tîlharilor**". Aşadar, şerbul plăteşte dijmă seniorului pentru a fi protejat împotriva năvălitorului, iată o ecuaţie a prozei lui Constantin Ţoiu. În sens mai larg, năvălitor este oricine se abate de la legi, oricine încalcă legile raţiunii, oricine nu realizează acordul secret între legea morală din el şi cerul înstelat (în **Însoţitorul** se spune de vreo două ori că o „broască orăcăia încet, sub cerul înstelat") de deasupra. Împotriva năvălitorului trebuie instituită şi sever aplicată **legea**, altă soluţie nu există. **Nulla poena sine lege**, zice Constantin Ţoiu în **Destinul cuvintelor**. Şi tot acolo, în acelaşi eseu — **Legea** —, scriitorul vorbeşte despre „ideea de lege, care pentru cetăţeanul cinstit înseamnă dreptul de a se referi la ea, de a ţine capul sus, restabilind circuitul uman dintre conştiinţă şi stele". Pingilică şi Ciubotaru, primul cu figură de satir (în cîmpie coboriseră chervanele trosnind sub poloboacele cu vin...), al doilea un ins paşnic pînă atunci, năvălitorii din porumb, trebuie pedepsiţi după legea decretată de „stăpînul" Pavelescu, apărător neînduplecat al ordinii morale. Prozatorul a găsit şi „tradus" formula : „Legea-i cîmpia, procuror Pavelescu" ! În culpă de viol, cei doi tractorişti (al treilea nu mai apare) sînt judecaţi într-o şedinţă ad-hoc de Mega, unicul procuror şi judecător al cîmpiei ; e semnificativ faptul că reprezentantul ordinei publice, miliţianul Gogulică, este totalmente ignorat. Douăzeci şi cinci de funii ude la spate, sună sentinţa, iar inculpaţii se vor supune fără şovăire pedepsei. Într-un fel, istoria se repetă. Pentru furt, Visarion Sagău fusese condamnat de către acelaşi Pavelescu să sape cu cazmaua, în decurs de trei zile infernal de lungi, un pogon de pămînt, o pîrloagă nenorocită, să defrişeze aşadar ierburile perene...

Efectul, în ordine morală, al acestei cazne rupte din tartar este extraordinar. Procurorul judecă şi condamnă după un cod scos din ceea ce s-a numit „efectul Udrescu", adică ieşirea individului uman împotriva lucrului care-l asupreşte, îl terorizează, dar îl şi fortifică. Flacăra alungă flacăra... Mega vorbeşte în vagonul de dormit transformat în sală de judecată : „Visarioane, băiete, noi vrem să trăim într-o lume dreaptă, vrem, dar de reuşit nu se ştie dacă vom reuşi, dar încercăm, încercarea moarte n-are, aşa am zis, nu? îl privi agronomul pe Sagău. Acesta aprobă întunecat. Eu sînt de părere că pe hoţul căit e bine să-l pui să minuie banii altora ; pe ticălos, să facă acte de vitejie; pe asasin, eventual să ocrotească o viaţă, care-o fi, să-i dai o posibilitate de a-şi plăti fărădelegea. Aşa cred eu, şi aşa i-am spus atunci şi lui Visarion... Tu ai furat bani. N-am să te fac casier ; n-ai tu mutră de casier, nici mîini, nici ochi, nici bot de casier. Pe tine am să te osîndesc ca bunu' Dumnezeu să lucrezi pămîntul, din greu, şi cu sudoarea frunţii, ca Adam cînd a fost izgonit din rai...". Cui pe cui se scoate. Greşeala fusese una singură, după cum osînda va fi una singură : năvălitorul va trebui să devină rob al pămîntului, să-şi cîştige existenţa, să-şi redobîndească dreptul de a mai locui în cetate, demnitatea şi libertatea pierdute muncind iar nu aşteptînd în paradis, pică pară mălăiaţă în gura lui Adam Nătăfleaţă. Truda pe ogor, cel mai vechi şi mai uman canon din cîte vor fi existînd, e de natură să-l facă pe om să se nască a doua oară, ca Dionysos. (Pingilică e satir din alaiul zeului vinului). Bătaia aplicată năvălitorului este o **moarte rituală a satirului** în vederea unei noi naşteri a lui la un nivel superior de existenţă. Despre demiurgul (sau, mai bine zis, vraciul — ca şi Titi —) din Clopeni, naratorul ne povesteşte : „Îşi pusese în gînd să-l facă pe Sagău să se nască a doua oară, cum pretindea Pavelescu, îi dăduse adică o şansă să se nască singur, încă o dată, cu mîinile şi cu propriile lui braţe". Citim în rîndurile de faţă un emoţionant paradox : prin muncă, omul scapă de servitute, devine propriul lui stăpîn. Ca orice scriitor de seamă, Constantin Ţoiu are orgoliul de a scrie cartea **Facerii. Însoţitorul** s-ar putea numi **Noua Facere**, sau **Geneza** după Constantin Ţoiu : geneza prin muncă după modelul uitat al bunului nostru Adam, iar nu prin zidirea lui de către Yahweh. Momentul de conştiinţă al protopărintelui umanităţii a fost de fapt adevărata sa naştere ; **adham** născut prin muncă, iar nu zidit pentru paradisul ierburilor perene. Construcţia de sine a omului modern, vrea să spună prozatorul, începe în pogonul lui Sagău, moşie aflată la marginea de răsărit a Edenului. „Pogonul lui Sagău" devine astfel metafora reintegrării active şi paşnice a omului în cosmosul originar de care s-a pierdut : pîrloaga desfundată la cazma reactualizează mitul ancestralei legături a omului cu pămîntul din care s-a ridicat, e soluţia reeducării prin muncă a năvălitorului. Nu ştiu dacă bătaia cu funia udă oferă un corectiv eficient adus impulsurilor posesive ale barbarului. Scriitorul se gîndeşte la irigarea morală a conştiinţei aride, la stîrpirea buruienilor perene din conştiinţele primare, la regenerarea morală a ţesuturilor vătămate ale fiinţei ce ascunde în ea un tîlhar. Pingilică şi Ciubotaru au parte de acelaşi tratament ca şi Visarion Sagău devenit executant al pedepsei. Scena se petrece într-un fel de arcă (vagonul de dormit) zgîltîită de potopul de apă de afară : „Douăşcinci cum am spus ! — repetă îndîrjit agronomul. Să se-nveţe minte... zbiera în vagonul asaltat de puhoaie... să-i botezăm, Visarioane, ...de mîine... să... fie alţii... nou născuţi... să-i naştem... noi... a doua oară". Ultima lovitură este dată chiar de către Pavelescu : „Şi dădu el strîngînd din dinţi ultima lovitură, **dreptul seniorului"** (s.n. I.P.). Cel corectat, asemeni naturii primare, cel rebotezat la religia muncii este servul.

PARADISUL este pe rînd utopie şi anti-utopie, zid învechit (ruină) de la care trebuie să pornim cînd vrem să înnoim lumea — echivalentul **kilometrului zero** din **Galeria**... —, sau pe care trebuie să-l uităm. Paradisul, dacă mai avem nostalgia lui, nu poate fi regăsit decît cu mijloacele puse la dispoziţia omului de către ştiinţă. De fapt nu

COCA MEŢIANU : **Muzeul de istorie a oraşului Bucureşti** (Galeria „Eforie")

regăsit, ci creat după chipul şi nevoile omului care sfinţeşte locul. Iată-l pe Pavelescu, inflexibilul procuror, aşteptîndu-l pe condamnatul Sagău să-şi ispăşească pedeapsa măsurată nu în timp, ci în spaţiu, osîndia la un pogon de ierburi perene, pe îmblînzitul Sagău care are acum figura unei „javre bătute" în acest dialog al stăpînului cu servul : „«Ai terminat ?», întreba la capătul pîrloagei săpată metru cu metru, Pavelescu. «Ai de zis ceva ? Doreşti ceva ?» vorbea cu ironia stăpînului mulţumit de lucrarea făcută, şi care îşi ascunde satisfacţia sub aerul său dinadins posac, sigilînd cu aspectul său ursuz contractul silnic al muncii rupte din iad. «Ţi-e sete ?»... «Ţi-e foame ?»... «Ai dormi ?»... — întrebările unui drac punînd bazele învoielii pe teritoriul său blestemat, ocolit de îngeri şi de milostenia cerească". Se pare că la urechea lui Sagău se aude vocea lui Mefisto, a unui Mefisto aliat cu Faust. Pîrloaga săpată de el la cazma nu era cumva deşertul pe care Faust dorise să-l vadă preschimbat în cîmp roditor ? Mitul faustic nu-l încearcă, oare, pe savantul Pavelescu, duşmanul neiertător al ierburilor perene ? Cînd e nevoie ca pămîntul să rodească, va spune Pavelescu, omul trebuie să pactizeze mai degrabă (pînă şi) cu diavolul ; imperativ al lumii noastre. Reeducarea prin muncă a ticălosului, toposul grădinii şi mitul grădinarului, pactul cu diavolul erau şi probleme ale romanului **Cel mai iubit dintre pămînteni** (să nu-i uităm nici pe grădinarul Niculae Moromete din **Marele singuratic**) al lui Marin Preda, faţă de care Constantin Ţoiu scrie polemic.

Între puţinele luări de cuvînt memorabile ale meteorologului Gigi Cristescu, una vizează tot raportul stăpîn-sclav. Ce-i drept, Gigi nu face altceva decît să expună teoria unui „filosof boem, fost stilp de cafenea", care, la rîndul lui, afirmă că „liber înseamnă să stai pe vîrful unui munte, cu cerul deasupra ta şi cu puterea silogismului, intactă, ceva ca la greci, şi că cine coboară, reintră metru cu metru sub teribila servitute, teribila gravitate care la nivelul ei cel mai de jos...". Tema stăpînirii şi a servituţii angajează de fiecare dată obsedanta temă a libertăţii. În teoria prezentată de Gigi apud filosoful necunoscut recunoaştem din nou faimoasa propoziţie a lui Kant adaptată pentru uzul cafenelei : „Cerul înstelat deasupra mea şi legea morală în mine". Atîta doar că legea morală e înlocuită cu silogismul aristotelic, ideea rămînînd aceeaşi. Stăpîn, stăpîn pe sine, pe propriu său destin este acela care reuşeşte să trăiască după modelul grecilor antici. Muntele ar fi sălaşul filosofilor avînd săpate în stînca lui dură nu cele zece table de legi, ci tablele logicii aristoteliene. După acelaşi filosof anonim, coborîrea în cîmpie e însoţită de renunţarea progresivă la libertate şi sfîrşeşte prin aservirea fiinţei umane. Constantin Ţoiu ticluieşte aici o teorie în care el crede numai pe jumătate pentru a-i da posibilitatea lui Mega, personajul său favorit, să o desfiinţeze. Vădit nemulţumit, Pavelescu întrerupe teoria învăţată de meteorolog de la filosoful de cafenea ; stăpînul poate să stea sub cerul cu stele la fel de bine şi în cîmpie, nu numai la munte. Olimpul ca şi Golgota se află în propria noastră conştiinţă. Poţi coborî în cîmpie fără nici un risc, important este să nu coborî în propriii tăi ochi. În univers nu există loc privilegiat, şi e falsă ideea că înţelepţii şi magii nu pot locui decît în munte. Mitologia muntelui are de suferit în proza lui Constantin Ţoiu ; profeţii pot să stea la fel de liberi şi în cîmpie, şi tot astfel se găsesc destui servi pe înălţimile muntelui. Dacă ne gîndim bine, marea proză românească îşi are izvoarele în miturile cîmpiei. În romanul de faţă, la linia înşelătoare a orizontului cîmpiei există un loc greu de stabilit, undeva la răsărit de ierburile perene, unde stăpînul şi servul îşi string mîna cu bărbăţie, înnobilaţi amîndoi în practica meseriei lui Adam. Un zid părăsit (o ruină) se ridică stîngher, parcă unic punct de reper în vastitatea preriei : „Ruina mută sau timpul istoric". Paranteză : scena erotică de la începutul romanului dintre Ninel Floaşu şi Silvia se consumă tot lîngă o ruină asaltată de ierburi perene. Lîngă Ruina din cîmp are loc pedepsirea năvălitorilor, şi tot aici se petrece, parcă simbolic, urcarea pe tron a altui „stăpîn", abia întors de peste ocean : Titi Streaşină, succesorul lui Mega. Asistînd la o procesiune solemnă-caraghioasă, Titi întreabă : „— Dar ce-i asta că decolează, nu-nţeleg, ceru lămuriri **noul stăpîn** (s.n.I.P.), unde vor să plece ?...". Aici se va gîndi Titi la „Cetatea ideală", stînd de vorbă cu Stănică. Ascultă glasul pămîntului, aidoma strămoşului său Ion, îi încearcă gustul, se declară împăcat. În problema libertăţii scriitorul nu a găsit o altă formulă mai bună decît cea propusă de Hegel, pe care o dezvoltă în sensul că nu numai stăpînirea bazei materiale creează premisele libertăţii, ci şi renunţarea la ea în favoarea aproapelui. Prin testament, Mega lasă moştenitorilor săi, Felicia şi Titi, întreaga avere. Actul lui generos conţine în sine şi o valoare simbolică. Celorlalţi le dăduse frumoase recolte de grîu şi de porumb, tinerilor le asigură un cămin binevenit. Stăpînul este cel care dăruieşte, nu cel ce agoniseşte.

CÎTEVA cuvinte despre Titi Streaşină. În **Însoţitorul** el are o funcţie omologă cu a lui Chiril Merişor în **Galeria**..., chit că destinul le e diferit. Titi este ceea ce ar fi trebuit să ajungă Chiril. Dacă galeria era o arcă, lui Chiril i se rezervase rolul de porumbel trimis pe uscat să vadă dacă s-au retras apele diluviului sau nu, şi care nu se mai înapoiază cu ramul de măslin. Caietul său ni-l arată scrutînd de unul singur viitorul, „zburat" în anii noştri pentru a afla ceva despre esenţa timpului viitor al istoriei. Un „cercetaş" este şi Titi Streaşină, trimis peste ocean, printre altele, pentru a scruta viitorul, un viitor raportat de data aceasta la prezentul nostru. America, rezumă Pavelescu veştile aduse de Titi, e o ţară care suferă de izolare în ciuda extraordinarului ei progres tehnic; o civilizaţie văzută metaforic ca „un mare transatlantic navigînd noaptea în plin ocean cu toate luminile aprinse..." ; o lume pătrunsă deja, apreciază Titi, „în secolul douăşunu". Arca din romanul **Galeria cu viţă sălbatică** era tot o metaforă a cilivizaţiei moderne pe care se îmbarcase „echipa trecătoare prin lume". **Our Time is different**, cum zice un personaj. În plan simbolic Chiril şi Titi sînt personaje ornitomorfe. Pe cînd Chiril era „porumbel", Titi apare ca „şoim de cîmpie" care, pentru ciobanul Stănică, zboară la propriu peste ocean. Romancierul nu uită să consolideze în cîteva rînduri simbolul ales. Pe o pagină (98) asistăm la răpirea unei cîrtiţe (simbol al săpătorului orb, rudimentar al pămîntului, lipsit de inteligenţă ?) de către un şoim şi tot aici aflăm despre o ciudată operă de artă expusă în muzeul Luvru din Paris pe care Mega i-o recomandă voiajorului Titi : „Pavelescu vorbi despre şoimul gigant egiptean Hemen căruia regele Iaharquera, îngenuncheat înaintea lui, îi oferă, umil, vin. Un şoim de bronz şi de şist placat cu aur pe un pat de argint. O namilă de şoim stăpînitor, tiran, o pasăre sublimă cu toate penele liniştit strînse, căruia regele mic, îngenuncheat, înfim ca o gîză, îi întinde o cupă cu vin fără a îndrăzni măcar să ridice spre el capul...". Interesant e că Titi nu e deloc curios să cunoască şoimul uriaş din muzeu; este el însuşi şoim. Şoim, e bine să ne lămurim, este cel care se eliberează de sub servitutea dogmei. Eşti şoim în măsura în care ai curajul să priveşti în tine însuţi, să te cunoşti pe tine însuţi, aşa cum o făcuse Socrate.

Ion Pecie

Veghe și somn

VERSUL — ca și proza — lui Mircea Ciobanu suie acum spre înalta simplitate care e semnul adîncimilor bine structurate; strălucirea imaginilor, „viziunile grozave" — cum ar spune Călinescu — altfel zicînd, podoabele, se supun unui ritm interior grav, într-o poezie pe care simți, mereu, nevoia s-o scandezi. Ceea ce te întîmpină, și ceea ce stăruie după lectură este tonul, de o asprime delicată, de o amărăciune suavă, melancolic vizionar. Din ludicul fanfaron, nimic, în acest dur lirism, de claritate foarte polisemantică și de austeritate catifelată, fiindcă simți în acest ton bărbătesc o învăluitoare, toropitoare tandrețe. Izbutirea mare a cărții e de a fi creat structura unitară a unui eu liric puternic contradictoriu. Adînca sfîșiere, ireconciliabila dualitate, foarte departe de despletirea romantică, ni se arată — mirabil și admirabil — în aspectul coloanei de marmură dintr-un bloc. Astfel încît dualitatea conflictuală ne apare realizată într-o melancolică unitate. O altă sinteză o izbutește Mircea Ciobanu în lumea reprezentărilor, căci dacă zbaterea etică provine din orientul psalmilor, multe mitologicale, ritmurile versului și discreția clasică adie dinspre Attica: **„Zvonuri cerești — însă n-auzi și glasuri. Reziduri / cad din răstimp în răstimp și se sting fără urmă-n / apele mării; / suluri și aschii plutonice, vinătă lavă, / zgură și rîncezi uranii, rugină, mortale uleiuri / umplu văzduhul cu semne și pier fără urmă-n / apele mării".**

Dualitatea conflictuală, deci. Un puritan pofticios, minios pe zei, pe rugina lumii și — mai ales — pe sine însuși. Aspirația dureroasă spre puritate, echilibru și stabilitate; spre ceea ce — încă — am numi forma. Universul poetic caută transparențele suave sau durităților curate. Și fascinația (cunosc binele dar urmez răul) spre desfriul teluric, risipa materiei, de o înfricoșetoare frumusețe, plin de cruzime și urmat de pedeapsă. (Vezi și scena inaugurală din admirabilele **Istorii.**) Răul nu e asimilat uritului, ci e spiritul nefast al abundenței, al coruptibilei frumuseți și al ne-măsurii (hybris), dezmălurirea și informul: infernul materiei.

Dualul în crîncenă încleștare este magma dramatică, însăși, a cărții, expusă, de pildă, în **Spinul în carne,** unde **Eul** dialoghează cu alter-ego: „Spinul în carne, Secundus, / dreptule geamăn / tu care stringi argumentele urii de sine, / spinul din umărul sting, spinul singur / cînd s-a înfipt nu mai știu. Ca un orb"... Spinul eretic este semnul spiritului, altfel zicînd al conștiinței active: „... Eu însumi, / la mese străine, / noaptea vorbeam și în zorii cu piclă, / sub soarele toxic, uitam ce-am vorbit — / doar de spinul tăios n-am uitat". **Eul** teluric se răsfață jucînd arindeaua, calaungeasca și chilabaua, dar spinul veghează. **Poemul dintr-o singură piatră** este emoționant de violența discretă a dialogului interior. Eul își așteaptă perechea telurică, dar ea nu vine: „intră mai bine pe-o ușă de birt, / bea în tăcere, mănîncă, adoarme cu fruntea pe masă. / Peste măsură de trist a-nvățat să întrebe: Unde e casa / celei mai blînde femei? Astfel întreabă și-acum / și adoarme vorbind / între sticla cu vin isprăvită / și coșul cu pîine. Nu-l mai aștepți". Mihnirea celui ce așteaptă, ce-ar fi vrut să-i lucreze un poem dintr-o singură piatră, densă și tînără piatră, dar acum nu-l mai adastă, iese din casă: „Nori agresivi te întîmpină, / te-alungă-ntr-un birt. / Dei acolo și tu, și mănînci, / cumperi cu bani de-mprumut crizanteme lățoase, / în timp ce adormi și obloanele / cad uruind între tine / și norii bătrîni de afară".

Impresionant este amplul poem inaugural **Melissos,** ale cărui mari pînze se umflă de un vînt negru. Mașinăria cosmică sfîrîie în gol, clara rotire a sferelor se face de la sine: „Cei ce le-au pus în mișcare / dorm în neștire, Melissos". În Universul pustiu, zeii dorm. Zeii ziditori dorm. (Tatăl, în **Istorii**, este inginer constructor). „Adormiseră în toiul lucrării", „Casa învățase oricum să lucreze de sine [...] / vreme de-o noapte — a crescut, cu prisosul / tuturor celor ce cresc din sămînță și apă". Melissos este Ego nauticus: „Astfel de fapte — ale cerului numeri, Melissos, / noaptea și-n frig", în vreme ca autorul epistolei, uluit de revelația clădirii ce s-a înălțat singură, tace: „Eu, însă, tras lîngă tufele / apelor mele de baștină [...] — tac". Un alt exemplu de turbure, turburătoare, dedublare o aflăm în a doua parte a epistolei către Melissos copilul ce trudește să-și rupă umbra de trup. Ostenit „se năruie-n somn, cu umbra în brațe". Dar umbra crește din somnul copilului, neagră, fioroasă, ea îl strangulează „urlînd", pîriindu-l între măsele. Umbra capătă forțe în somn.

În universul poetic al lui Mircea Ciobanu, simbolurile primesc forme inedite și sensuri acute, personale. **Somnul** e demisie, iresponsabilitate, o limită și o slăbiciune, el este maxima vulnerabilitate, favorizează înfrîngerea umanului în om. De aceea, somnul e o culpă ce te face să-ți pierzi puterea și controlul. Zeii adorm somn „uleios", lăsînd clădirea să se ridice singură. Eul maculat adoarme la birt, cu capul pe masă, „adoarme vorbind". Se creează un sistem de semne: Teluric = Moarte = Noapte. Noaptea reprezintă informul **(Cronica vîntului),** dezmălurirea, indistinctul (anti-forma). însuși climatul morții: „...Eu, trecătorule, / sînt barcagiul, duc morții în larg: / chiar în puterea nopții duc morții în larg". **(Visle).** Invazia centaurilor are loc noaptea: „...era spre înserarea / nopții cu ziua, deci beznă în toată desimea — / orașul dormea, i-auzeam răsuflarea în somn, / oftatul în reci așternuturi". **(Proiect de poem I).** Creația lăsată a dospi singură, în noaptea zeilor, devine **Moloh**: „gura molohilor larg descleștată / e plină de singe și bale". **(Pasaj).** Treptele beznei sînt treptele terificului, ale răului, ale morții în cazne. De aceea poemele lui Mircea Ciobanu sunt o Laudă Vegherii, care, etic vorbind, e contrariul somnului și nopții, domeniul stabilului (elogiul pietrei), al formei și al înțelepciunii. Veghea e starea binelui, de aceea se preferă rana (durerea) care ține trează conștiința. Veghea înseamnă alungarea impurității: „Oaspeții tăi au plecat — le auzi / pașii bătrîni cum alunecă scara / [...] / Acum ar fi timpul, nu mîine încet, cu migală / necruțător să te speli / pe mîini și pe față. Acum ar fi timpul [...] să trădezi tot ce știi despre beznă / [...] / despre învățatul cu mersul prin picle". **(Anno domini).** Și, în același poem: „acum ar fi timpul să strigi tot ce știi / despre curgerea nopții în jgheaburi".

Desigur, cum ziceam, poezia lui Mircea Ciobanu este polisemantică, și nu este cu putință aici să dezghiocăm multiplele sensuri, dar e de semnalat că Nopțile lui sunt cele de pe Ghetsemani, nopțile psalmului arghezian, nopțile cu spăimi și păcat greu. Neliniștitor este nestatornicul vînt, forță a dispersiunii forței, mistificatorul, creatorul de inform: „Totul de-aseară e apă: frunza e apă, / însuși pămîntul se umflă și curge, / la vale odată cu drumul; văzduhul e apă / dezmălurită". O lucrare, deci, contrară despărțirii apelor de uscat. Vîntul, agentul confuziei: „Celui ce geme acum / geamătul nu i se aude. / Țipătul tău de izbîndă cît de nalt poate fi..." **(Cronica vîntului).** Vîntul este însă și o forță — dar ce fel de forță?, a cui? **(Cronica vîntului II).** Și nu este el Trecerea însăși? „Cum noaptea bîntuie vîntul, / scrii despre vînt. Într-o casă cu mult mai săracă decît numele ei / scrii despre vînt, despre faima lui vuitoare". O altă forță terifică și devastatoare este apa, al cărei sens ne trimite iarăși la nestatornic, inform, desfriu — toate cu semn negativ. Apa e o năvală distrugătoare ce învălmășește și nivelează totul. Asociația beznă-apă e des întîlnită, ca în **Amurg** unde venirea nopții e simțită ca o teribilă inundație: „Eu spun despre-ntuneric: Va veni. [...] Curînd vei și pluti — ascultă-l bine / cum intră-n ripi, bolborosind ca milul [...] ascultă-l cum se-ndreaptă / în chip de val spre noi / plutim în șir, cu fața-n sus, și-un vuiet / nici rece, nici fierbinte ne astupă / meandrele plăminilor..."

Marele praznic — unul dintre cele mai frumoase poeme scrise în limba noastră — încheie cartea cu glorie. Dacă poemul ce deschide volumul, **Melissos,** face să vibreze un elogiu al clarității, măsurii și echilibrului, operînd sigur cu densități suave, transparente și curate lumini, în schimb, în mod contradictoriu și complementar **Praznicul** final improșcînd vîlvătăi, imagini cumplite, duhori și fum este lirismul des-frînării materiei și hybrisului omenesc, al peste-măsurii și risipei pustiitoare, al nesațului orgiastic și urgiei pedepsitoare. Poezia lui Mircea Ciobanu, unitară în sfîșierea ei, strălucește acum la akmé, din plin.

Paul Georgescu

COCA METIANU: **Peisaj** (Galeria „Eforie")

ADRIAN PODOLEANU: **Flori** (Galeriile de artă ale municipiului București)

Corin BIANU

Cumpăna

Într-o mînă duc apă vie
În cealaltă
Duc apă moartă

Într-o parte mă îmbie
Viața fără sfîrșit

În cealaltă mă ademenește
Eterna odihnă

Între aceste două hotare
Ca o cumpănă mă petrec

Marea tăcere

Marea Tăcere ne stăpînește
Puterea ei e peste tot

M-am născut la o margine a sa

Stredel în carnea-i siderală

Așchii din trupul Marii Tăceri
Faptele toate

Forme de viață

Făpturile noastre altoite
Cu unelte de muncă

Precum într-o clepsidră
Firele de nisip,
Viața noastră ia forma

Lucrurilor în care se scurge

Din om izvorăsc faptele
Ca lumina din astri
Strălucind încă multă vreme
După stingerea trupului

Contemporană

Cînd în trupul acestei ore
Ca niște semințe încolțite,
Secundele explodează,
Nu-mi mai rămîne decît
Îndepărtarea zgurii
De pe cochiliile muncii

Și iată acele ape limpezi

Spălînd mult mai eficient
Ca veacuri întregi de vilegiatură

Ce altceva aș putea
Lăsa fiului meu, după moarte,
Mai trainic
Decît obiceiul de a-și spăla praful
După sfîrșirea unei zile de lucru!

De dragoste

Ca o pădure de nepătruns
Părul tău
Bîntuit de narcoze;
Așez înaintea-mi pieptenele fermecat
Și pășesc spre minunile biografiei tale

Ca o mare de sargasse
Ochii tăi,
În apele cărora
Se îneacă cutezătorii
Înarmați pînă-n dinți;

Întind oglinda chipului meu
Și îmi pot continua zbuciumul

Un abis întunecat
Sufletul tău;
Arunc torța aprinsă a făpturii mele
Și-i luminez comorile

În fața ta ajung
Inofensiv ca un nou născut
Testez puterea eroticei mele purități

Homeocentrică

Se întinde puntea clipei
Cînd peste noi trece
O cohortă de plăsmuiri

Și noi

Ca o garanție de echilibru
Pe podul de vase al clipelor

Piloni de rezistență
În arhitectura istoriei

Constanța BUZEA

Fotografie de Vasile Blendea

Tone de ziduri

bolnavă de mărinimie
gîrbovită în poala lunii
visez un vis zbuciumat
pierzînd din vedere cuvintele

în ceața lor de nisip viscolit
lupte de păsări sălbatice
ele-ntre ele ciupindu-se
de piept

și ca într-un blid gol
ca într-un scut fără erou
ca-ntr-un talger desperecheat
adăpostindu-mă-n lună

visez ce se poate visa sub
controlul asemănării mele cu
setea și foamea

și trează în visul ce mi-l inspiră
poemul alunecat din poezie
ca oul negru dintr-o pasăre albă
îngropată de vie mă las
în vitrina adîncă
a lunii

patul meu dună galbenă
perna mea moale nisip
nesomnul meu șarpele din gura căruia
veninul țîșnește ca un alt șarpe
mai mic

ou negru pasăre albă
dar oul se luminează roșu pe dinăuntru
oul e viu e de sînge
el poate fi omorît

se poate muri
se poate muri în lună uite dovada
mă întorc cu fața la perete și tac
tu nu te grăbi să strigi
că peretele nu e

tone de ziduri de piatră
munți pînă-n lună cetăți
sînt cuvintele

Pulberărie călare

soclul în centrul paraginii
rugina îmbujorînd obrajii de fier ai statuii
funinginea ca o reptilă
explodată

ploaia nu prididește să curețe
un porumbel s-a lăsat pe coiful cu pene
ghearele lui fragile încep să alunece
repede

eroul e gol
și capul și pieptul și sabia
și calul cu un singur picior înfipt triumfal
în paragină

de-afară se vede
nămolul brusc înlocuind ploaia
lucrul lui tun zidit
cu gura de umbră deschisă la stele

și pasărea bombă înaripată
ghearele ei scăpărînd
aschii de foc în cerul statuii
ca o pulberărie călare

Pietà

ajută această femeie împietrită
ridică-l din brațele ei pe copil
umezește-le buzele
intră lin sub greutatea morții
așează-mi-i pe umeri să-i port
să fie văzuți

Noe

am plîns moartea lui timpurie
sub căpătîi pusu-i-am cartea
la picioare cuvintele nescrise

l-am plîns pînă la extenuare
cu ochii cu sarea cu lumina
l-am plîns clar și l-am plîns oarbă

l-am iubit așezîndu-i
mîna stîngă peste mîna lui dreaptă
l-am numit și numele s-a apropiat

o liniștește-te liniștește-te lasă
nu dori acum de la mine nimic
va fi un șanț lîngă odaia lui rece
să mergem acolo

o oră cît lumina-n cuprinsu-i
i-a încălzit podul palmei
n-am putut să vorbesc

bici fascinația se înfășură
peste memorie și peste grai
în minte urlet lung înădușit

n-am putut să-mi ridic nici arătătorul
către lumina din podul palmei
lumi de cuvinte ca furnicare suiră
și la picioarele lui nu mai fu nimeni

cuvintele cele fără loc în carte
cele fără soartă cele nescrise hotărîră
să plece pe mare și toate intrară
în palma lui ca-ntr-o corabie

VALERIA MUSCELEANU : **Maternitate** (Sala Informația)

Zodia peștelui

nu știu cine era
cel ce venise dinspre ținutul de apă
dacă singur venise ori dacă fusese
adus

gura lui făcu să ne simțim
fără temei sufocați în oceanul de aer

nimeni dintre ai noștri
nu vru să moară
numai privirea ni se făcu tuturor
rotundă
numai gura ne-o lărgirăm însetați
cu degetele pînă la rupere

pielea ni se răci
într-o sudoare sticloasă

cei ce știură să cînte
uitară să cînte
sufletul lor rămînînd să se scurgă
ca un gaz prețios dintr-o țeavă tăiată

cineva veni cu ideea că buzele
limba coardele vocale
s-ar fi prăbușit undeva mai în adînc
urmînd unei surpări interioare

aduse satîrul de platină
și cu grijă cerc după cerc făcu să cadă
gîtul de lebădă al cîntăreților

gura nu fu găsită
se scotoci în coșul cu capete
fură recuperate două sau trei
cărora li se desenă cu purpură
pe pielea obrazelor
guri în poziție de cîntec

noi le-am privit pînă au început
să se învechească

cel ce venise dinspre ținutul de apă
tulburîndu-ne și schilodindu-ne
cu imaginea lui de pește sufocat
se urcă în turnul orelor
și bătu de treisprezece ori

Zodia racului

în fața oglinzii aștept
pînă imaginea mea se îndură
să mă privească

primăvara își caută grăbită adăpost
avalanșe de flori i-au sfărîmat oasele
puhoaie de cuvinte mi-e casa
mi-o dărîmă

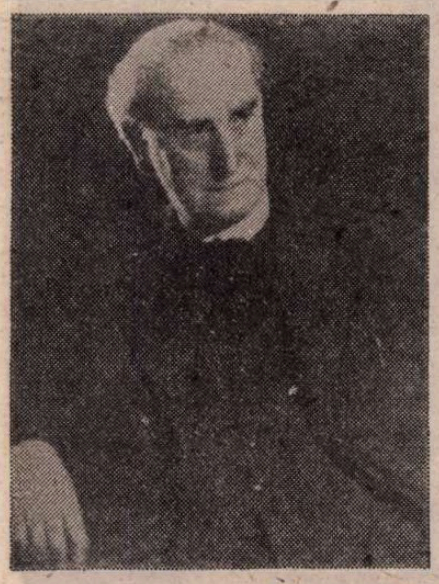
ajută-mă să uit grădina
semănată pe garaje de tablă
golește-mi memoria de corăbii

fă-mă depozitul tău de tărgi
ascunde-mi tortura de plumb topit
rac forfecînd
taie-mi sufletul cum părul mi l-ai tăia

spune-mi că semăn cu podul de nori
pe treptele căruia luna tace

Amintiri

Radu D. Rosetti



Radu D. Rosetti

François Coppée

„BUCHININD“ într-o bună zi prin rafturile de cărți ale anticariatului lui Mișu Pach, la Vama Poștei, am dat peste un volum de versuri ale lui François Coppée, cu o dedicație către tînărul poet Radu D. Rosetti. Era de notorietate publică, printre literați, că între debutant și poetul academician francez era nu numai ceea ce se cheamă o afinitate de temperament, dar și o frapantă asemănare fizică, despre care se spune că-l izbise și pe ilustrul discipol al lui Leconte de Lisle. M-am gîndit că i-ar face plăcere proprietarului deposedat, prin cine știe ce împrejurare, să reintre în stăpînirea cărții de care se lega un capitol din viața lui. Așadar, în aceeași zi, l-am chemat la telefon :

— Allo ! maestrul Radu Rosetti ?

— Da, cu cine am plăcerea ?

— Vă telefonează un necunoscut: Șerban Cioculescu.

— Dumneata îmi ești cunoscut prin foiletoanele de la „Adevărul“. Și sînt unul din cititorii d-tale săptămînali. Cu ce te pot servi ?

— E rîndul meu să vă servesc, maestre. Am o mică surpriză pentru d-stră. Cînd v-aș putea vedea ?

— Chiar mîine după amiază pe la orele 6. Stau pe str. Cîmpineanu, n-rul 10. Te aștept.

A doua zi i-am înmînat cartea, urmărindu-i jocul de fizionomie. Era într-adevăr emoționat :

— Dă-mi voie să te îmbrățișez. Cartea mi-a fost dragă. O păstram ca pe un talisman. Cînd însă m-am despărțit de întîia mea soție, Elena Bacaloglu, am părăsit „domiciliul conjugal“, cum spunem noi juriștii, fără să-mi iau nimic. I-am lăsat totul : garderoba, cărțile, manuscrisele și celelalte. Cum de ai dat peste acest volum ?

I-am explicat cum pasiunea mea de bibliofil m-a dus la descoperirea lui și că din primul moment m-am gîndit că locul său nu e în biblioteca mea, ci în aceea a d-sale.

Acest gest ne-a apropiat. Într-o zi m-a chemat maestrul la telefon :

— Sînt foarte necăjit. Am căutat peste tot, și la Biblioteca Academiei Române, cîte ceva despre hagii și hagialîc, vrînd să țin o conferință pe această temă și n-am găsit nimic. M-am gîndit la d-ta. Poate să-mi fii de ajutor. Ia gîndește-te.

— Maestre. E într-un articol politic al lui Caragiale, pe care de curînd l-am publicat în volumul V de **Opere**, un pasaj ce v-ar putea fi de folos.

— Și cum îi zice articolului, că ediția Zarifopol-Cioculescu figurează la loc de cinste în biblioteca mea.

— Articolul e intitulat **Cabinetul Hagi-Tănase** și conține ceremonialul primirii hagiilor de obștea orașelor, în trecut, precum și prerogativele de care se bucurau, ca urmare a pelerinajului lor la locurile sfinte. Sînt puține rînduri, dar revelatoare.

— Îți mulțumesc, m-ai scos din încurcătură. Te îmbrățișez.

Așa s-a consolidat prietenia noastră, cu toată diferența de virstă : era cu douăzeci și opt de ani mai mare ca mine. În anii următori, primeam de la el, cînd era în vilegiatură, cîte o ilustrată cu cîteva rînduri afectuoase. Începuse al doilea război mondial și pasionatul turist, care călătorise prin trei continente, trebuise să renunțe la raitele lui „peste mări și țări“.

În calitate de consilier literar la Editura „Cugetarea“ Delafras, i-am „născit“ cartea de amintiri **Odinioară**, pe care o regăsesc printre cărțile mele, cu dedicația datată „2 Junie 1942“. În anul următor, apărea la Editura Universul ediția a III-a a celuilalt volum de amintiri, cu titlul **Eri...** (ieri !).

Ambele întregesc portretul literar al scriitorului, cum se spune astăzi, „total“ : poet elegiac și epigramist, prozator (schițe, nuvele), dramaturg, călător, memorialist. Dacă ar fi să aleg, mi-aș exprima preferința pentru impresiile lui de călătorie și pentru amintirile sale, interesante prin notațiile personale și prin timbrul emotiv, pe cînd același „timbru“ din elegiile junetii datează (sună învechit).

MEMORIALISTUL răscolea fișierele Bibliotecii Academiei, ca să stringă materiale pentru pseudonimele literare, răsfoia colecția „Literatorului“ ca să-l evoce pe marele poet, la a cărui revistă debutase, cerceta lucrarea lt-colonelului Pappazoglu, în vederea rechemării Bucureștilor de altădată, ba chiar, consulta arhiva Societății Dacia-România, ca să se lămurească despre avatarele Pasajului Român, de la întemeierea lui, pînă la cutremurul de la 10 noiembrie 1940, cînd sinistrul l-a silit să se mute, cu cîte mai rămăseseră din toate cele agonisite în interval, după naufragiul primului său mariaj. Strălucitul avocat în penal, unul dintre așii baroului de Ilfov, care era dublura mai prestigioasă a poetului și epigramistului, deprins să-și studieze temeinic „spețele“, practica așadar și în scrierile lui literare metode solide de documentare.

Păstrase o duioasă amintire lui Alexandru Vlahuță, la „Viața“ cărui debutase în același timp cînd îl frecventa pe Macedonski. Fusese și vecinul de cameră al autorului lui **Dan** și în preajma lui îi ascultase pe Caragiale și pe Delavrancea, cu devoțiunea începătorului sfios. De altfel fusese elevul lui Caragiale la Liceul particular Sfîntul Gheorghe de sub direcția lui Anghel Demetriescu și ne-a lăsat două foarte importante mărturii despre „metoda“ liberă a profesorului, care i-a felicitat într-un rînd pe învățăceii săi că, solidari, nu denunțaseră pe un „vinovat“, iar altădată ieșise primăvara în curte cu toată clasa, să asculte „mierloiul“.

Evocarea lui Vlahuță se încheia cu aceste rînduri de exaltată prețuire :

„Ești și vei fi în inimile celor ce te-au citit și te vor citi, iubite maestre, atît timp cît va dura neamul românesc, și vei fi într-o zi în literatura universală, fiindcă în orice limbă vor fi traduse, scrierile lui Alexandru Vlahuță vor fi o podoabă a gîndului omenesc“.

Alți bărbați, altădată iluștri ai țării, ca, de pildă, Constantin Exarcu, căruia îi datorăm construcția Ateneului Român, sau V. A. Urechia, istoricul, victimă nu numai a lui Eminescu, dar și a lui N. Iorga, ori, dintre femei, mult ridiculizata Maica Smara, sînt obiectul pioasei rememorări a lui Radu Rosetti, care le slăvește caldul patriotism și activitățile obștești neobosite.

Un alt sprijinitor al începuturilor lui a fost Constantin Mille, care i-a prefațat adolescentului prima carte de poezii, l-a angajat pe „vagabond“ corector și l-a lăsat, în lipsa unui cuib familial, să doarmă pe o masă de redacție.

Omul de bine l-a vizitat pe Dimitrie Dinicu, paralizat de zece ani și pe Cristache Ciolac, lovit de aceeași boală, relevîndu-le, în rînduri emoționante, marile merite profesionale.

Ce n-a văzut memorialistul ? A cunoscut faima grotescă a lui Nicu Metz, mort pe un pat de mizerie, la Ploiești, meritele lui N. N. Basarabeanu, primul bibliotecar al Teatrului Național din București, „calvarul lui Macedonski“, succesele publice ale lui Cincinat Pavelescu, care n-a reușit totuși să se transfere ca magistrat la București, pe ultimul din dinastia obscură a „celor 3 Flechtenmacheri“, convertirea ateului C. Mille, dragostea împărtășită a lui Grigore Ventura pentru ciinele său, care-l îmbrățișa și-l săruta, alte și alte „figuri bucureștene“, după cum și vechile aspecte ale Capitalei noastre, de la sfîrșitul secolului trecut și pînă în miezul zilelor noastre.

NĂSCUT la București, la 18 decembrie 1874, fiu al ziaristului și cronicarului bucureștean D. Rosetti-Max, frate cu a doua soție a lui Titu Maiorescu, urmaș al ramurei muntene a Rosettiștilor, care dăduseră doi domnitori țărilor românești, Radu D. Rosetti nu s-a bucurat, din împrejurări speciale, de o viață de familie, și-a făcut studii incomplete la noi, desăvîrșindu-le în străinătate, s-a pasionat de literatură încă de pe băncile școlii, ca să facă însă o mare carieră în avocatură, să călătorească mult, să scrie în toate genurile, să vorbească la Radio, să îndemne la acțiuni culturale și să participe la ele, cu un zel nedezmințit, pînă în pragul adîncii bătrînețe. A murit nonagenar, într-o mansardă, așa cum trăise debutantul, aproape de cer, ca să-l poată atinge cu mîna.

Ca mulți dintre scriitorii și artiștii vremii, Radu D. Rosetti l-a frecventat pe cinicul și amoralul Al. Bogdan-Pitești, mecenatul lor și în deosebi al lui Ștefan Luchian, pentru a cărui statornică sprijinire iertate-i vor fi multe păcate. Or, împrumutind unul din calificativele ce i-au fost date noului Aretino de către Victor Eftimiu, memorialistul nostru i-a consacrat în volumul **Eri...** articolul intitulat „Un Mecena excroc“ **(sic)**. Omul avusese, într-adevăr, de a face cu justiția, odată fiind fost condamnat pentru flagrant delict de șantaj. În legătură însă cu aceste pagini, nu lipsite totuși de recunoașterea unor merite, am o amintire nu prea plăcută pentru autorul lor, care la acea dată era încă în viață. Mă aflam în anticariatul fiului luptătorului socialist Panait Mușoiu, de fapt o baracă de lemn în coasta bisericii Doamnei. Anticariatul era cercetat mai ales de amatorii romanelor polițiste. Mușoiu-junior ținea și un fel de bibliotecă de împrumut cu acele cărți, tot lipindu-le cotoarele cînd i se aduceau înapoi desfăcute. În acea zi ședeam la taifas, cînd își făcu apariția, cine credeți ? Însăși văduva lui Bogdan-Pitești, faimoasa Mica, ajunsă după o scurtă epocă de huzur, acum, la bătrînețe, spălătoare de cadavre, la Morgă. Era și ea cititoare de romane detective. Nu știu cine a adus vorba de frumoasele vremuri de la Aranjuez, cînd Bogdan-Pitești își ospăta cu mîncări și băuturi alese oaspeții. Atunci Mica și-a amintit că printre ei fusese și Radu D. Rosetti, de al cărui articol ea avea cunoștință. Într-o ieșire teribilă, văduva exclamă cu pathos :

„— Îi e rușine că i-a fost musafir ? Da să ia masa la escrocul, nu i-a fost rușine? Și să-l tapeze cînd n-avea franc ? Apoi să nu-i...“

Și dă-i și dă-i cu un întreg repertoriu de înjurături (despre folosul terapeutic al cărora, de defulare, scrisese Radu D. Rosetti un foarte judicios eseu).

Cu părul vopsit și discret sulemenită, septuagenara se ținea bine și-și regăsise, sub imperiul mîniei, toată vigoarea. A fost un mic spectacol de neuitat.

Pentru că am început cu o amintire de bibliofilie, relativă la una din culegerile de versuri ale cîntărețului **Umililor (Les Humbles**, 1872), care-i deschisese tînărului poet român cărarea, voi încheia cu o altă amintire, cam de aceeași natură.

La un anticariat de stat am cumpărat, tîrziu, după Eliberare, o impozantă carte în 8°, mare, legată, cu portretul și cu autograful autorului, etalat și datat „31 Décembre 1892“, dar fără dedicație, **Oeuvres complètes de François Coppée. Poésies, 1864—1887**, ediție ilustrată cu trei sute de desene de F. de Mirbach, la editorul poeților parnasieni, Alphonse Lemerre, din Paris. Ilustrațiile în text, fără mare valoare artistică, fixează însă în spirit realist mici tablouri de epocă ale secolului trecut : e un prețios document plastic. Intrată, se vede, în mina celui ce o vînduse anticarului, cu cîțiva ani înainte, poate chiar în zilele luptei pentru apărarea Capitalei, posesorul scrisese de două ori invective la adresa dușmanului : „Moarte germanilor“ (la pag. 197) și cu încercări de condei, iar la pag. 39, el sau anticarul răsese cu lama probabil aceeași inscripție. Să-i fi fost sustrasă cartea aceluiași posesor român, aflat poate în dispersare ? Cred că da.

Redau portretul în profil al poetului din voluminoasa carte. S-ar zice că este, leitpoleit, acela al lui Radu D. Rosetti, la aceeași vîrstă, cu același oval, aceeași pieptănătură și aceeași lavalieră ! Așa l-am cunoscut, ușor încărunțit, pe poetul memorialist.

Citesc pe scoarța cărții ziua intrării ei în anticariat : 12.VI.71. La acea dată nu mai trăia Radu D. Rosetti, încetat din viață de vreo șapte ani. Mă întreb, în cazul contrar, aș fi repetat oare gestul de altădată, oferindu-i și această carte regăsită ? Sau ar fi biruit în mine egoismul specific bibliofililor ? N-aș putea răspunde.

Șerban Cioculescu

Istoria Istoriei

XVIII

75. Atunci cînd, la cîțiva ani după război, a început să se vorbească din nou despre cartea lui Călinescu, nu numai fiindcă nu se mai găsea în librării — atîtea nu se găseau ! —, cei îndrituiți să dea un răspuns, nu marii sfincși, ci acei de pe treptele de jos sau de pe la mijloc ale ierarhiei, deveneau gînditori : — Da, desigur, dar ar trebui ca mai întîi să o revadă într-un spirit științific. Desigur, dar ar fi bine să o aducă la zi.

Aceste nobile deziderate, dacă ar fi fost să fie împlinite, azi nici nu ne putem închipui la ce-ar fi dus.

76. A fi revizuită într-un spirit științific, așa cum aceasta se înțelegea atunci, ar fi însemnat totala ei desfigurare. Capitolelor despre Arghezi, Blaga, Barbu — marii interziși ai zilei — li s-ar fi rezervat soarta cea mai rea. Dar, pornind de la Mateiu Caragiale înapoi pînă la Titu Maiorescu, altora ar fi trebuit să li se scoată un ochi, sau să li se mute bărbia în locul nasului, deși acest gen de pictură producea o sfîntă oroare. A fi revizuită într-un spirit științific, cîte putea să însemne !... Dar autorul, prezent, și chiar cu mare fervoare, în actualitate — condusese un cotidian, conducea un institut de istorie literară, lucra la un roman cu eroi ale căror prototipuri puteau fi întîlnite pe stradă — nu dădea semne că s-ar grăbi în privința aceasta, deși poate nimic nu l-ar fi fericit mai mult decît retipărirea grandioasei lui cărți.

77. Și mai interesant este să încercăm a ne închipui ce ar fi însemnat, drept neapărată condiție a retipăririi, „să fie adusă la zi“, lucru în care se arăta interesată — direct interesată — multă lume. Apăruse, între timp, un nou lot de scriitori, cărora li se dădea mare importanță, și care își dădeau, ei înșiși, nu mai puțină importanță. Orientați de infailibili teoreticieni ai literaturii, noii poeți și prozatori, porniți la drum cu o concepție clară despre lume, ceea ce părea că-i dispensează de vocație, urmau să dea la iveală — cuvîntul avea pe atunci o mare și exclamativă răspîndire — opere minunate.

Operele acelea n-au întîrziat să apară, iar autorii lor să fie lăudați, premiați, decorați, traduși în limbile naționalităților conlocuitoare și în limbi de circulație universală. Le mai lipsea ceva : să se vadă în cartea lui Călinescu.

În acei ani sterili și euforici, mulți și-au imaginat foarte siguri de ei și plictisiți de faptul că lucrurile nu merg destul de repede, locul ce li s-ar fi cuvenit în noua ediție din *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Un alt prezent decît al primei ediții : un prezent minunat.

Dar steaua sub care cartea fusese zămislită a ferit-o și de această primejdie. Nu ultima.

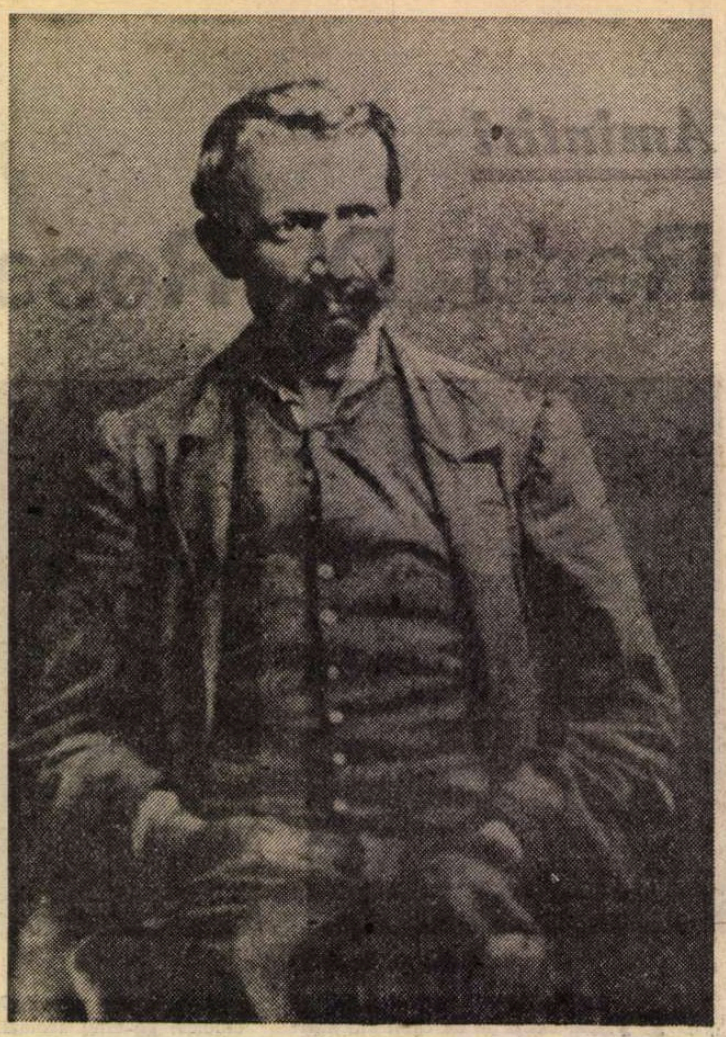
78. Atunci cînd, după trecerea altor mulți ani, dar, din păcate, și după trecerea din viață a autorului, a început să se vorbească iarăși despre retipărirea marii lui cărți, multe mi-a fost dat să aud. Noua ediție urma, ca și uraniul ajuns la modă, să fie adăugită, să fie revizuită, să fie îmbunătățită, exact nu se știa cum, nu s-a scris nimic în privința aceasta, circulau numai zvonuri. Iar atunci cînd, în sfîrșit, s-a scris, cînd basmul cu cocoșul roșu părea că s-a terminat, cînd s-a vestit că faimoasa lucrare va apărea, am citit — n-aș putea spune cît de încercat de fenomenul numit încremenire — că va apărea în mai multe volume.

În mai multe volume ! Cui îi mai trecuse prin minte și așa ceva ? În mai multe volume — mai era oare nevoie și de această dovadă că pămîntul este rotund, dîndu-ni-se prilejul să vedem cum ultima primejdie care a pîndit-o o întîlnește pe cea dintîi ? — și-o închipuise însuși Călinescu, la început, la început de tot, în protoistoria acestei istorii, pentru ca în cele din urmă, acumulînd clipele de fericită inspirație, să o întrevadă așa cum ne-a dăruit-o : monumentală și feerică.

În privința aceasta, cel puțin, nu mai avem de ce ne teme.

Geo Bogza

Avram Iancu



INTRAT pe scena istoriei la 24 de ani, odată cu zorii revoluției de la 1848, care i-a deschis drumul spre legendă, Avram Iancu avea să se impună, alături de Simion Bărnuțiu și Nicolae Bălcescu, ca unul dintre cei mai reprezentativi exponenți și conducători ai acesteia. Aducea cu sine, coborînd din Munții Apuseni, năpraznica tradiție a lui Horia și, totodată, hotărîrea dîrză de a reaprinde fulgerele acestuia. Drepturile moților, printre care se născuse, își așteptau în continuare sorocul împlinirilor. Cîți moți legați în lanțuri nu văzuse el în copilăria sa, cîte spînzurători între Vidra și Cîmpeni, între Abrud și Zlatna! De cîte ori chinurile morții nu i-au îngrozit urechile!

Ajuns student la Facultatea de Legi de la Cluj și asistînd în 1846 la unele dezbateri ale Dietei Transilvaniei, unde începuseră minore discuții cu privire la soarta iobagilor, repede înăbușite de vocile reacționare, el și-a mărturisit gîndul: **„Nu cu argumente filozofice și umanitare se pot convinge tiranii, ci numai cu lancea lui Horia".**

Plecat în 1847 la Tîrgu Mureș pentru a-și face practica de avocat, Iancu s-a întîlnit acolo cu floarea generației sale: Al. Papiu-Ilarian, Ioan Oros Rusu, Samuil Porțiu, Ioan Secărianu, Iacob Bologa, Florian Micaș, Ilie Măcelaru și atîția alții, ridicați cu toții din popor și preocupați de aceleași idei. Toți citesc foile lui Barițiu de la Brașov — „Gazeta Transilvaniei" și „Foaia pentru minte, inimă și literatură" — „Organul luminării" de la Blaj, precum și exemplare din „Magazinul istoric pentru Dacia", editat de Nicolae Bălcescu și A.T. Laurian, din paginile cărora li se deslușesc ideile noi ale timpului, credința în virtuțile neamului, drepturile lui la unitate și independență.

Avram Iancu, înalt, cu ochii albaștri, cu pometii obrajilor rumeni, e printre „junii" cei mai impunători ai vremii. Distincția și seriozitatea îi dau un aer de gravitate pretimpurie. Locuința lui din strada ce astăzi îi poartă numele devine repede locul de adunare al „canceliștilor români" (practicanții de avocați). Numele său începe să circule ca al unei personalități.

Îndată ce zvonurile revoluției încep să se concretizeze, Iancu simte că i-a sosit vremea. Gîndurile îi zboară departe. Foșnetul gorunilor de acasă îl ține necontenit treaz. Propune îndată o adunare românească, o adunare revoluționară, propunerea sa întîlnindu-se în drum cu a lui Bărnuțiu de la Sibiu și cu a lui Aron Pumnul de la Blaj. Cînd Blajul începe să se miște, în urma proclamației lui Bărnuțiu, el devine omul așteptat. Hotărîndu-se adunarea de la 18/30 aprilie 1848, Iancu părăsește Tîrgu Mureșul și, odată cu el, ceilalți „cancelișți", îndreptîndu-se spre Vidra pentru a mobiliza moții. Străbate satele ca un zeu tînăr, înfruntă autoritățile și în dimineața de 18/30 aprilie 1848 coboară la Blaj în fruntea cîtorva sute de moți călări. Un cîntec îi deschide calea:

Astăzi cu bucurie
Românilor veniți,
Pe Iancu în Cîmpie
Cu toți să-l însoțiți.

Cîmpia însemna Blajul, revoluția, libertatea. Călărețiii săi domină piața Blajului și primesc pe Bărnuțiu, care vine de la Sibiu, ca pe un dătător de noi legi românești.

Împreună cu Bărnuțiu, cu Papiu, cu Buteanu, împreună cu sutele de iobagi care alergaseră și ei la Blaj, se hotărăște convocarea Adunării de la 3/15 mai. Întreaga Transilvanie e în picioare.

În ziua fixată, cu toate împotrivirile autorităților, se adună la Blaj zeci de mii de români de pe Mureș și Tîrnave, de pe Olt și Arieș, de pe Crișuri, din Cîmpie: brașovenii, sibienii, mureșenii, făgărășenii, năsăudenii. Sînt de față și cărturarii lor, Andrei Șaguna, George Barițiu, Andrei Mureșianu, Timotei Cipariu, A.T. Laurian, Axente Sever, C. Romanu-Vivu. La adunare participă și revoluționarii moldoveni și munteni, Alexandru Ioan Cuza, Costache Negri, Alexandru Russo, George Sion, Dumitru Brătianu. În fața acestora Simion Bărnuțiu, după cum o făcuse cu o zi înainte și în discursul din catedrală, tîlcuiește tablele legii celei noi, desființarea iobăgiei fără despăgubire, independența națiunii române, independența Transilvaniei, libertatea presei și a adunărilor, școli românești pretutindeni, o împăcare între toate naționalitățile, egalitate și frățietate. **„Națiunea română — a afirmat totodată Bărnuțiu — dă de știre tuturor națiunilor conlocuitoare că, voind a se constitui și organiza pe temei național, n-are cuget dușman în contra altor națiuni și cunoaște același drept pentru toate, voește a-l respecta cu sinceritate, cerînd respect împrumutat după dreptate; prin urmare națiunea română nici nu voește a domni peste alte națiuni, nici nu va suferi a fi supusă altor ci voește drept egal pentru toate".**

Acest paragraf al discursului lui Simion Bărnuțiu, prin umanismul și democratismul său, ar putea fi pus și astăzi în orice antologie de texte militînd pentru prietenia între popoare.

La Blaj, pe Cîmpia libertății, a vorbit și Avram Iancu. Discursul lui a fost cel mai scurt, dar, după discursul lui Bărnuțiu, cel mai gustat de popor. „Uitați-vă pe cîmp românilor — a exclamat tînărul vorbitor, decretînd mobilizarea — sîntem mulți ca cucuruzul brazilor. Sîntem mulți, mulți, și tari, și Dumnezeu e cu noi".

Nici una din revendicările revoluționare ale românilor n-a fost însă luată în seamă nici de către dieta Transilvaniei și guvernul maghiar, și nici de către împăratul de la Viena, care a sancționat unirea Transilvaniei cu Ungaria. Pretutindeni începe o cumplită teroare, se comit atrocități monstruoase. Ba, pentru a impune unirea cu forța, guvernul lui Kossuth a trimis în Ardeal armata lui Bem pentru a împiedica orice împotrivire.

Cel care a dat atunci replica cuvenită în numele poporului român, ridicînd lancea lui Horia, a fost Avram Iancu, care s-a relevat ca un organizator și un conducător militar dintre cei mai străluciți. De pe Cîmpia libertății el a ridicat steagurile revoluției pe cele mai înalte stînci ale Munților Apuseni. Deși Transilvania a fost ocupată aproape în întregime de trupele lui Bem, Munții Apuseni au rămas în stăpînirea lui Iancu și a moților. Toate încercările lui Hatvany, a lui Kemény Fárkás și ale lui Vasvári Pál, care au înconjurat Munții de jur împrejur pentru a supune pe români, s-au dovedit zadarnice. Moții lui Iancu, punînd în mișcare toate pietrele, și toți gorunii, au fost biruitori pretutindeni, și la Abrud, și la Buceș, și la Roșia, și la Zlatna, și la Brad, și la Fîntînele. S-au trăit atunci în Munții Apuseni momente de un eroism spartan, realizîndu-se o adevărată epopee vrednică de pana unui Plutarch.

Abia atunci și-a dat seama Kossuth de adevărata putere a lui Iancu și a poporului român, și abia atunci a înțeles punctul de vedere al lui Nicolae Bălcescu, care i-a cerut încă din primăvara anului 1849 o înțelegere cu românii împotriva reacțiunii, pe bază de egalitate. Totul era însă acum prea tîrziu. Deși Bălcescu aleargă disperat la Iancu, discuțiile au devenit inutile. **„Pe noi nu ne-a răscular** — scria Avram Iancu la 15 iunie colonelului maghiar I. Simonffy — **amăgirea Austriei, ci nerecunoașterea naționalității române, tiraniile și barbariile conservatorilor și aristocraților pe care poporul nu le-a mai putut suferi".** Armatele țariste pătrunseseră acum în Transilvania și Ungaria, iar la 11 august armata maghiară capitulează la Șiria. Bem și Kossuth se refugiază în Turcia. Iancu rămîne însă în munții săi, rămîne în mijlocul moților.

În anii următori, 1850—1851, 1852, el se prezintă la Viena, împreună cu celelalte delegații românești, conduse de Șaguna și Bărnuțiu, pentru a cere împăratului Francisc Iosif I drepturile cuvenite poporului român.

Francisc Iosif I, ca și ceilalți împărați habsburgi, ignoră însă memoriile românilor. Cînd, în 1852, împăratul vizitează Transilvania și urcă și în Munții Apuseni, vizita nu are decît un caracter festiv. Iancu refuză să se prezinte împăratului, așa cum la Viena refuzase să accepte decorația acordată.

La Cîmpeni sfărîma apoi cu ciomagul pajura împărătească de pe frontispiciul primăriei.

De acum înainte el nu mai e decît un proscris, un om cu destinul frînt, o umbră a celui ce fusese eroul atitor bătălii, o umbră a Craiului munților, un erou tragic.

Douăzeci de ani va rătăci prin munții pe care i-a acoperit cu atîta glorie, cîntîndu-și durerea și revolta din fluierul de cireș pe care îl purta necontenit în șerpar. Lacrimile și rugăciunile moților îl însoțeau pretutindeni ca pe un profet prăbușit.

În noaptea de 10 septembrie 1872 și-a dat obștescul sfîrșit pe prispa unui brutar de la Baia de Criș.

A fost înmormîntat la Țebea, sub gorunul lui Horia, mormîntul său, pe care înfloresc astăzi florile păcii și ale dragostei tuturor românilor, devenind un loc de pelerinaj pentru toți românii, un simbol al eroismului românesc, al unității naționale.

Vasile Netea

Filosofie și cultură

Clasic și modern (I)

AM în față o lucrare deosebit de interesantă și valoroasă — *Clasic și modern în învățămîntul superior*, sub redacția și coordonarea prof. dr. Gh. Marinescu (Editura „Junimea" — Iași). Cuprinde lucrările unui simpozion pe această temă organizat de *Cabinetul metodologic al absolventului*. Este cazul să spunem că acest cabinet, unic în felul său în țara noastră, a luat ființă în cadrul I.M.F.-Iași în anul 1970, din inițiativa prof. Marinescu — care-l conduce și în prezent — avînd ca obiective majore: investigații sociologice în rîndul tinerilor medici și farmaciști asupra modului în care ar putea fi optimizat procesul instructiv-formativ din facultăți, înlesnind totodată cunoașterea nivelului de pregătire al acestora în raport cu noile cuceriri științifice, teoretice și practice, realizîndu-se astfel un circuit permanent între centrul universitar ieșean și practica medicală de teren, inclusiv prin organizarea unor simpozioane cu tema *Noutăți în medicina contemporană*, la nivelul unor spitale județene — Galați, Focșani, Botoșani, Piatra Neamț.

Unul din aceste simpozioane, cu o temă de profil și interes mai larg, a fost cel menționat, organizat la Iași, iar roadele sale — însumînd munca a aproape 350 de cercetători, materializată în 142 de comunicări —, sînt cuprinse în volumul de față. O mare parte din aceste comunicări are un caracter specializat dar unele (cuprinse în primul capitol — *Prolegomene*) sînt realmente de un interes pedagogic și cultural general. În *Prefața* semnată de prof. univ. emerit Ștefan Bârsănescu găsim cîteva sugestii tematice importante și demne de atenție nu numai pentru Cabinetul ieșean: de la Universitatea de tip clasic la Universitatea „productivă" de tip modern; de la Universitatea de tip clasic la Universitatea „tehnică"; de la profesorul de tip clasic la profesorul care stabilește relații statornice cu studenții săi, urmărindu-i în producție și păstrînd contacte continue cu ei, deci de la profesorul care se preocupă numai de rostirea prelegerii și ținerea seminarului, la profesorul care se interesează de eficiența teoretico-practică a propriei sale activități etc.

Prof. Ștefan Pascu (*Pluridisciplinaritatea și modernizarea limbajului științific*) tratează problema din punct de vedere al interdependenței între modernizarea economiei naționale, modernizarea științei și tehnicii, modernizarea învățămîntului și a sistemelor educaționale, inclusiv a instituțiilor universitare, „temple ale gîndirii și creației superioare"; unitatea dintre clasic și modern presupune un învățămînt al cărui ideal cultural nu mai este contemplativ și nu se limitează la raționalismul tradițional; este un învățămînt întemeiat pe tradițiile culturii naționale, umaniste, cultivă echilibrul axiologic și armonia unității și multiplicității, specializării și pluridisciplinarității, modernizarea limbajului științific și orizontul de cultură clasică.

O contribuție relevantă la definirea conceptului de modern (modernizare) în învățămînt a adus regretatul prof. dr. Petre Botezatu, care privește problema din unghiul de vedere al *proceselor de logicizare*, de *modelare matematică* și *cibernetică*, a gîndirii științifice deci, a *metodei structurale*, a cărei superioritate, eficiență cognitivă este analizată în comparație (și, parțial, în opoziție) cu *metoda intuitivă*, tradițională. Precizări noi a adus în această privință prof. Paul Popescu-Neveanu (*Stilul creativ în didactica universitară*), care susține necesitatea *creativității* sistematice la nivelul universitar, în condițiile revoluției tehnico-științifice, făcînd o distincție între *modelul metodologic* al cercetării și cel al predării: *logica didactică* și *logica științifică* coincid dar funcțional ele sînt diferite, cea dintîi avînd ca principal obiectiv „a construi psihologic conștiințe înțelepte, competente". Referindu-se în mod special la învățămîntul medical superior, prof. acad. V. Pavelcu este preocupat de rolul psihologiei „în contextul epistemic și informațional al pregătirii medicale", ceea ce înseamnă o formare intelectuală psihologică adecvată înțelegerii complexității și specificului fenomenului uman. „Înțelegerea ființei umane se face prin amplificare informațională pe plan *multidisciplinar*, pe orizontală și verticală, de la adîncurile fizico-chimice ale corpului pînă la culmile conștiinței sociale". Este vorba îndeosebi de tendința de a trata pacientul ca *subiect*, ceea ce presupune o „revoluție a opticii medicale" și corespunde cu *vocația umanistă* și amplele deschideri științific-culturale ale medicinii — cultivate consecvent de medicina românească, de cea ieșeană în speță, nu numai în planul gîndirii teoretice, dar și al activității clinice, așa cum o dovedesc, între altele, prestigiul cursului de *psihologie medicală* (prof. dr. C. Romanescu), *Serviciul psiho-social* de la Spitalul „Socola", creat din inițiativa prof. dr. P. Brînzei. Această vocație umanistă — o solidă punte de legătură între clasic și modern — a fost admirabil exprimată de prof. G. G. Chipail: „În realitate nimic din ceea ce este uman nu trebuie să fie străin medicului, chiar dacă nu cunoaște problemele ca un specialist. Dacă învățămîntul superior îl învață pe candidat meseria fără a neglija omul, *învățămîntul preuniversitar* trebuie să pregătească omul și fondul pe care se va sprijini incontestabil calitatea profesionistului".

Al. Tănase

Evidența și enigma

„DATORITĂ criticului, iar, în particular, comparatistului care, asemeni chimistului din goetheenele **Afinități elective**, e un fel de «artist al imbinării», un **Einungskünstler** — operele, descojite de belferești considerente istorice, se caută și se intîlnesc într-o **viață paralelă**, care le dă o formă comună nouă, neașteptată și paradoxală" : această ingenioasă definiție a criticii ne pregătește sufletește pentru eseistica lui Ion Vartic din **Modelul și oglinda**, a treia sa carte, inteligentă, erudită și scrisă în același stil admirabil ca și primele două. Observam cu privire la cea dintîi, **Spectacol interior**, consacrată aproape în întregime teatrului (ca și secțiunea finală din **Modelul și oglinda**), că eseistica lui Ion Vartic are ea însăși esență teatrală, oferindu-ne mici spectacole de idei, pline de ritm, cultivînd efectul și surpriza și aminînd abil deznodămîntul. Reîntîlnim spiritul ludic, predilecția pentru păpușerie și farsă, pentru mască și metamorfoză. Stilistic, particularitatea acestor eseuri constă, cu o formulă folosită de eseistul însuși cînd scrie despre **D'ale carnavalului**, într-o combinație de răbdare și nerăbdare. Nerăbdarea este o caracteristică mai generală a eseului, mergînd repede spre țința lui, prin asociații și definiții neașteptate, sărind etapele. Eseul este totdeauna drumul cel mai scurt între două idei. Răbdarea, la rîndul ei, contribuie la întreținerea unei atmosfere de seriozitate, a unui aer studios (deloc pedant), care prepară condițiile optime ale demonstrației critice. Adorabila superficialitate a eseului este corectată în acest fel de stăruința „decorticării" textului literar, de o punere minuțioasă în pagină a argumentelor și citatelor.

Absolut remarcabile mi s-au părut, de exemplu, sub raportul acestui echilibru inefabil, cîteva din eseurile din **Vieți paralele**, întîia secțiune a culegerii. Modalitatea este un detectivism al semnificației. Redeschizînd dosare aparent închise autorul reconsideră probele și ajunge la concluzii noi. O **close reading**, condusă cu mînă sigură, străbate textele de la un capăt la altul, stabilind genul proxim și diferențele specifice. Unghiul de analiză nu este acela tradițional, deși vocabularul critic rămîne circumspect. Critica tradițională fiind una a sensului, critica modernă se îndreaptă spre semnificant. Roland Barthes vorbea de o „conștiință semiologică" (în **Imaginarea semnului**) și reamintea că orice semn include trei relații : una simbolică, una paradigmatică și una sintagmatică. Am putea, utilizînd aceste distincții, să clasificăm critica modernă în funcție de relația pe care o privilegiază. Există în primul rînd o critică simbolică, interpretativă sau hermeneutică ; există, apoi, o critică interesată de paradigma operelor, cum este, în cea mai mare parte, structuralismul ; există, în fine, o critică a operei sub raportul „sintaxei", pe care o recunoaștem în analizele textuale. Nu ezit a vedea în eseurile din **Modelul și oglinda** o exemplificare a celei dintîi categorii, nu fără treceri inspirate spre a doua, dar ignorînd-o aproape cu totul pe ultima. Hermeneut, Ion Vartic este un vînător de semnificații „profunde", un descifrator (în cunoștință de psihanaliză) al simbolisticii evidente ori ascunse a operei.

Legătura dintre evidența și enigma oricărui text literar constituie preocuparea cea mai vie a **Vieților paralele.** Dacă bunăoară în comentariul la **Două loturi** de Caragiale **(Despre ironie sau despre „viceversa")**, părerile anterioare sînt nuanțate (cu ajutorul unor texte ale lui Vladimir Jankélévitch), în acela consacrat schiței **Inspecțiune**, ele sînt pur și simplu răsturnate. Voi urmări, în linii mari, mersul demonstrației din acesta din urmă **(Domnul profesor Belikov și nenea Anghelache)**, fiindcă mi se pare, în cel mai înalt grad, caracteristic. „De ce ?... de ce, nene Anghelache ?" : întrebarea „amicilor" casierului care s-a sinucis în preziua unui control și-au pus-o toți criticii lui Caragiale. Și-o pune, încă o dată, și Ion Vartic. Paul Zarifopol a relatat că autorul schiței a răspuns malițios : „De ce s-o fi omorît Anghelache ? Nici eu nu știu". „Frica paroxistică", „spaima absurdă", „așteptarea anxioasă" și altele au fost cele mai obișnuite răspunsuri. Sau pseudo-răspunsuri, cum crede pe drept cuvînt Ion Vartic, căci ne lasă mai departe intrigați de un gest care pare fără motiv clar. Autorul **Modelului și oglinzii** pornește de la compararea cazului cu acela din nuvela lui Cehov **Omul în carapace**, în care domnul Belikov, conformistul absolut, se teme teribil de realitate și, în același timp, are un respect absolut față de orice formă a autorității exterioare. Domnul Belikov e omul circularelor și regulamentelor, ipohondria lui fiind o spaimă de a încălca norma impusă de autoritate, o groază de a nu săvîrși decît ceea ce este permis. „Ceea ce la Belikov reprezintă **circulara** — spune Ion Vartic — este la nenea Anghelache **inspecția**, adică același gen de emblemă administrativ-sacrală a unei autorități supreme care străjuiește comportamentul uman. «Zeul» de deasupra, care pentru personajul cehovian e directorul, pentru Anghelache este «inspectorul financiar». Casierul nu se teme, așa cum s-a spus, de o eventuală verificare [...] : dimpotrivă, el o vrea și o visează mereu, dar, exasperat, descoperă în așteptatul zeu-inspector un fel de Godot : în unsprezece ani de cînd și-a luat slujba în primire, nimeni n-a venit să-l controleze". În fața acestei îndrăznețe întoarceri a semnificației gestului, am simțit nevoia să recitesc schița. Și am constatat nu numai că Ion Vartic a citit-o bine, dar că explicația misterului — atîta vreme intact — era, asemeni scrisorii celebre din povestirea polițistă a lui Poe, la vedere. Anghelache însuși se plîngea de la început de lipsa controlului ca de un factor care provoacă necinstea : nimeni nu poate garanta corectitudinea casierului în absența autorității birocratice care trebuie să se exercite regulat. Iritarea casierului contra „amicilor" care îi eliberează certificate de onestitate, arată limpede că omul nu poate lua, din proprie inițiativă, locul puterii superioare menite să controleze, locul acelui „transcendent birocratic", cum spune eseistul, pe care Anghelache îl recunoaște ca unică autoritate. Știa Caragiale însuși (prefăcîndu-se a nu ști) explicația spaimei de care e cuprins casierul ? Iată o întrebare la care **Inspecțiune** ne oferă un răspuns clar. Mă amuză ideea să duc mai departe teza lui Ion Vartic și să dovedesc că autorul, știind ce face, procedează metodic la încurcarea pistelor. Totul pleacă de la un **malentendu** clasic în teatru (și Caragiale era un om de teatru) : „amicii" interpretează greșit nervozitatea lui Anghelache, după discuția despre casierul care delapidase, neînțelegîndu-i argumentul care făcea responsabili de furt, nu pe casier, ci pe cei care nu l-au controlat. Cînd, după plecarea intempestivă din berărie a lui Anghelache, inspectorul, nimerit întîmplător la masa lor, anunță că va vizita a doua zi pe prietenul lor, confuzia crește : va să zică Anghelache aflase de inspecție și, știindu-se cu lipsuri în casă, se speriase. Faptul că Anghelache n-are idee că va fi controlat și că el e pe punctul de a înnebuni din întîrzierea controlului n-are cum să le treacă prin minte. Lucrurile se precipită prin căutarea zadarnică a lui Anghelache de către „amicii" care vor să-l înștiințeze. Cînd Anghelache e găsit spînzurat și inspectorul decide spargerea casei de bani, confuzia atinge apogeul. Tensiunea cade brusc — dînd la iveală întrebarea ce pare fără răspuns — odată cu aflarea că din casă nu lipsește nici un leu. „Amicii" sînt fatalmente zdrobiți de uimire : neînțelegerea lor a creat un mister la care ei înșiși n-au soluție. „Amicii" sînt corul, vocea obștei : dar în loc să dețină adevărul, ei produc confuzia. Caragiale știa bine vechea regulă din teatru, ca să atribuie, ironic, corului, un rol diferit de acela consacrat, în scopul obținerii efectului de inexplicabil. Ca să lămurească lucrurile, ar fi trebuit doar să dea cuvîntul — ceea ce nu face — și altei voci decît aceleia a „amicilor". Enigma e pusă la cale cu abilitate și, oricît de evidente ar fi împrejurările, adevărul bietului Anghelache e învelit ca o larvă în mătasea neînțelegerii.

ȘI CELELALTE eseuri conțin asemenea elemente de ingeniozitate critică. De exemplu, eseul despre **Verdictul** lui Kafka sau acela, deopotrivă de remarcabil, despre **Pana de automobil** a lui Dürrenmatt. Încă și mai complex este eseul **Emil Codrescu și Complexul lui Nabokov,** pe care, dacă am destule motive să-l contest în concluziile sale, nu pot să nu-l admir pentru finețea și rigoarea lui. Ingeniozitatea e o trăsătură mult mai răspîndită în critica modernă decît în aceea tradițională, și ea i s-a reproșat adesea. Celebra polemică dintre Picard și Barthes de acum un deceniu și jumătate conținea ecourile iritării de care tradiționalistul profesor de la Sorbona era cuprins cînd i se părea că noii critici fac abuz de artificii ingenioase în lectura textelor literare. Explicația este simplă, deși implică un paradox. Noua critică refuza evidența în forma, obișnuită mai înainte, a identificării semnificațiilor operei cu intențiile autorului. Ea pretindea că semnificația rămîne ascunsă autorului. În același timp, ea vedea — în textele clasice, ca și în cele moderne — funcționarea unui mecanism ce poate fi descris destul de exact. „Misterul" operei era, cu același gest, onorat și lichidat. Critica modernă este bîntuită de utopia operei inteligibile, la nivelul unei anumite congruențe a mijloacelor ei. O „logică", desigur, simbolică, dar nu mai puțin o logică, se găsește inevitabil presupusă în clipa în care opera e considerată nu atît rezultatul unei „trăiri" organice, cît rezultatul folosirii unor coduri și clișee specifice. Citim și alte studii din **Modelul și oglinda (Garcia Marquez, fabricantul de miracole** sau **Catindatul și teoria „electricității")** și observăm aceeași lectură în care semnificația este descifrată ca un mecanism imaginar, de forme, teme sau motive simbolice congruente. Ion Vartic a înțeles corect paradoxul criticii moderne și, nu întîmplător, preferințele lui se îndreaptă spre texte a căror funcționare poate fi transpusă într-un „model". Acestea aparțin modernității atrase de artificial, de joc, de mască, de „ingenium", și deloc viziunii organice, mostenire a ideologiei artistice romantice sau realiste, care privilegia spontaneitatea creatoare, „geniul" natural, imitația.

Modelul și oglinda este o carte plină de învățăminte pentru consolidarea unei perspective moderne asupra textului literar, deși ea nu face uz (și, cu atît mai puțin, abuz) de o terminologie ostentativ tehnică, alegînd libertatea și farmecul eseului.

Nicolae Manolescu

Ion Vartic, **Modelul și oglinda**, Editura Cartea Românească, 1982.

ADRIAN PODOLEANU : **Flori** (Galeriile de artă ale municipiului București)

Revista revistelor

● În „Viața Românească" nr. 7, sub titlul **Nuvela — dizolvare și „reconstruire"**, Cornel Regman publică ample extrase din studiul introductiv al unei antologii a nuvelei românești din deceniul opt, lucrare ce continuă un volum apărut în 1974 **(Nuvela și povestirea românească contemporană, 1944—1974).** Pertinente, la obiect, considerațiile criticului se remarcă prin efortul de cuprindere a tuturor generațiilor de prozatori, ca și prin încercarea de stabilire a unor structuri epice proprii deceniului abia încheiat. Așteptăm antologia ! În același număr sînt tipărite, probabil neîntîmplător, două excelente povestiri, de Mircea Horia Simionescu **(Scopul sau cauza)** și Barbu Cioculescu **(Seara ultimului Bassaraba** : personajul principal e Mateiu I. Caragiale). Poemele lui Ovidiu Genaru **(Proces-verbal, Anchetarea unei lacrimi, Limbaj uzat)**, sînt în linia prozaismului melancolic din admirabilele **Patimi după Bacovia.** Avizat, pătrunzător, comentariul lui Dan Oprescu despre traducerea în românește a celei dintîi culegeri din scrierile heideggeriene. Scriind despre romanul **Don Juan** de Nicolae Breban, Mihai Dinu Gheorghiu — tînăr critic foarte înzestrat — stabilește, la capătul unei atente analize, nu lipsită de vervă și ironie, că e „un bun, instructiv roman de «atmosferă» a acestui sfîrșit de veac în București". Savuroase sînt însemnările gastronomice ale lui Octavian Stoica despre „sărmăluțele moldovenești de vară", făcute din carne „de două feluri : jumătate de porc, jumătate de vită, și-o țiră de grăsime, atîta cît să-ndulcească" ; în schimb, cu totul anoste sînt „punctele de vedere" exprimate de M. Nițescu, după care „morala tristă a unor polemici" ar consta în absența disputelor „între adepții unei noi critici și critica tradițională, între cei fideli romanului realist și proza onirică etc." înlocuite, crede autorul, de confruntări determinate de „atitudini și resentimente extraliterare". Condamnînd „polarizările" M. Nițescu face elogiul „scriitorilor independenți", pentru a propune... o altă polarizare : „Singura luptă care ar avea un conținut real ar fi aceea dintre literatură și non-literatură, dintre scriitori și non-scriitori, dintre probitate și impostură". Care ar fi locul „scriitorilor independenți" în această „luptă" M. Nițescu nu o mai spune, după cum nu ne spune nici dacă domnia-sa — în unele publicații socotit cîndva un „detractor" al valorilor mai vechi și mai noi — se consideră ori nu „independent", „scriitor" sau „nonscriitor".

● Scriind (în „Astra" nr. 7) despre **Zicere la zicere** și constatînd că autorul a înlocuit „în unele versete termenul Tao/Dao (la vechii chinezi gîndirea aostractizatoare, «Marea idee care duce la scop», în Dao-de-țzin) cu Dak", A.I. Brumaru trage concluzia ...justă că volumul marchează „ivirea în lumină a tradiției românești spornice".

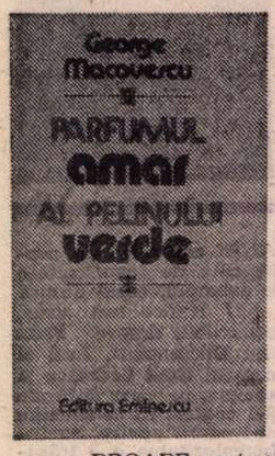
● În „Cronica" nr. 38 continuă interesantul studiu al lui Al. Zub despre **Meandrele posterității** lui Vasile Pârvan : un tablou istoric abundent în detalii, înscris în datele sinuoase ale receptării operei și înțelegerii personalității marelui istoric.

● Două remarcabile interviuri în ultimele numere din „Flacăra" cu Victor Rebengiuc în nr. 36 și Șerban Cioculescu în nr. 37. Semnalăm, din acest din urmă număr, și o frază curioasă a lui Ilie Purcaru : „Critica a ținut să observe că în celelalte două romane ale sale, «Clipa» și «Dragostea și revoluția», Dinu Săraru ridică tensiunea paginii ori de cîte ori se întoarce la lumea satului. Că el ar fi deci, **ca atîția alții, ca Preda de pildă, un infirm față de alte medii".** Marin Preda — „infirm față de alte medii"?! Alte publicații ne spun, tot în acest timp, că era un personaj ridicol, avar, credul, infantil, mai nou și că a fost un produs al epocii dogmatice...

M. R.

Proză

Cartea unei formații



APROAPE șapte decenii de viață plină, cu loialitate față de sine, parcursă, mai bine de cinci decenii de viață lucid orientată de un angajament uman și politic neabătut : recentul volum*) al lui George Macovescu dă seama de mai toate cîte au fost ; și au fost multe și de primă însemnătate și merită să fie transcrise, retrăite, meditate. Pagini de intensă evocare a universului unei copilării și al unei adolescențe aspre, frumoase în însăși asprimea lor ; pagini de memorialistică a unei tinereți agitate, dramatică și a unei maturități mai mult decît interesante, străbătute pe o cale centrală a veacului ; percutante portrete ale oamenilor întîlniți pe această cale nu numai centrală, dar și dificilă, solicitînd resurse mari de atenție și de curaj, de putere de discernămînt, iubire și devotament în serviciul unui **omenesc** mereu periclitat, mereu de apărat de cunoscutele riscuri ale tumultului istoric ; confesiuni personale și nu o dată de caracter (dureros sau fericit) intim, strecurat cu măsură, cu tipica stăpînire de sine a autorului ; confesiune echilibrată, dar ieșindu-și uneori din matcă și, ca să spun așa, din **cumpăt,** la anume praguri și răscruci, spre a se frînge (binevenit, adică în folosul nuanței de „suflet" necesare) în reținut nereținute poeme ; însemnări de călătorie, legate de împrejurările carierei diplomatice, dar valorificîndu-se cu deosebire în jurul faptului de cultură competent observat ; reflecții de tot felul, purtînd sigiliul de nefalsificat și încărcătura de inimă și minte a experienței îndelungi, temeinic filtrate. Cartea lui George Macovescu se constituie pînă la urmă, primind afluenți din mai multe direcții deodată și folosind o varietate apreciabilă a căilor **de acces,** în jurnalul unei existențe ; nu atît de calme și de „metodice" pe cît este fraza caracteristică — și preferată — a celui care-l scrie. Al unei existențe cu migală, dar și cu patos (oricît de discret) construite, deloc trăite la întîmplare, în voia valurilor, și totuși nu străine, în nici un fel, de urmările unui factor neprevăzut. Chiar **senzațional ;** dar în privința aceasta, George Macovescu ne rămîne încă (și cu mult profit pentru lector) dator ; sugerează și în răstimpuri „spune", dar rezervorul destăinuirilor se lasă abia bănuit în toată sigura sa abundență.

Punctul de pornire și termenul moral de confruntare îl reprezintă copilăria, originile, matca. Ușor de închipuit că temperamentul, și nu numai temperamentul, îndepărtează pe G. Macovescu de ispitele paseismului ; nu însă și de nostalgia autenticității, a lumii guvernate de **norme.** Ar vrea să se știe nediminuat în vîrtejul preocupărilor actualității, ale modernității, cu sufletul întreg, capabil să mai vibreze la valorile fundamentale, vechi și străvechi, caută în ele secretul rezistenței la alienare, la primejdiile arbitrariului și ale disoluției lăuntrice. Este sentimentul esențial, cheia negrăbitelor sale mărturisiri. Obișnuitul distanțelor, al vitezelor moderne, al la fel de modernelor dizlocări și convulsii, al ascensiunilor și al căderilor, al speranței și al amărăciunii de care depune cinstită mărturie, ocrotește cu îndîrjire în sine un spațiu afectiv, un spațiu etic, de supraviețuirea căruia, în orice condiții, depinde totul : păstrarea calității umane mai presus de orice s-ar întîmpla. Și cîte nu se întîmplă ! Așa mi-ar place să rezum mesajul cărții sale pe cît de potolite, pe atît, în fond, de înfrigurate. Martorul evenimentelor istorice (și nu doar martor, se știe) nu uită **cine** este și **de unde** a plecat. Cînd vorbește de Londra, Paris, Moscova, Titulescu, Brâncuși simți bine asta, n-a uitat „Satul acela dintre dealuri, unde m-am născut, există și astăzi. Nimeni dintre ai mei nu mai trăiește acolo. Mulți au pierit. Mulți s-au risipit. Acolo este casa în care am venit pe lume. Acolo este prima mea școală. Acolo mai sînt cîțiva dintre cei cu care am învățat carte, în clasele primare. Dar, mai ales, acolo este universul copilăriei mele. Mă cufund uneori în el **pentru a mă regăsi pe mine** (s.n.), cel dintru începuturi, **pentru a mă măsura cu el** (s.n.), eu, cel de astăzi, trecut prin atîtea vămi și furci ale timpului". **Vămile** și **furcile** timpului nu sînt o simplă vorbă ; prezența lor, chiar dacă nu spectaculoasă, simțită mai mult în tonul și timbrul spunerii decît în relatarea directă (nici ea, deloc, de prisos) constituie climatul și fundalul acestei cărți, altfel, pline de reținere, de o admirabilă decență care, înainte de a fi a stilului, este a omului, o virtute înnăscută, o virtute transmisă și, în egală măsură, o virtute **formată.**

DECENȚA, stăpînirea de sine, detașarea acoperă atîta cît trebuie (căci prea mult **nu** trebuie) o natură participativă, un G. Macovescu pasional și, cine ar crede, ardent. Amestecul fondului cu stilul, al intimității cu fraza este de un remarcabil efect și contribuie la cristalizarea unei **ținute** specifice. Lipsa prețiosului veșmînt nu înseamnă lipsa de stil și în sobrietatea lor tacticoasă, în laconica lor supunere la obiect (un obiect totdeauna vrednic de interes și chiar captivant), numeroase formulări tind să devină **formule :** dense, exacte, pline de miez. N. D. Cocea : „Ca orice pasionat greșea. Ataca brutal, lovea violent, uneori fără discernămînt, dar nimeni nu putea și nu va putea niciodată să-i reproșeze reaua-credință, lipsa de loialitate, de cavalerism. Ca orice mare combatant, știa să lovească dar știa să și primească, să suporte înfrîngerile și să nu se lase amețit de victorii. L-am văzut în vremea războiului într-o adunare de ziariști, unde știa că majoritatea nu era cu el. S-a urcat la tribună însoțit de fluierături și insulte... Logica și pasiunea lui, frumusețea ideilor și a cadenței frazelor au stăpînit pînă la urmă hărmălaia huliganilor. Am plecat împreună. Pe stradă — ne aflam în preajma pieței Rosetti — ne-a prins alarma. Ne-am lipit de un zid și am așteptat, dar n-am tăcut. Pasiunea oratorică a lui Cocea nu se stinsese «Nu i-am convins, dar i-am învins», spunea el, **«Pe proști nu-i poți convinge niciodată»** (s.n.) Și mai ales cînd sînt fasciști". Emoționantul medalion dedicat altui mare ziarist român, Mircea Grigorescu, acumulează, pe lîngă nobile sentimente, observații pătrunzătoare, informații inedite, caracterizări morale și ele sînt acelea care dau emoției substanță, pondere, putere de convingere. La liceul „Sfîntul Sava" unde învăța carte serioasă și memorialistul de astăzi : „Domnul elev Grigorescu Mircea din clasa a șaptea modernă era redactorul «Revistei literare» a școlii și, nouă, celor mai tineri, cărora începuse să ne ardă condeiul sub degete, flăcăiandrul acela brunet, cu sprîncene stufoase, ne impunea prin «funcția» ce o avea, dar și prin vioiciunea spiritului și prin cultura lui [...]. L-am reîntîlnit pe coridorul ziarelor «Adevărul» și «Dimineața». Conducea revista «Stînga» în vremea cînd **dreapta** asasina oameni și conștiințe. Era, poate, cel mai strălucit ziarist din generația lui, din acea generație de tineri care aveau de ales între oameni și sălbăticie, între demnitate și rușinoasa îngenunchere în fața fascismului, între patriotism și trădare de țară, între stînga și dreapta [...] Mircea Grigorescu era un mare gazetar. Odată, am spus că dacă pe Mircea Grigorescu îl duci într-un pustiu, îl urci într-un copac, în singurul copac aflat în acel pustiu și îi dai o mașină de scris, a doua zi va scoate un ziar...".

Despre Tudor Teodorescu Branițte : gazetar „îndrăzneț" pe care însă „firea nu-l arăta astfel. Mai curînd l-ai fi crezut un om timid nefiind în stare să supere pe nimeni [...] Omul acela blînd, cu mers legănat, cu capul ușor plecat pe umăr, cu priviri curioase și limpezi de copil era cu totul altul la masa de scris... A trăit în vremea fascismului, dar fascismul nu l-a speriat. A scris împotriva lui, cu ura pe care numai fascismul o putea stîrni în conștiința acelui mare și pasionat gazetar...".

G. Macovescu scrie ca și cum ar da numai „o mostră" din niște posibile, exhaustive memorii de înalt interes și, de multe ori, apreciindu-i conciziunea măsurată, bunul gust selectiv, l-ai vrea mai **locvace.** Se vede de la distanță că are mai multe de spus, de povestit, de **explicat ;** în mult mai multe „cuvinte" decît s-a deprins să folosească. Numai despre Ștefan Roll (Ghiță Dinu), judecînd după excelentele fragmente din ultimul volum, și încă ar fi deajuns pentru o carte pasionantă privind pe „ultimul mare boem" și, desigur, nu doar „mare" boem. Sadoveanu, Brâncuși, Titulescu, Arghezi, Sahia, Ciucurencu, Tudor Vianu, Geo Bogza, Z. Stancu, Jebeleanu, G. M. Zamfirescu, M. R. Paraschivescu și atîția alții beneficiază de **privirea** iscoditor-admirativă, de perspectiva înșelător flegmatică, avidă de realități semnificative, a lui G. Macovescu. Reporterul, omul de cultură, scriitorul, omul de caracter, purtătorul de gratitudine, exponentul unui stil al demnității înregistrează, de fiecare dată, aspecte noi și revelatoare din lumea prin care a trecut ; și n-a trecut în zadar. Păstrez, pentru încheiere, tulburătoarea imagine a lui Marin Preda ; unul dintre eroii tutelari ai cărții :

„A muncit pînă în ultimele zile ale vieții lui. Pentru că acesta a fost Marin Preda, un mare muncitor. Învățat din moși-strămoșii lui țărani să-și are adînc ogorul, Marin Preda și-a aplecat adînc spinarea pe ogorul lui, pe hîrtia albă care îl chinuia și noaptea și ziua prin necuprinsul ei. Pînă la urmă, a stăpînit-o, dar cu ce eforturi, cu ce preț ? Cu prețul vieții lui".

Cu o pagină înainte, citase dintr-un interviu al lui Marin Preda :

„Și mai era prin redacție (e vorba de redacția ziarului «Timpul» — s.n.) și George Macovescu care mă arăta din cînd în cînd cu degetul celorlalți și amenințător și cumva stimulativ : **«Băgați de seamă ! Vine ăsta !»**"

Era în primăvara anului 1942.

Lucian Raicu

*) George Macovescu, **Parfumul amar al pelinului verde,** Editura Eminescu

Rodica Braga:

„Eternități de-o clipă"

(Editura Eminescu)

● PRELUÎND titlul unui volum de versuri, din 1914, al lui Ion Pillat, din faza simbolistă a poetului, Rodica Braga publică la Editura Eminescu o carte de schițe, bine definită chiar de simbolul titular : **Eternități de o clipă.** Proza pe care o cultivă cu multă acuratețe Rodica Braga trădează mîna unui scriitor format, cu predilecție pentru temele infinitezimale ale existenței, cu tentația analizei decente, fără încărcătură stilistică, cu o expunere simplă și elocventă.

Momentele pe care le surprinde în aproape toate schițele din acest volum sînt, așa cum spuneam, infinitezimale, mărunte, cu o existență efemeră, scăpînd printre degetele unui căutător de tensiuni majore. Dar autoarea reușește să dea semnificație majoră, să confere titlul de eternitate, unor clipe ale existenței umane. Exemplul tipic este chiar prima piesă a cărții, **Un dar de Anul nou.** E vorba de o femeie frumoasă, de o rară distincție, de o ținută morală ireproșabilă, a cărei frumusețe și distincție sînt trecute cu vederea în existența cotidiană. Dar, într-o noapte de Anul nou, un prieten, poate cel mai bun al familiei, descoperă pentru o clipă aceste calități, descoperire care-l cutremură și care nu are decît durata unei clipe, unei purificări erotice, unei întîlniri unice.

Poate și mai pregnantă pentru definirea modului în care-și lucrează Rodica Braga **eternitățile** ei **de o clipă** e schița cu substrat mioritic, intitulată **Bătrînul.** Un bătrîn, ajuns la vîrsta și la înțelepciunea patriarhilor, își cheamă într-o seară nepoata, singura lui avere umană ce-i mai rămăsese, și-i cere să-i aducă cele trebuitoare ca să-și radă barba. Fata nu pricepe nimic și-l sfătuiește să amîne totul pentru a doua zi, dar bătrînul îi spune că „e prea tîrziu". Cere apoi să-l spele, să-l îmbrace și să-l așeze în pat și cu vocea stinsă o anunță că peste o oră n-o să „mai fie", dîndu-i sfaturi, cum să-i orînduiască înmormîntarea. Faptele se petrec ca-ntr-o baladă, dar semnificația morții e alta ; moartea nu e o liniște, o **trecere** a bătrînului, ci o frămîntare în sufletul nepoatei : „Moartea bătrînului se va sfîrși în continuare în pupila ei îngrozită, va fora în adîncurile limpezi, va trăi mereu ca un cariu nevăzut, despărțind-o de lume, ca și în clipa aceasta, făcînd din singurătatea ei un țipăt mut, răsucit în adîncul ființei, ca o plantă ce și-a întors florile în pămînt." Finalul e o rezolvare de narațiune psihologică ce reformează, la modul modern, o tradițională viziune a lumii.

Tenta analitică a discursului epic e și mai evidentă în schițele **Irezistibila chemare** și **Scările,** prima relatînd un transfer de obsesii, iar cea de-a doua urmărind monologic o călătorie între vis și realitate. Analizele efectuate de Rodica Braga nu ne oferă texte psihologizante, abisale, ci numai **captarea** unor realități interioare prin descrieri nonfigurative, uzînd mai ales de imagini.

Discursul epic e, aproape în toate cazurile, monologic, dar și dialogic ; în schița **Visînd viața,** totul este rezolvat prin dialog, printr-un dialog emblematic, cu semnificații urcînd în spirală ; e vorba de convorbirea dintre un chirurg (cu fraza tăioasă ca un bisturiu) și o fată visătoare, care nu face nimic altceva din această aventură erotică dialogată, decît prima ei povestire. E aici ceva mai mult decît o schiță, decît o expunere de fapte de viață, e și lucida detașare a naratorului care distinge între spațiul narativ real și artificialitatea lui literară.

Surprinzînd eternitatea afectivității efemere, a clipelor semnificative, a unor fracțiuni de secundă ce simbolizează prin valența lor Timpul, Rodica Braga contribuie la revitalizarea estetică a micului univers, convingîndu-ne că în existență nu există drame mari și mici, fericiri mari și mici, ci numai drame și fericiri umane.

Emil Manu

„Perpetuum comic"-'82

● Aflat la cea de-a treia apariție (în noul format) volumul „Perpetuum comic"-82, editat de revista „Urzica", este o antologie anuală de umor românesc și universal. Prea mulți pentru a-i cita pe toți, autorii cu care cititorii se întîlnesc în cele 272 de pagini sînt demult garanții pertinente ale talentului și calității în materie de gen. Nichita Stănescu, Ion Băieșu, Valentin Silvestru, Mircea Horia Simionescu, Vlad Mușatescu, Mircea Micu, Iosif Naghiu, Vasile Băran și alții, semnează pagini de umor românesc. Printre autorii de peste hotare : Woody Allen, Art Buchwald, Johannes Conrad, Pierre Daninos, Evgheni Dubrovin, Unge Klauson, Hristo Pelitev ș.a. Caricaturi excelente publică : O. Bour, Mihai Stănescu, A. Poch, Matty, C. Ciosu, M. Gion, E. Taru, Nell Cobar, Leonte Năstase ș.a.

Meritul acestei reușite editoriale revine, în primul rînd, scriitorului Manole Auneanu care, prin selecția textelor, note și prefață se implică, de fapt, ca autor, ajutat de A. Poch, ca redactor artistic, și de Rodica Tott, ca redactor literar. Noul „Perpetuum comic" este o carte care poate sta, la vedere, în orice bibliotecă.

Gust și metodă în critică

ÎNTR-O convorbire cu Nicolae Manolescu publicată în „România literară" din 9 sept. a.c., acad. Șerban Cioculescu face mai multe observații privitoare la metodele și limbajul noii critici. Unele mă privesc în chip direct, altele se referă la critica literară în genere și la evoluția ei în ultimele decenii. Aspectul din urmă este mai important și merită să fie discutat. Am regretat totdeauna că dezbaterile despre critica literară n-au depășit aspectul moral al lucrurilor, rareori sînt analizate principiile și tot atît de rar metodele. N-a existat la noi o veritabilă confruntare între nouă și vechea critică, neexistînd, în primul rînd, un Raymond Picard care să-și apere cu demnitate și curaj convingerile. Contestația n-a depășit aluzia răutăcioasă, propoziția disprețuitoare, micul pamflet, adică tot atîtea forme necritice de a discredita o critică discutabilă ca oricare alta.

Este salutar de aceea faptul că un critic de valoarea și cu experiența lui Șerban Cioculescu redeschide dosarul criticii noi și exprimă cu franchețe iritarea lui față de acele metode critice (semiotica, structuralismul, psihanaliza) care, după opinia sa, derutează pe cititorii de literatură prin „vocabularul lor [...] indigest"... Într-un articol mai vechi din „Flacăra" (5 martie 1981) se arăta sceptic față de tematismul lui Jean-Pierre Richard și de semiotica lui Barthes. Termeni ca „scriitură", „conotație", „denotație", „demers liric", „spațiu securizant", „sistem semnificativ", „proces enunțiativ"... nu-i spun nimic. Un jargon pe care criticul îl respinge în chip categoric. Șerban Cioculescu vrea în critica literară, ca noi toți, claritate și expresivitate. Noua critică îi pare a pune în primejdie tocmai aceste însușiri... Este o iritare pe care o înțeleg și, pînă la un punct, o aprob. Regret numai că Șerban Cioculescu nu dă acestei negații un caracter mai sistematic critic și nu depășește sfera terminologiei. Am fi putut discuta, atunci, în alt chip și, evident, despre alte aspecte decît acelea legate de legitimitatea unor cuvinte în critica literară.

Există, totuși, în amintita convorbire un pasaj care, depășind problema vocabularului, atacă noile metode critice pe față și în esența lor. Prezența acestor propoziții m-a determinat să intervin prin articolul de față, nu pentru a apăra noua critică în chip special, ci pentru a apăra un principiu critic în genere. Iată pasajul în discuție : „Oriciți «critici mari» va fi intervievat și consultat Eugen Simion la Paris, nu văd progresul pe care ei l-ar fi realizat față de un Thibaudet, care, deși era bergsonian, a știut să se facă citit și înțeles, tocmai pentru că s-a ferit de orice clișee. Contra acestora mă ridic. Avem o școală critică națională. Nu sînt xenofob și nu exclud o eventuală ivire a unor metode critice superioare. Numai că nu le văd în prezent. (s.n.) Criticul editor al lui Lovinescu, dacă acesta ar învia, l-ar vedea distrîndu-se de «metoda» cutărui critic francez, agreat de Eugen Simion, care i-a adoptat «cheia» culorilor cărților de joc : caro, pică, cupă și treflă, cu aplicare la poezia erotică română dinainte de Eminescu. Pe cînd, mă rog, și celelalte chei : brelan, ful, chintă etc. ?"

Nu interesează, în discuția de față, dacă criticii intervievați sau consultați de mine sînt sau nu „mari", nici dacă Thibaudet, deși bergsonian, a știut sau nu să fugă de orice clișee... Problema esențială este dacă noii critici au adus sau nu ceva nou față de Thibaudet și, în general, față de vechea și strălucita critică literară. Șerban Cioculescu se arată, cum se vede, tăgăduitor : „nu văd progresul pe care l-ar fi realizat..." E dreptul lui să fie astfel, e dreptul meu însă să-i spun că problema este rău pusă. Thibaudet este, indiscutabil, un mare critic, cărțile lui se citesc și azi, însă critica literară europeană nu s-a oprit la el, cum nu s-a oprit nici la Bachelard și nu se va opri, în mod sigur, nici la Jean-Pierre Richard și Roland Barthes, critici mari (fără ghilimele). O veritabilă revoluție s-a produs în gîndirea critică postbelică prin contactul cu noile discipline : lingvistica, psihanaliza, sociologia și cu noile curente filosofice. A progresat critica literară în acest răstimp ? Termenul de progres este echivoc în literatură. Talentul nu progresează, progresează ideile, se schimbă modul de a gîndi, se modifică, în fine, instrumentele analizei. „Progresul" depinde de acest complex de factori și, fiind vorba de critica literară, „progresul" depinde de gustul și talentul criticului. O metodă nu-i bună în sine, inutil să mai spun, o metodă în critică are valoarea celui care o aplică. Ceea ce nu înseamnă că metoda este fără rost în analiza operei literare și gustul rezolvă totul. Prin metodă înțeleg, sînt silit să mă repet, nu atît o tehnică de interpretare, cît un mod de a gîndi și, fie-mi iertat termenul, a asuma opera literară.

Pentru că acad. Șerban Cioculescu face în mai multe rînduri referiri la mine, vreau să precizez că nu sînt un spirit fanatizat de metode (dovadă ultima mea carte : **Întoarcerea autorului**) și nici nu-mi plac prea mult „metodologii" în critica literară. Mă interesează însă în cel mai înalt grad orice metodă care duce mai departe interpretarea și mă ajută să văd ceea ce impresionismul mă împiedică să văd : „pivnițele" textului, nu numai suprafețele lui. Nu mă dau în vînt după schemele propuse de grupul „Tel Quel", dar ar fi absurd să contest faptul că semiotica a făcut să progreseze analiza textului literar. **Sur Racine**, cartea asupra căreia s-a năpustit foarte învățatul sorbonard Picard, este și astăzi un punct de referință. „Critica profunzimilor", practicată de Jean-Pierre Richard sau, într-o variantă foarte personală, de Jean Starobinski, coboară (sau înalță, nu știu cum să zic mai bine) interpretarea spre acele zone ale operei literare pe care critica de tip pozitivist le ignoră. Fa vrea să fie nu numai o critică a **adîncurilor** textului, dar și o critică a **totalității** („o critică a ansamblurilor, nu a detaliilor", zice Jean-Pierre Richard într-un eseu mai vechi publicat în **Le français dans le monde**). Ambiția ei este să lărgească la infinit cîmpul interpretărilor posibile și să pună în acord, de pildă, iubirea lui Flaubert pentru lichide sau gustul lui Stendhal pentru desenul în peniță și bucuria de a citi codul penal cu un proiect mai vast de **a fi** și de a se situa față de universul din afară. Încă o dată, fac toate acestea să progreseze critica literară ? Ne scutesc noile interpretări de obligația de a citi pe vechii critici ? Nu m-aș grăbi să confirm. Spun doar că psihanaliza existențială de tip Sartre, politematismul lui Richard, semiotica neortodoxă a lui Barthes au dat o nouă viață și o nouă strălucire textelor literare ce păreau definitiv clasate, epuizate de sensuri. Iată, dar, că rostul criticii este atins : resuscitarea valorilor literare.

NU poate fi discutată, apoi, valoarea noilor metode (sînt nevoit să folosesc un termen antipatic lui Șerban Cioculescu) în afara valorii **discursului** critic. Asta explică de ce unele cărți plac, interesează, iar altele sînt indigeste. Am semnalat în mai multe rînduri că o gîndire critică primitivă, conservatoare se ascunde, adesea, sub o terminologie abuzivă, golită de orice sens. Oameni care n-au trecut de nivelul gîndirii critice a lui Chendi utilizează „codul" textologiei moderne. Sînt cazurile disperate și hilare ale adaptării și nu în funcție de ele trebuie să judecăm, cred, posibilitățile noilor metode critice.

Mai este necesar să spun că metoda nu face un critic ? Spun, dar adaug numaidecît că un critic care stă departe de orice metodă și se arată sceptic față de orice înnoire a gîndirii critice stă departe de însăși esența literaturii. Orice metodă este de acceptat și orice metodă trebuie judecată în funcție de premisele ei. Metoda, în fine, poate da coerență spiritului critic și-i poate deschide căi necunoscute de acces spre inima operei literare sau îl poate înfunda în chestiuni de procedură. Nu este sigur de victorie, vreau să spun, cine stăpînește o metodă, dar el are în mînă o armă care-l poate duce la victorie...

Revenind la critica română, observ că Șerban Cioculescu îmi face onoarea de a mă socoti, în convorbirea din „România literară", un exponent al avangardei. Nu știu însă dacă pot primi această responsabilitate. Am încercat să-mi înving inerțiile și să înțeleg noile tendințe în critică. Cîteva metode mi s-au părut promițătoare și le-am aplicat, în felul meu, în interpretarea fenomenului literar. Nu mă consider, repet, un „metodolog" și nu judec noile metode decît în funcție de finalitatea lor. Pentru mine semiologul nu este, aprioric, mai valoros decît criticul arhetipal sau invers. Consider că, într-o literatură, e bine să existe cît mai multe **demersuri**, inclusiv acela pe care Jean Starobinski îl numea „le positivisme de la fiche". Libertatea spiritului critic începe cu toleranța față de diversitatea metodelor în critică. Poate chiar și progresul în critică.

Eugen Simion

P.S.

În **Convorbirea**... cu N. Manolescu, acad. Șerban Cioculescu se referă nu numai la cărțile mele (ceea ce, încă o dată, mă măgulește), dar și la atitudinea mea morală. Sînt obligat, de aceea, să-i răspund, nu înainte de a-l asigura de stima și, dacă vrea să accepte, iubirea mea intelectuală. Am avut prilejul să le exprim pe amîndouă în mai multe rînduri (în articole) și, recent, la aniversarea celor optzeci de ani pe care i-a împlinit. Îi doresc, în continuare, o viață lungă trăită în demnitate și bucurie. Dar, vorba D-sale, „politețea cere reciprocitate", așa că nu pot să-i ascund dezamăgirea pe care am avut-o văzînd în ce chip judecă un fapt lipsit, cel puțin pentru mine, de orice semnificație. Nu însă și pentru Domnia-sa, altfel nu se explică de ce într-un dialog, totuși festiv, îi acordă atîta spațiu. Despre ce este vorba ? D-sale i-a fost cerut de către revista „Flacăra" un articol despre cartea mea, **Dimineața poeților**, apărută în 1980. Articolul a apărut după 10 (zece) săptămîni, în urma unei scrisori de protest și chiar a unei telegrame. N-a apărut singur, cum s-ar fi cuvenit, crede D-sa, ci însoțit de un articol semnat de Mircea Iorgulescu — „total elogios și, indirect, menit să-mi anuleze poziția"... Acad. Șerban Cioculescu mai crede că zece săptămîni i-au trebuit redacției „Flacăra" ca să satisfacă susceptibilitățile mele și, după ce mi le-a satisfăcut, eu, încîntat, i-am mulțumit verbal criticului care îmi obiectase că deviez de la metoda proprie și accept metode „recente și străine"... D-sa vede în această întîmplare un simbol al agresiunii împotriva libertății critice...

Am citit, mărturisesc, cu mirare aceste rînduri și, de ce să ascund, cu sentimentul că acad. Șerban Cioculescu imaginează un scenariu complicat de care sînt totalmente străin. Sper ca redacția „Flacăra" să-i ceară scuze și să dea criticului explicațiile cuvenite. În ce mă privește, regret că Șerban Cioculescu mă cunoaște atît de puțin încît își poate închipui că sînt în stare de așa tenebroase combinații... Regretul și mirarea mea sînt cu atît mai mari cu cît în mai multe rînduri criticul, scriind despre mine, m-a pus în descendența lui Lovinescu. Chiar în articolul din „Flacăra" mă socotește „un critic de incontestabilă probitate intelectuală"... Și atunci ? Atunci D-sa vede în politețea mea o astuție și continuă să creadă că am manipulat în chip diabolic un redactor-șef (Adrian Păunescu) și un critic (Mircea Iorgulescu) ca să anihilez obiecțiile critice aduse de articolul „Dioptrii critice"... Absurdul începe din momentul în care eu spun că articolul semnat de reputatul critic mi-a făcut mare plăcere, iar D-sa nu vrea să creadă !... Fie, n-am încotro. Țin doar să precizez că n-am atîta putere încît să manipulez conștiința unui redactor-șef și nici conștiința unui critic, dacă acceptăm ipoteza jignitoare că ei s-ar lăsa manipulați... Îmi vine să cred într-o istorie mai simplă : revista „Flacăra" a publicat, cum face deseori, două **opinii** despre aceeași carte. Restul este literatură...

E. S.

Prima verba

Experiența poetică

■ **VALERIA VICTORIA CIOBANU : Secolul de acasă** (Ed. Eminescu). Mai potrivit ar fi fost pentru această plachetă titlul „timp de armistițiu" (tot un vers, ca și cel înscris pe copertă) întrucît dominanta afectivă a poeziilor este o liniște neliniștită ca în intervalul de tăceri nesigure, amenințătoare, dintre două bătălii. „O noapte de-nceput mi-e firea" — sună un vers, sugerînd una din ele, îndreptată spre abolirea trecutului, spre uitare carevasăzică, în favoarea clipei prezente care e și clipa identității deplin asumate. A doua pare să fie cu ispita somnului, a cufundării în anonimatul teluric, imaginat ca destin. Angajarea sensibilității în ambele direcții ale luptei impune eului liric o anume distanțare de sine interogativă în vederea momentului opțiunii, moment ce se amînă la nesfîrșit din pricina dezacordului dintre trăire și înțelegere, figurat în magma incertă a unei furtuni marine : „Ce clopote, ce spumă, ce-adîncuri, ce înalt, / și ieri, și-acum, totuna-i în larg de mă abat ; / furtunile săpat-au atît de-adînc uitarea / că nu-mi găsesc nisipul de țărmul alungat / în care laolaltă ni se-ngropase trupul, / țipar ascuns privirii sub ceru-mperecheat... // Ce-a mai rămas în luptă și-ntunecat de arme, / ce întrebări deasupra împovărează drumul ? / — ard pescărușii mării sălbăticiți ca fumul / că n-a rămas nici umbra acelui vechi țipar". Subsumate acestui balans indecis între afectiv și reflexiv, între trăire și comentariul ei, motivele lirice (erosul, amintirile, drumul etc) sînt mereu însoțite în dicțiunea poetică de un sens lateral, legat sau nu de semnificația motivului însuși dar modificînd-o ; sensul este de fapt efectul unei obsesii a certitudinii : „Nutresc un spațiu cert / să-mi dorm hotarul / ce ne desparte lumile. Să fiu / o referință-a firii către tine, / să nu mai știi nici tu care-i pămîntul / adevărat, al tău, / simțind hotarul". Deocamdată, preocupată mai mult de clarificarea propriei sensibilități, Valeria Victoria Ciobanu se lasă „scrisă" de aceasta într-un fel, ca să zic așa, natural, fără intenția expresivității și puțin interesată de plasticitatea „scriiturii".

■ **ION CRISTOFOR : În odăile fulgerului** (Ed. Dacia). Încă un echinoxist își pune numele pe o carte de versuri ! De data aceasta unul care face legătura între primele promoții echinoxiste (Popescu, Mircea, Flămând, Șorobetea, Bojan etc.) și cele mai recente (Mureșan, Chioaru, Moldovan, Petreu, ș.a.), unul adică a cărui poezie are ceva și din stilul unora și din maniera celorlalți, fără a se confunda nici cu unii nici cu alții, posedînd deci acel sîmbure diferențiator de personalitate întrutotul promițător. Ins cultivat și cam mucalit pentru un ardelean, purtînd sub un braț „tratatul despre melancolie" iar sub celălalt biciul pudrat al ironiei, încă tînărul poet (are, totuși, treizeci de ani) pare să fi învățat o lecție textuală de vreme ce recunoaște cuvintelor o anume autoritate și autonomie în fața agentului liric ; mai mult, sub titlul **În odăile fulgerului** (nu întîmplător e și titlul plachetei) produce o artă poetică de vizibile acorduri „textuale" : „părăsește acest lupanar al cuvintelor / în care răsună tamburinele spaimei / scîrbit de taifasul himerelor / palid, cu aureola de fum a țigării strălucind / ca o lamă de ghilotină în jurul capului tău / în limpede miezul de noapte ieși pe terasa de sticlă / obrazul tău precum argintul vechi, ca piatra lustruită de sacrificii / tăbăcit e de lumina îndepărtatelor stele / ce mătură de pe acoperișe de tablă prăfăria unui mare oraș / fosnind prin ganguri umede cu șobolanii / în timp ce în sala pustie a armelor liliacul / se izbește de strălucirea săbiilor... / e miezul nopții, îți spui, e vremea / să achiți urletul haitei, gîtlejul de os al cocoșului, roua / aschia de oțel din carne bucurîndu-se / de priveliștea spiritului condus între sulițe / și mai ales cheia cu care pătrunzi / tăcut în odăile fulgerului / e vremea cînd îngerul citindu-ți poemul orbește / iar mîna scribului consemnînd întîmplarea devine vînt. / frunze de flacără în aerul rece al nopții foșnesc / auzi cîrtițele purtîndu-și strămoșii în spate / izvoarele vorbind într-o mie de limbi / (babel fluid conciliu al morților) / retrage-te deci cu mantia ta de umbre și neliniști / în cala unei melancolii amînate / la negoțul tău cu himerele / ci nu uita a închide fereastra / prin care fulgerul îndepărtat luminează cina / la care șoptești cuvintelor / unul din voi mă va vinde". Imaginile, și bogate și frumoase, au întotdeauna o dublă funcțiune : exprimă, pe de o parte, o stare afectivă sau una intelectuală, o „emoție" oricum, la granița dintre privirea melancolică, în reverie, și privirea realistă, ironică, iar, pe de alta, sugerează în spirit textualist procesul de transformare a materiei poetice, îndeobște a simbolurilor, în entități autonome ce generează în și din ele însele pe calea pură a ficțiunii. Poetul trece prin experiența textualizării dintr-o nemulțumire, probabil, de modalitățile lirice tradiționale dar și pentru a verifica posibilitățile noii maniere (am numit felul de a gîndi și scrie poezia al poeților mai tineri) de a prolifera particularizant, cu alte cuvinte de a elibera **diferența** de deasupra și în pofida **asemănării**. „Cu ceea ce lipsește în text / sufletul meu se divide" spune el undeva deconspirînd rezultatul experienței care este, totuși, dacă înțeleg bine, o reîntoarcere la lirism, fiindcă, iată, „cade lacrima de sînge pe tratatul de retorică". Cu maximă curiozitate aștept a doua carte a lui Ion Cristofor.

Laurențiu Ulici

Nuntă în Vrancea

Zaharia Stancu, la Salcia, în s

TRECEAM prin tuneluri de ceaţă vîscoase ca nişte fumuri de şofran, lumina halogenă tăia drumuri difuze sub coroane galben-roşcate de arbori, prin masa de aer alb-gălbui, după care bănuite podgorii ruginii se întindeau pe sîrmă, măguri şi terase de viţă, iar mai tîrziu, după serpentine, văi adînci şi păduri, şi, pe-undeva, contururi de munte, dar totul se petrecea doar într-un univers imaginar pentru că perdelele de neguri compacte, şi elastice totodată, se desfăceau şi se făceau la loc, după legi care ne depăşeau înţelegerea iar noi înaintam, mai departe, într-un tărîm ireal ; apoi, undeva, sus, la un capăt de urcuş s-a ivit, brusc, printre caerele de fum, o geană de lumină şi nu peste mult, cerul nu prea mare, dar suficient ca să încapă o roată de vultur şi să acopere sur-cenuşiu, ba chiar şi cu confuze pete albastre, Colacu care ne aştepta cu un brad înfipt în faţa unei porţi.

COLACU e ca o insulă aruncată în arc de cerc deasupra văii adînci a Putnei, a albiei vechi, seci, populate de oi şi de nuci bătrîni şi a celei vii, bogată în ape, unde se adapă ciute şi fulgere păstrăvi, o insulă urcată peste un rîu învolburîndu-se sub ziduri cenuşii de gresii, misterioase lucrări ale unor urieşi durîndu-şi cetăţi sau ale unor capricioase şi viclene jocuri ale naturii, şerpuind năvalnic sub coastele de balaur ale unor imense făpturi prăvălite, probabil, în vraja adăpatului de seară într-un greoi somn geologic, o insulă cu case înalte şi pridvoare deschise spre orizont, cu stîlpi vîrstaţi şi livezi coborîndu-şi felinarele roşii ale ionatanelor pînă la abruptul văii clocotind de rîul sălbatic sau urcîndu-le pînă la buza făgetelor de deal, a mestecănişurilor, a pajiştilor răsunînd de tălăngi sau chiar a gorunilor, pinilor şi brazilor, a pădurilor învestmîntate sărbătoreşte de-a lungul întregii văi a Putnei, ca într-o feerică nuntă a culorilor, într-o magnifică explozie de curcubee, într-un univers de minuni, o explozie a tonurilor calde cuprinzînd galbenul-lămîi şi şofranul, ocrul, portocaliul şi cinabrul, lutul ars, ruginiul metalic şi incendiul pompeian. Şi, pe undeva, într-un rece contrast şi totuşi deplină armonie, verdele întunecat al coniferelor.

CHIAR şi aici, în acest retras colţ de ţară, în incintele sacre ale pădurii, mai aproape de timpii primordiali, cu turme de oi şi capre blocînd circulaţia, unde făgetele, molidul, pinul şi bradul sau pajiştea încep brusc după livezi, unde căprioarii şi cerbii coboară pînă în ogradă, unde dragostea de natură, păcurăritul şi pădurăritul au născut echilibru şi armonie şi, nu întîmplător, fluierul, cavalul şi ocarina, măştile de animale sau de „urîţi", oraţiile de nuntă, priveghiul şi bocetele cu ecouri ancestrale venite din evii păgîni şi unde, deloc întîmplător, Alecu Russo, paralizat de emoţie, descoperă cea mai uluitoare atestare estetică şi filosofică a acestui spaţiu : „Mioriţa", unde ritualuri şi mituri se sacralizează sau se decodifică în insolite ceremonialuri, dramatizări şi puneri în scenă, chiar şi aici în aceste ţinuturi îmbrăcate în spiritul nostru cu aura legendei, unde omul e mai aproape de esenţa sa cosmică, în aceste plaiuri ferite de răscruci de mari drumuri, „oraşul" nu mai pătrunde în sat, stîngaci şi timid, ci năvăleşte, dislocînd şi pulverizînd un mod de viaţă, o anumită înţelegere a frumosului şi a rostului omului în univers, aşezîndu-se statornic cu noi rînduieli şi obiceiuri.

IATĂ COLACU : strada, casele, ogrăzile cu acareturi, livezile. Desigur, vrîncenii îşi păstrează încă în construcţia caselor lor ridicate pe soclu înalt, lărgit în faţă spre a-i face loc prispei, dragostea pentru lemn, pentru stîlpii crestaţi ai foişorului, pentru draniţă, pentru trafourile cu păsări şi forme geometrice de pe balustrada sau coama acoperişului, cu toate că edificiile de cărămidă cu coloane în arce, acoperite cu ţiglă sau tablă, îşi cuceresc prioritatea. Înlăuntru găsim tinda şi odaia de locuit cea cu vatra înlocuită de cuptorul cu aragaz dar şi „camera frumoasă". Atît doar că aceasta din urmă, „camera mare", „camera din faţă", se dublează sau se triplează la număr chiar dacă într-una din ele îşi vor găsi adăpost doar merele pentru iarnă şi vechiul război de ţesut. N-am întîlnit la Colacu nici vestitele sobe vrîncene cu creneluri, arcade şi nişe, pretutindeni sobe de teracotă, rar se mai etalează ţesăturile pe patul de boltă acoperit cu ţol vopsit sau se suprapun păretarele pînă la „meşter grindă". Vechile războaie se prăfuiesc. Cine să mai facă cioareci, cînd şoseaua a alungat noroiul iar Universalul îţi pune la dispoziţie orice îţi doreşte inima ? Au apărut dulapurile furniruite şi recamier-urile. Mobilierul urban a alungat scăunelele cu trei picioare, laviţele cu spătar, lada de zestre. În schimb, ştergarul încadrează încă blide, scoarţele pe fond negru sau albastru cu motive florale stilizate, uneori cu mari trandafiri roşii, lăicerele şi păretarele vărgate cu tonurile calde de ocru, roşu venetian, brun şi alb, decorează pereţii. Sînt doar vestigii. Civilizaţia televizorului, cu „Linia maritimă Onedin" dar şi cu sfaturi agrotehnice pentru lucrătorii ogoarelor, păşeşte cu aplomb şi în satul vrîncean, măturînd în drumul său regretele, fără drame şi fără iluzia întoarcerilor. Păcat ? Desigur, unele lucruri se pierd. Dar fenomenul e ireversibil.

„SĂRU' mîna mamă, — mi-a spus — ţi-am adus două buchete de flori, cu al treilea ţi-am luat fata. Săru' mîna mamă, m-a sărutat pe obraz şi mi-a luat-o. Aşa-i acum". Nunta a început, firească, cu tradiţionalul colac şi sare, cu clondirul de apă vie. N-au venit, dar nici n-au fost programaţi, cu toate că timpul mitic, interior, curgînd paralel în spiritul meu citadin îi revendica, aşa că puteau să şi fie, dar n-au venit cei şapte vornicei călare pe cai albi, cu coama şi cozile împletite în panglici multicolore şi nici carul cu zestre tras de plăvani, vîrfuit cu perini şi scoarţe multicolore şi nici oglinda purtată cu semeţie în fruntea alaiului nu era. N-am asistat la bărbieritul mirelui (el s-a produs, probabil, fără martori) şi nici la paharul de despărţire al ginerelui de flăcăi (acest moment s-a înlănţuit într-o succesiune care, probabil, nu se mai putea segmenta în timp), dar am văzut-o pe naşa Reta străbătînd satul în şareta ei imaginară şi pregătind cu druştele ultimele amănunte ale nunţii şi am purtat ploşti cu soarele tăiat rotund pe ele închinînd cu necunoscuţi pentru fericirea mirilor şi am admirat mireasa îmbrăcată în văluri vaporoase plutind peste treptele pridvorului drept în braţele mirelui, am auzit mirii cerînd iertare părinţilor **(ia-ţi mireasă ziua bună / de la tată de la mumă)**, am văzut mirele strecurînd sub ilicul soacrei o monedă arginţie, cum s-au prins în butonierele nuntaşilor florile de gheaţă, cum naşa şi alte femei au rupt colacul deasupra capului blond al miresei aruncînd bucăţile în crucea vînturilor ; şi după ce în bătătura miresei s-a întins hora mare, chiuind şi cinstind trecătorii, alaiul se revarsă ca un fluviu colorat pe străzile satului ; ca un fluviu colorat spun, pentru că în puţinele costume ale locului, în catrinţe cu dungi învîrstate cu alesături, în cămeşi cu poale cusute cu lînică şi arnici, ca brîu-bete ţesute cu motive geometrice sau în ţări încreţiţi, cămaşă de pînză de în împodobită cu fir şi haină de postav, erau îmbrăcaţi mai ales cei veniţi de la oraş ; pentru mulţi din Colacu, ca arbitrul eleganţei supreme s-au insinuat costumele negre sau bleumarin tip Confecţia. Şi totuşi, chiar îmbrăcaţi în straie orăşeneşti, ei aşează în calea mirilor doniţe şi găleţi pline de apă, nuntaşii aruncă în ele arginţi, cu o lovitură îndemînatecă de picior, mireasa le răstoarnă şi, firească, toţi sînt mulţumiţi, toate vor merge din plin.

ÎN curtea mirelui soacra mare sărută mireasa, cu un ştergar înflorat cuprinde mirii şi-i trage în tindă. Aici îi aşteaptă masa joasă şi rotundă, cu trei picioare, avînd pe ea un colac, sare şi o carafă cu vin, masa tracică, simbol şi realitate supravieţuind miraculos asaltului suratelor cu furnir lustruit, înalte şi pe patru picioare. Această umilă piesă de mobilier, nedespărţită încă de numeroase case de ţară, reprezintă, implicit, prezenţa vie a unor ritualuri şi ceremonii ancestrale. În momente deosebite din viaţa omului, de la sosirea sa pe pămînt şi pînă la despărţirea de suflet, masa joasă şi rotundă devine centrul căminului, participînd la marile evenimente ale familiei. Pe ea sînt aşezate obiectele-simbol ale devenirii, „ursătorile" care vor desena drumul de destin al nou-născutului ; cu azimă unsă cu miere, cu cană de vin, drob de sare şi legăturică de pătrunjel cu ţelină întîmpină ea naşa cu copilul în braţe ; deasupra ei se dau, de Anul nou, copiii de grindă cu urarea : „Tîta să crească nepotul mare". Desigur, credinţele s-au estompat, a rămas doar frumuseţea ceremonialurilor ca un binecuvîntat prilej de a aduna laolaltă în bucurie familia şi pe cei apropiaţi. Dar să ne întoarcem la nunta noastră vrînceană. După ce, urmaţi de naşi, mirii vor da de trei ori ocolul mesei şi vor rupe din colac ca să-l înmoaie în sare şi să-l guste cu vin, tinerii se vor aşeza în locuinţa lor, pe o laviţă cu perne înalte. Ritual străvechi, de sorginte tracică, acest înconjur al mesei joase, centru al căminului, în momentele esenţiale ale existenţei. Simbol al statorniciei.

PE DRUMUL de întoarcere, sub un sărbătoresc soare de toamnă şi un cer de cristal transparent, căruţe încărcate se duc şi se întorc la şi de la un iarmaroc din apropiere. Nu o dată, din autoturisme ARO, ultimul tip, pe motorină, ne privesc behăind amuzate de noul lor destin, dislocaţi din tîrla tradiţională, noate, berbecuţi, strămioare, cîrlani, ţurcani, mieluşei, într-un cuvînt oi, oi, oi. Sau cu alte cuvinte: **„Dar acum m-am însurat, / drumurile s-au scurtat / oi, oi, oi".**

Toma George Maiorescu

PRINTRE comunele judeţului Teleorman — peste 60 la număr — există cel puţin două care cu siguranţă ocupă un loc aparte. Şi nu mă gîndesc cînd spun asta la locul aşezării lor, cel însemnat pe hartă printr-un punct anonim ; nici la nişte producţii-record sau la cîteva rezultate spectaculoase, capabile să le împingă mai sus într-o ierarhie a cifrelor ambiţioase. Din unghiul acesta de vedere, nici ele probabil nu pretind vreun alt loc în afară de cel cuvenit, alături de alte zeci şi sute de comune din judeţ şi din ţară. Ceea ce le conferă totuşi un titlu de glorie şi de mîndrie este un argument ce nu se înscrie decît cel mult într-o geografie sentimentală. Pentru mine, în orice caz, ele sînt în primul rînd comunele în care s-au născut Zaharia Stancu şi Marin Preda. Salcia — satul pe uliţele căruia a alergat, desculţ, Darie ; Siliştea — satul celui care a fost şi va rămîne de-a pururi Marin Preda. Că amîndouă se află pe teritoriul aceluiaşi judeţ nu este desigur decît o fericită coincidenţă. Că sînt acestea şi nu altele poate fi, de asemenea, mai mult sau mai puţin, un joc al întîmplării. Dar că cele două comune au traversat, cu toată suflarea lor, etape distincte, memorabile, pe un drum ce marchează în acelaşi timp existenţa lor şi a ţării — asta nu mai poate fi rodul hazardului. Este mai degrabă un destin istoric, asumat şi trăit în adîncul fiinţei lor, de satul românesc, de ţărănimea română.

CITESC în **Desculţ** : „Rumânii seamănă şi seceră şi treieră grîul — şi grîul nu e al lor şi pîinea lipseşte din mai toate casele. Seamănă şi culeg porumbul — şi la masă mămăliga nu se ajunge. Pasc pe ceair vacile şi bivoliţele curţii boiereşti — şi nu cunosc gustul laptelui. Cresc porci şi duc la Crăciun muşchiul la curtea boierului. La Paşte, duc ouăle găinilor şi în miezul verii puii de găină, toamna bobocii graşi... Culeg viile boiereşti pe care le-au muncit, şi rumânii nu pun pe limbă bob de strugure — nu pot, fiecare poartă botniţă la gură, botniţă de sîrmă cît ţine culesul". Aşa se perindau anii, anotimp după anotimp, pe vremea cînd Darie nu era nici destul de mare ca să înţeleagă totul, dar nici destul de mic ca să uite prea repede. Era puţin înainte sau imediat după 1907, aproape că nici nu mai are importanţă anul, lucrurile nu erau mult modificate şi, firească, nicidecum în bine. Marile răzvrătiri ale miilor de ţărani n-au izbutit, atunci imediat, să răstoarne vechile pravili, cu toată mînia înălţată împotriva propriei sărăcii.

Au trebuit să treacă decenii, mai multe de-a rîndul, pentru ca şi ţăranii să-şi trăiască aievea neistovitele visuri

tembrie 1970 (Fotografie de **Ion Miclea**)

Marin Preda, în 1971, la Siliștea (Fotografie de **Ion Cucu**)

Salcia și Siliștea

de dreptate și echitate. Astăzi, o simplă hoinăreală prin Salcia este suficientă pentru a-mi demonstra că totul este din temelii modificat : și locurile, și vremurile, pînă și oamenii. Gospodarii satului mă îmbie cu cifre și date, într-un montaj al contrastelor așa cum știu și ei că preferă reporterii. Cifrele sînt, într-adevăr, elocvente, mai convingătoare decît orice limbaj metaforic, numai că nici ele nu oferă decît coordonatele de ansamblu ale unor realități concrete. Aș vrea ca măcar în satul lui Zaharia Stancu să renunț la clișee în favoarea unor imagini vii, palpabile. Mă opresc numai la detaliul că în următorii ani comuna va intra în proiectele de urbanizare, urmînd să devină un adevărat centru pentru zona Călmățuiului — și caut mai departe altceva, nu știu nici eu prea bine ce. În cele din urmă găsesc totuși : înaintea căminului cultural, sub chipurile aplecate deasupra lor, cărțile multicolore ale unui stand se lasă frunzărite pe îndelete. Imaginea mi se pare atît de incompatibilă cu satul de altădată, încît îmi este imposibil s-o apropii de lumea desculților și flămînzilor de atunci. Ea poate fi mult mai firesc alăturată de orașul care va fi, nu peste multă vreme, comuna Salcia.

ÎNĂUNTRU, apoi, în sala căminului cultural, citim alte cărți, frunzărim alte file. Un obicei de mult intrat în tradiție ne cheamă periodic la întîlniri cu cititorii. Aici, însă, în satul lui Zaharia Stancu, orice elogiu adus cărții capătă dintr-odată alte dimensiuni. El devine în același timp și poate chiar în primul rînd un elogiu adus celui ce s-a numărat printre truditorii de frunte pe tărîmul acesta. Îl lăsăm așadar mai întîi pe bătrînul Constantin Turturică să ne povestească : „Zaharia mi-a fost coleg. Am stat amîndoi în aceeași bancă. Și nu numai în anii de școală, ci și mai tîrziu, pentru că Stancu, scriind despre noi, ne-a luat împreună cu el, în cărțile sale. Am colindat și noi lumea, odată cu cărțile lui, așa că am rămas tot timpul colegi. Uite, acolo, în fundul sălii căminului, era clasa noastră și de acolo îl ascultam pe învățătorul nostru".

Pe nesimțite, sala căminului cultural se transformă într-o modestă sală de clasă. În fundul ei, pionierii veniți la o întîlnire cu cartea devin școlari așezați în ultimele bănci. La catedră — învățătorul Popescu Bragadiru. Mă pregătesc să asist la una din lecțiile sale, alături de Darie. De undeva, însă, de peste drum, se aude un strigăt răgușit : „Tudoreee... deschide poarta !" Și deodată mă împinge un imbold necunoscut, o dorință de a evada într-o altă realitate, pentru a mă întoarce de acolo îmbogățit, împovărat de propria-mi bucurie, aceea a visului trăit cu ochii mei. Rămîn în continuare pe loc și mă străduiesc să ascult numai vocile, nu și ecourile lor.

„NE uităm spre răsărit. Cerul e roșu, de parcă s-a aprins într-acolo o pădure. Nu e nici o pădure pe aproape. Ca să vedem mai bine, ne urcăm pe linia ferată. Tot nu vedem bine. Ne suim pe vîrful dealului. De acolo, într-adevăr, focul se vede în toată frumusețea lui sălbatică. Acum știu. Arde conacul de la Secara [...] Spre Ruși, în sus, departe, în adîncul nopții, s-a aprins alt foc. Întîi două șuvițe se ridică șovăitoare. Apoi, dintr-odată, se fac una, se lățesc, se înalță deasupra lor — o coloană roșie de fum [...] Dar iată, spre apus izbucnesc alte focuri : unul spre Cîrligați, unul spre Dunăre, pe lîngă Olt, la Saiele. Se mai ridică un foc înalt. Știm că acolo e moșia Furculeștilor, moșia prefectului Drăculea... Acum noaptea a fost spartă pretutindeni. Cîmpul — luminat. Focuri ard și mai departe. În toate părțile se văd pîlpîind focuri mai mici, focuri pe care numai depărtarea face ca noi să le vedem mărunte".

Scene surprinse de un martor ocular, de ochiul sensibil al lui Darie. Nu le-a văzut decît o singură dată, de mult, în copilărie, suficient însă ca să nu le mai uite niciodată. Mai tîrziu, ochii săi mari, iscoditori, au surprins cu siguranță și alte imagini, cele care dăinuie pînă în zilele noastre. În locul vechilor conace și moșii (poate chiar pe locurile lor, de ce nu ?), se ridică astăzi, mai trainice, alte edificii. La Cîrligați, de pildă, poate se înalță sediul unei noi școli ; la Saiele, probabil, un nou cămin cultural ; la Furculești, pesemne, clădirea unui proaspăt dispensar. Zic **probabil** numai pentru că n-am fost încă acolo și nu pot preciza cu certitudine ce anume s-a construit în ultimii ani. Dar existența acestor edificii este oricum un fapt incontestabil, dacă nu așa cum le-am amintit eu, atunci altfel, într-o altă ordine doar. Ele reprezintă nu numai însemnele unor realizări de imediată actualitate, ci și treptele unei civilizații în continuă evoluție. Focurile văzute de Darie în iarna lui 1907 nu erau, nici ele, numai niște incendii, ci și prevestirile unui nou răsărit. Ele anunțau de pe atunci marile biruințe pe care țărănimea română avea să le atingă peste decenii, astăzi.

DINCOLO, la Siliștea, stăm o vreme de vorbă cu președinta consiliului, Victoria Văcăruș. Discuția pornește, firesc, de la evocarea figurii lui Marin Preda. Poate de aceea o și așez, în gînd, pe interlocutoare, alături de Polina lui Birică, femeia atît de energică, de voluntară, care n-a ezitat să-l înfrunte și pe tatăl ei, pe Bălosu, ca să-și cîștige drepturile, pentru că nu știa că pînă și drepturile pot fi cerșite. Poate că acționează însă, dincolo de voința noastră, și comoditatea de a vedea în fiecare primar un om energic, activ, răzbătător. Într-un fel, pe bună dreptate, dacă ne gîndim că a ajuns primar, ceea ce înseamnă că și oamenii l-au văzut astfel atunci cînd l-au ales. Pe de altă parte, mai cu seamă după alegerea sa trebuie să demonstreze aceste calități, pentru ceea ce se așteaptă de la el. Celălalt primar al Siliștei, Aristide, era și el un om întreprinzător și dinamic, activ și autoritar. Numai că deosebirea este una fundamentală. Nu interesele obștei le urmărea el și nici nu ajunsese un om bogat sprijinindu-i pe cei săraci. O spune scriitorul însuși, în Cartea sa : „Primăria era o clădire în general liniștită, înregistra nașterea și moartea populației, avea un perceptor de impozite și un agent de urmărire, dădea bilete de vite și verifica măsurătorile și greutățile și executa un buget comunal în general în favoarea primarului și a consiliului". Primărița de azi ne vorbește mereu despre comună, despre proiectele și preocupările tuturor. Îi cerem să ne vorbească și despre ea, despre familia sa, și după cîteva cuvinte trece din nou la comună. Asta nu înseamnă deloc că-și neglijează propriul cămin, ci pur și simplu că familia sa a devenit ceva mai mare, numărînd cîteva mii de suflete. Împrejurul ei, alți gospodari ai satului își înclină capetele, în semn de încuviințare. Dinspre poiana fierăriei lui Iocan nu se aude nici un zgomot. Îndepărtatul sfat al înțelepților și-a mutat pesemne sediul aici.

„LE-A venit ideea lui Isosică și Plotoagă să-l compromită rău pe Fîntînă în fața raionului și l-au lăsat să organizeze o adunare festivă la care urma să înceapă înscrierea în noua gospodărie colectivă din raion. Au venit vreo sută de inși, au venit și cîțiva activiști de la regională, dar nu prea mulți, n-au lăsat ei să vină prea multă lume din partea raionului sau regionalei, că nici așa nu era bine, ieșeau și ei prost, au aranjat-o să vină doar să vadă și dacă totul avea să iasă bine, la sfîrșit urma să aibă loc și adunarea cea mare, cu tovarășul Ghimpețeanu de la raion, cu ziariști și cu oameni care să filmeze... A ieșit ceva, cum să spun... Nu s-a înscris nimeni, țăranii au ieșit afară și a rămas doar Fîntînă în mijlocul sălii, strigînd că el stă pe poziție și să vină să se grupeze toți în jurul lui. Nu s-a grupat nimeni".

Pagina consemnează de fapt un moment istoric. În acele clipe lua practic ființă gospodăria colectivă din Siliștea, cu toate că atunci, în ziua celei dintîi tentative, „nu s-a înscris nimeni". Era, desigur, începutul unui drum lung, cel al transformării socialiste a agriculturii, ceea ce nu se putea obține dintr-odată, dar nici n-avea să mai dureze prea mult. Față de anii și epoca din **Desculț**, se anunța, în sfîrșit, o altă etapă, bogată în prefaceri de substanță, ale unui mod de viață și ale unui mod de a gîndi. Iar un alt mare scriitor îi consemna începutul, într-o altă carte devenită operă de căpătîi a literaturii române. Siliștea nu putea rămîne nici ea în afara sau înapoia unui proces istoric obiectiv, care se declanșase în anii 1949—1950 și avea să se încheie apoteotic în 1962, la 55 de ani de la învolburarea din 1907. Etapă fundamental revoluționară în existența întregii noastre țărănimi, încheierea cooperativizării agriculturii a însemnat un adevărat certificat de maturitate politică în procesul dobîndirii conștiinței sale de clasă. Astăzi, cooperativa agricolă din Siliștea este una din realitățile definitorii ale comunei, iar anul nou în care a pășit vrea să marcheze un an de cotitură în desfășurarea unei noi revoluții agricole. Din nou, cifrele mă înconjoară cu puterea lor de convingere seducătoare. Mă mărginesc totuși numai la două din ele. Față de producția globală obținută de comună în 1968, cele 23 milioane realizate anul trecut reprezintă o creștere cu nu mai puțin de 14 milioane. Între aceste două repere se trasează nu numai un drum străbătut cu tenacitate, ci și saltul calitativ de la sărăcie la bunăstare.

STĂM și aici de vorbă cu cineva, nu cu vreunul din colegii de clasă, ci chiar cu fostul său învățător, Gheorghe Florea. Își amintește că Marin Preda a fost un elev mai degrabă tăcut decît volubil, mai curînd rezervat decît sociabil. O izolare timidă sau poate numai meditativă îl ajuta să rămînă undeva de o parte, la adăpost de ambiția de a-și repezi mereu două degete spre tavan, așa cum fac de obicei silitorii zgomotoși. Alte trăiri, de mai lungă durată, aveau nevoie de profunzime și liniște pentru a se decanta și a ieși din nou la iveală, nici atunci ca piruete oratorice, ci în haina mai modestă a cuvîntului scris. Toată viața sa, de altfel, atîta cît a avut, i-a plăcut să se înconjoare de discreție și însingurare. Avea nevoie de tăcere ca să poată gîndi și de liniște ca să poată scrie. Există oameni care de bună voie renunță la cuvîntul rostit, nu pentru că n-ar ști să vorbească, ci pentru că nu mai au destul timp pentru asta. Timpul, atîta cît are răbdare cu ei, trebuie drămuit altfel. Iar atunci cînd se hotărăsc să vorbească, pun mîna pe creion și așează vorbele lor în gura altor oameni. Aceștia abia vor începe să se miște și să vorbească în locul celui ce i-a creat și în numele lui ; dar independent de voința lui, în cele din urmă. Așa se întîmplă la Siliștea în prezent. Aproape fiecare localnic ți se pare o veche cunoștință. Personajele au coborît din roman și s-au amestecat cu cele din viață, într-o existență comună, unică. Cei mai tineri, care nu vin din **Moromeții**, așteaptă probabil să treacă, la rîndul lor, într-un roman, pe care însă nu-l va mai scrie Preda. Pentru a transfigura existența de azi și de mîine a celor din Salcia și din Siliștea se vor naște cu siguranță un alt Stancu, un alt Preda. Dacă nu cumva s-a născut deja...

POATE că cel ce se va încumeta să-și urmeze înaintașii și să se măsoare cu ei, nu va fi nici din Salcia, nici din Siliștea. Poate nici din județul Teleorman nu va mai fi. Chiar apariția unui Stancu sau Preda, într-un anume loc și nu în altul, este mai mult sau mai puțin o întîmplare norocoasă. Doar procesul complex al transformării unei clase, pe drumul înfăptuirii revoluției socialiste și al propriului său destin, nu mai poate fi rodul unei întîmplări. De la 1907 la primele cooperative agricole este o legătură organică, un act de justiție al istoriei. De la victoria încheierii cooperativizării, repurtată în urmă cu douăzeci de ani, pînă la eforturile depuse azi, pentru triumful noii revoluții agrare, este o nouă etapă, obiectiv necesară, pe un drum al neîntreruptei ascensiuni. Poate că cel ce va consemna evenimentele actuale ale țărănimii noastre nu va fi nici din Salcia, nici din Siliștea. Dar de undeva din România de astăzi va trebui să fie.

Dumitru Matală

Ion BIBERI

Lumină, în amurg

BĂTRÎNUL se strecură în curte, șovăit, cu fereală. Scîrțiitul porții îi reimprospătă încă o dată temerile și durerea. Avea să-și regăsească soția, ca de obicei, în fotoliu, aplecată pe o carte, sau pe lucrul de mînă, sau... ?

Viziunea care, în ultimii ani, îi săgeta ființa cînd se apropia de casă, tulburîndu-i bătaia regulată a inimii, i se înfățișa din nou, clară : va fi întîmpinat de privirea ei luminoasă, în bucurie, sau de lucirea sticloasă a ochilor unui corp prăbușit ?

Suferința devenise tenace, torturantă. O va găsi încă în viață ? Catastrofele întîmplate cunoștințelor apropiate, în virstă, care-și aflaseră neașteptat, soțul sau soția, încremeniți în neființă, îi nimicea din nou gîndul, îngreunîndu-i respirația.

Se opri o clipă din mers. O altă apăsare, și mai opresivă, îl fulgeră :

— Dar ce se va întîmpla **după aceea** ? Cum va putea rămîne **singur**, cu sine ? Cum va putea intra într-o locuință **goală**, lipsită de lumina zîmbetului ei ?

Nu i-a destăinuit niciodată acest plinset al gîndului, dar știa bine că și ea era muncită de aceeași sfîșiere. Își tăceau, totuși, chinul de fiecare clipă — ei, care nu cunoșteau reticențe, unul față de altul.

Nehotărît, bătrînul se îndreaptă, respirînd greu, către întrarea casei.

— În sfîrșit ! șopti în bucurie Aîsa, la apropierea soțului.

Profesorul resimți în acea clipă ușurarea pe care o trăise adesea la deșteptarea liberării dintr-un vis rău, muncit. Lăsase în urmă dintr-odată neliniștea, tremurul ființei, nesiguranța. Intrase acum, în atmosfera caldă, familiară, a unei regăsiri de sine. Ghicea, în același timp, respirînd adînc și lin mireasma de patchouli ce plutea în încăpere, că și Aîsa resimțea aceeași alinare, la reîntoarcerea lui. Regăsea, prin ființa Aîsei, o lume întreagă de adieri și amintiri, de ambiante înfiripate în lente sedimentări, în lungul anilor.

— Aîsa, nici astăzi nu mi-ați prilejuit bucuria de a vă plimba cu mine !...

— Nu mă simțeam bine, And, și n-aș fi vrut să te tulbur...

(And folosea totdeauna față de soția lui vorbirea ceremonioasă, de respect, sfială și — de ce n-ar spune-o ? de smerenie — în timp ce Aîsa avea gingășia de a-l tutui, pentru a-l apropia, intim).

— Nu-mi spune ce ai făcut în parc ! Știu, murmură Aîsa. Te-ai așezat pe o bancă...

— ...și mi-am repetat mereu, mereu, în neștire, gîndindu-mă la noi : sînt fericit, sînt fericit, sînt fericit...

— Oh ! așa se întîmplă mereu : cînd unul dintre noi începe un gînd, celălalt îl sfîrșește, zîmbi Aîsa.

— Ar fi de neînțeles ca după șaizeci de ani să nu ne fi armonizat în acest fel, o completă And.

(...Și totuși, nu ne iubim în același fel, reflectă profesorul. Dragostea mea este învăluitoare, aș zice mai imperativă... în timp ce ea se lasă iubită, în părăsire încrezătoare, calmă...)

(...Sînt slabă și-l iubesc cu supunere, dar știu că el află în mine o protegiure, o încurajare, un țel de viață...)

— Aîsa, mi-e teamă că vă alintați cu aceste suferințe, socotite de mine ca imaginare. Singura boală de care ați suferit...

— Oh, ce fericită am fost atunci !

— Pentru că era o suferință fără durată și însemnătate...

— Pentru că tot timpul acela te-am simțit atît de mult **eu**, And !

(Imagine reînviată : And, în genunchi ore întregi, în tăcere timidă, înaintea patului ei, o hrănea, ducîndu-i îmbucătura la gură, o liniștea cu privirea și mîngîierea, îi urmărea îngrijorat respirația, în timpul somnului.)

— Am fost atît de fericită !...

(Cuvîntul **fericire** avea în gîndul lor un tîlc edenic, de suavitate infantilă — ca și repetarea numelor lor, pe care le rosteau în răsfăț.)

And se apropie de fotoliul Aîsei. Zîmbi trist :

— De abia atunci am înțeles exaltarea devotamentului unui om care iubește. Se împlinise un an de cînd ați rostit cuvintele, al căror ecou mă urmărește mereu. Atunci m-ați făcut să înțeleg rostul vieții noastre, în lume. Ați rostit :

— Dar nu înțelegi tu, And, că te iubesc nespus mai mult decît m-aș putea iubi pe mine însămi ?

— Ciudat ! Nu-mi amintesc acea clipă, And. Știi de ce ? Pentru că am simțit și am gîndit astfel, încă din ziua în care ne-am văzut prima oară !

— Iar eu am invidiat din toată inima pe prietenul nostru Condruș, care și-a îngrijit ani întregi soția devenită infirmă de corp și de suflet, alimentînd-o, spălîndu-i corpul, curățindu-i dejecțiile, ruinîndu-se în cheltuieli cu îngrijiri medicale, pe care le știa, totuși, inutile...

— And, din fericire, n-am fost pentru tine o povară, suspină Aîsa, cu o reminiscență depărtată de cochetăria feminină, așteptînd o protestare din partea lui And.

Profesorul se apropie de fotoliu, se așează cu picioarele încrucișate pe covorul uzat, și-și rezemă capul pe genunchii Aîsei. O tăcere îndelungă înlocui cuvintele, devenite sărace, prisoselnice. Nici privirile nu și-ar fi putut destăinui plinătatea lor ascunsă. Numai prezența lor, iradiind căldură, le adîncea unirea.

Într-un tîrziu, curmînd cîntecul mut al armoniei dinlăuntru, And vorbi aproape șoptit.

Vorbirea lor nu fusese niciodată rostită cu voce tare, ci totdeauna murmurată, fragmentată de întreruperi și tăceri care vorbesc mai expresiv decît cuvîntul, ce li se părea prea răspicat, știrbind prelungirile și fluențele interioare.)

— Ne-am adîncit unul altuia propria simțire, Aîsa. Noi n-am trăit izolat o bucurie, o fericire, un extaz. Am viețuit în dualitatea unei înginări de suflete îngeminate. Înainte de a mă bucura de irizările unui peisaj sau de sortilegiile unui tablou, mă lăsam cucerit de unda fericirii iradiată de ființa voastră — și numai în urmă viețuiam plinătatea clipei, știind că, la rîndul vostru, primiți bucuriile mele, răsfrînte și sporite prin contopirea noastră ! N-am avut o existență separată unul de altul ! Am alcătuit o singură ființă în două forme, unite prin gînd.

— Cît de clementă a fost viața pentru noi, And ! Să nu uităm că aceste îngeminări s-au urmărit în neîncetată adîncire, din ziua în care mi-ai cîntat la vioară, pentru prima oară, menuetul de Beethoven, pînă astăzi. Ce lung periplu am parcurs pînă în clipa de față ! De aceea, gîndul că...

And tresări îndurerat, se ridică în capul oaselor și-i puse, în semn de tăcere, degetul arătător pe buze.

(Într-o clipă a pierderii de sine, Aîsa fusese învinsă de chinul tenace, ca o durere crîncenă, subterană, a tainei lor comune, nerostită adesea nici prin aluzii. Era faptul brutal, zdrobitor, venit parcă din afară, al întîmplării inevitabile, care avea să-i despartă, curînd.)

— Care dintre noi va **pleca** cel dintîi ? Și ce va face celălalt, rămas stingher ? Cum va suporta lovitura de măciucă a unei fatalități necruțătoare, oarbe ? Cum va putea rezista singurătății, înlocuirii climatului vătuit, molcom și plin de armonii al prezentului cu duritatea rece, cu **absența** neutră, anonimă, inanimată ?

Astfel, cuvintele lor aveau, pentru a ocoli precaut marea obsesie, tîlcuri acoperite și cu îndoit înțeles. Aîsa îl implora adesea :

— And, nu mă iubi atît de mult !

...dar And înțelegea sensul cifrat :

— Mă cutremur la gîndul suferințelor lui, dacă eu voi fi aceea care va **pleca** mai întîi !

Altă dată, repeta :

— Nu trebuie **niciodată** să-ți consacri toată plinătatea de suflet unei singure persoane !

...dar And, înțelegîndu-i gîndul, își spunea :

— Cum aș fi putut face altfel ?

SENINĂTATEA celor doi bătrîni era astfel adesea tulburată de freamătul chinuitor al împletirii cuvintelor acoperite și a sensurilor implicite ale gîndurilor, amintind apropiata lor despărțire. Erau, totuși, frămîntări repede înecate în adîncuri, unde durau ațipite. Bătrînii erau prea înțelepți pentru a se condamna unei veșnice învolburări. Aflau, în căldura prezentului, împăcări.

And își plimbă lin degetele resfirate peste chipul Aîsei, apoi își retrase încet mîna și-și opri îndelung privirea pe chipul ei obosit. Era peisajul intim, în care își reîmprospăta mereu seninătatea în lungul anilor. De fiecare dată, fața Aîsei era alta : în metamorfozele vîrstelor, în căderi și vestejire treptată, ce-l înduioșau, știindu-se, la rîndu-i, supus aceleiași uzuri ; în incidența luminii ce da liniilor și suprafețelor figurii jocuri și nuanțe ; și mai ales în reflexul perindărilor schimbătoare ale vieții intime, alcătuind climatul vieții din adîncuri.

And privea, adesea pe furiș, pentru a nu o stingheri, chipul soției. Simțea nevoia de a-i citi unduirile vieții nespuse prin cuvînt, numai de el intuite. S-ar fi pierdut în această contemplare timp nesfîrșit, ce n-ar fi putut fi măsurat decît de lunecarea în neant a erelor geologice, fără să se simtă vreodată îndestulat. Retrăia, în această față, întreaga lor existență. Avea remușcări : i se părea că niciodată nu o privise cu destulă înțelegere și stăruință, pentru a-i descifra hieroglifele numai de el știute. Contemplarea feței iubite îi deschidea fereastra amintirilor depărtate, pierdute în trecut și în vis, sau limpezi, cu relief de colorit viu.

În acel moment însă, And n-a desprins, privindu-i fața, decît o singură imagine, revelantă pentru simțirea covîrșită de fericire a soției.

...La cîțiva ani de la unirea lor, sosiți mai devreme la un teatru, au urmărit răbdători popularea înceată a parterului și lojilor : era decorul convențional al tuturor sălilor de spectacol ale continentului.

Cînd însă, la capătul așteptării, magia actorilor a făcut să răsune iradierea cuvîntului **greu** de tîlcuri al unuia din marii Meșteri ai lumii ; cînd scandarea lor, întreruptă de ceasuri neașteptate în cadența versurilor, printr-o tehnică savantă, îmbinînd sensul cuvintelor cu muzica accentului, decorul banal al sălii, cufundate în întuneric dispăru, pentru a lăsa, acolo, departe și jos, pe scenă, raza de lumină a unui miracol. Cuvîntul a unificat în valul uitării de sine sutele de spectatori, înfrățiți în comuniune.

And se simți pulverizat și contopit cu palpitul unanim al spectatorilor. Trăia, dincolo de timp și împrejurări, desțărmurirea. **Știa** că toți cei ce-l înconjurau rătăciseră pe același tărîm ireal și, totuși, tangibil. Simțea că înstrăinarea de sine, anularea propriei ființe și lunecarea pe acest țărm necunoscut devine din ce în ce mai acută, pînă a deveni primejdioasă. Era simțămîntul „beției adîncurilor" care cuprinde pe scafandrul temerar ce se depărtează prea mult de suprafața mării : un singur metru spre fund și omul ar fi fost pierdut !

În acest moment, aproape dureros, deși îmbinat cu simțul pierderii line în neant, And făcu un efort și se desprinse din vrajă, socotită de el ca deleteră. Cu o tresărire, se regăsi buimăcit, ca deșteptat dintr-un vis, în sala de spectacol, așezat confortabil pe fotoliu, avînd în stînga pe Aîsa.

A resimțit atunci o imensă durere, și poate umilință : fusese prima dată cînd viața lui nu mai fusese împletită cu viața Aîsei !

O privi furișat. Copleșită, **Aîsa încetase de a mai respira.** Cu ochii dilatați și gura întredeschisă, întreaga ei ființă era concentrată în părăsire extatică. And încercă o nouă durere : **și ea îl uitase !** Și, totuși, înduioșat, fericit de a-i fi prilejuit această beatitudine — căci el îi condusese pașii către acel teatru — And se temu că această pierdere de sine i-ar fi putut fi păgubitoare. Se hotărî să o cheme din evadare, șoptindu-i mîngîietor numele. Aîsa nu auzi. And repetă chemarea. Aîsa tresări, respiră convulsiv — și-i șopti, în implorare :

— **And, And... laisse-moi... je t'en supplie !...**

...A fost singura dată, în viața lor, cînd s-au simțit o clipă depărtați unul de altul. Din discreție, în tot restul existenței lor, nu și-au reamintit această rătăcire : aveau sentimentul unei infidelități, ce trebuia să rămînă tăcută, deși amintirea le era adesea prezentă în gînd.

Aîsa își privi soțul, sfios și trist. N-a putut avea nici o mișcare de apropiere față de ființa iubită. And nu cunoscuse, în fapt, niciodată inițiativa unei mîngîieri din partea Aîsei, ființă de rețineri, timiditate și înmăscută pudoare. Putea fi socotită de cei ce nu o cunoșteau, în purtarea ei față de soț, ca distantă și rece. Era în ființa ei o reminiscență din anii adolescenței, cînd visa nostalgic să rămînă fată bătrînă, — dorință ce contrasta cu dăruirea totală a ființei sale, după întîlnirea cu And. O teroriza, astfel, familiaritatea gestului față de And în intimitatea lor și mai ales în prezența altor persoane. Avea simțul integrității sale corporale, al evitării de contacte și chiar de apropiere sau priviri indiscrete a oamenilor necunoscuți, socotite de ea ca stingheritoare și aproape imorale. Avea vocația purității de corp și de suflet, poate a castității ideale, dragostea fizică reprezentînd pentru ea o concesie făcută dăruirii afective.

O atare natură era înclinată către rigorism moral, limitat, totuși, la propria persoană ; intransigența se oprea, în adevăr, în judecata conduitei celorlalți oameni, pentru care vădea îngăduința aprecierii ; severă cu sine, era indulgentă cu metehnele altora ; accepta diversitatea firilor omenești cu zîmbet înțelegător chiar cînd conduita celorlalți ar fi lezat-o ; în această privință cineva spusese :

— Lui Dumnezeu și anumitor femei le este rezervat privilegiul suprem al iertării.

(And fusese în tinerețe beneficiarul acestei surprinzătoare indulgențe ; de aci, remușcări tardive, ce-l măcinau subteran).

Privirea Aîsei, însoțită de zîmbet calm, căuta să deslușească în semiobscuritatea camerei precedînd crepusculul, gîndul lui And, din expresia feței. Nu-i putea ghici amintirile evocate, dar știa că And călătorește, ca de obicei, în trecut, în trecutul lor. Zîmbi din nou și se părăsi, la rîndu-i, aducerilor aminte.

Evocările Aîsei erau fragmentare, neorganizate : perindare de imagini cotidiene, scene petrecute între ei, la ani interval, cuvinte schimbate cu răsunet în viața lor comună, tablouri fugitive, asemeni filmului de viziuni dinaintea adormirii :

...O plimbare cu sania, înviorați fiind de fulgii spălîndu-le fețele, în bucurii aproape copilărești ; explozia de lumină a reflectoarelor, scăldînd cupola unui imens edificiu, în noaptea unui oraș nordic, în timpul unei expoziții internaționale ; înciudarea resimțită în ziua sosirii în același oraș, în apropierea unui muzeu la a cărei vizitare visaseră multă vreme, cînd au fost opriți de o puternică aversă, ce avea să le întîrzie întrarea ; privirea prietenoasă la prima lor călătorie cu vaporul, a unei doamne aparținînd, în credința lor, înaltei societăți vineze, care bănuise, în exaltarea lor, un cuplu în călătorie de nuntă; îi răsunau în urechi rîsetele lor nestăvilite, într-un parc de distracții populare, cu

ION MURARIU : **Sat de pescari** (Sala Dalles)

Adriana BITTEL:

Eidetic şi parfumat

cincizeci de ani în urmă ; retrăia suspendarea scurgerii timpului şi vieţuirea într-un alt tărîm al lumii, în faţa tabloului unui mare evocator de tîlcuri ; revedea nimicitoarele mărturii ce străbătuseră două milenii ale amfiteatrelor antice, printre rămăşiţele cărora şi-au plimbat cucernic paşii... Dar pretutindeni şi totdeauna erau ei, împreună... fiinţe contopite prin amintiri comune...

Aîsa respiră adînc, convulsiv. Gîndi :

— Conturul limpede al amintirii copleşeşte şi doare, mai cu deosebire la bătrineţe, cînd te evoci ca actor, printre ruine de timp mort...

...Imagini de aşezări depărtate, Arles, Nimes, Antwerpen, o invadau. Dar dincolo de amintirile singulare, bine decupate, Aîsa trăia, prin spirtul feminităţii ei vibratile, pînza neîntreruptă a întîmplărilor zilnice, a prezenţei lor mutuale, a schimbului neîncetat de priviri şi iradiere impalpabilă a fiinţei lor... Viziunea i se prezenta vast, panoramic ; nu mai erau doi oameni, trăind unul lîngă altul, ci o aceeaşi fiinţă compozită, destinată etern unei singurătăţi în doi ; alcătuiau un univers izolat, în timpuri, în care întîmplările nu se măsurau cu zilele sau cu anii ; numai **clipa**, fiecare clipă, picătură discontinuă a Vremii, le scanda vieţuirea comună...

ÎN acel moment, fără un cuvînt, numai prin armonizarea fiinţelor lor, cei doi, copleşiţi de plenitudinea vieţii lor trăită în calm, au avut, printr-un fel de contaj sufletesc, o izbucnire. Erau atît de plini de ei înşişi, se simţeau atît de bogaţi lăuntric, încît gîndul că toate acestea se vor irosi în curînd, în neant, le-a spulberat liniştea pînă atunci netulburată a vieţuirii lor resemnate. And se ridică şi începu să măsoare încăperea în lung şi în lat, cu paşii mari. Aîsa rămase nemişcată, dar privirea îi deveni sticloasă. Cunoşteau pentru prima dată revolta.

Cum ? Toată această zestre de gînd acumulată în lungul vieţii, prin strădanii şi asceză, toată puritatea şi prea plinul simţirii lor să fie reduse într-o clipă la neant — asemeni atitor cunoscuţi care, cu cîteva ore sau cu cîteva clipe mai înainte vădeau prezenţă şi viaţă, toate acestea aveau să fie prăbuşite în materie şi dispariţie apropiată, fără întoarcere ?

— Dar asta, rosti Aîsa, fără vrere, e o injustiţie a lumii !

— Cum, adică ? Natura creează totul pentru a nimici totul ? îi întrerupse And gîndul. (Şi And retrăi atunci o imagine uitată : cu ani în urmă, copleşită, Aîsa într-un moment de exaltare, s-a apropiat de el, cu ochii inundaţi în lacrimi, rostindu-i cu simplicitate naivă, copilărească :

— And, And, îţi mulţumesc din suflet că te-ai căsătorit cu mine !)

BĂTRÎNUL profesor îşi încetini mersul agitat. Treptat frămîntarea făcea loc unei împăcări. Cei doi rămaseră tăcuţi, îndelung. Trăiseră pentru prima dată în viaţa lor o criză a deznădejdii. Fuseseră, amîndoi, aruncaţi dincolo de orbita existenţei lor obişnuite. Se străduiau să-şi recapete seninătatea. Aîsa, care îl ajutase, pînă atunci, să se regăsească din scurte tristeţi şi dezamăgiri, amuţise. Fusese o involburare ce le zdruncinase încropirea.

De data aceasta, And a fost primul care şi-a revenit. Tot acest zbucium i se părea acum, la reflexie, artificial, factice. Revolta împotriva destinului, care îneacă împlinirile vieţii, anulîndu-le, i se părea infantilă. O amintire a dascălului de greacă ce fusese cîndva îl făcu să zîmbească, reînvigorat :

— Aîsa, retrăiesc în această clipă deschiderea de zare a primei noastre întîlniri, cînd v-am aflat numele : în limba lui Platon, pe care atît o iubesc !, cuvîntul **Aîsa** înseamnă, între altele, **Destin.** Acestui destin i-am fost supuşi în tot lungul existenţei. Sîntem rodul convieţuirii noastre. Tot ceea ce sînt, v-o datoresc ! Tot ceea ce sînteţi vine şi de la mine ! Am avut în viaţă **totul,** începînd cu longevitatea. Spuneţi-mi : nu găsiţi revolta noastră de adineauri absurdă şi meschină ? Îndemnul horaţian al folosinţei zilei care trece nu află, peste secole, răsunet în conştiinţa noastră ?

Cei doi priviră în jur. Tihna înconjurimii lor familiare le istovi frămîntarea. Se regăseau, pe-ncetul :

— Iartă-mi izbucnirea, Aîsa. Mă pregăteam numai să adaug : nu trăim numai în trecut şi în amintire — ci şi în aşteptarea zilei de mîine !

— A zilelor de mîine, vrei să spui, And !

Între timp, camera se întunecase. Ziua se stingea, în crepuscul.

Strivindu-şi o lacrimă între gene, Aîsa părăsi fotoliul. Se apropie de And, timid. Îi şopti un nume, ce-i stăpînise adesea, în ultimii ani, gîndul :

— Philemon, lumină a vieţii !

And zîmbi, depărtat şi palid :

— Baucis, lumină şi minune a lumii !

În acel moment, ultima rază de soare a zilei îşi făcu drum printre perdelele peticite cu grijă de acul harnic al Aîsei, nimbînd cu aur părul alb al celor doi bătrîni.

AIEŞIT din cameră cu obrazul încins, a plîns la baie pe săturate (pe o fringhie atîrnau indispensabili şi maiouri pe care a evitat să le privească), apoi s-a apucat din nou de lucru, aminînd să se gîndească la cele petrecute.

Degetele apăsau orbeşte clapele maşinii de scris, urmărind vocea care descifra cu un anume efort :

— Constituirea lumii obiective în suflet trebuie înţeleasă, de exemplu, ca experienţă reală şi posibilă a lumii, experienţa **mea,** a unui eu care se percepe pe sine însuşi ca om. De la capăt. Această experienţă este mai mult sau mai puţin perfectă, ea are totdeauna orizonturile deschise şi indeterminate. În aceste orizonturi, fiecare om este pentru celălalt o fiinţă fizică, psiho-fizică şi psihică, formînd o lume deschisă şi infinită la care se poate accede, dar, în general, nu se pătrunde. Punct. Destul pentru astăzi. O să-ţi telefonez cînd voi avea nevoie de dumneata. Cu bine.

N-a mai însoţit-o ca de obicei pînă la lift şi, închizînd în urmă uşa apartamentului, Gela simţi că o face pentru ultima oară.

Acasă şi-a făcut de lucru frecînd cada care, oricum, nu mai putea fi scoasă la lumină : direle de jeg ale cîtorva generaţii erau încrustate adînc în emailul crăpat, şi îndîrjirea cu care freca murdăria pietrificată o slei într-un tîrziu de puteri.

A adormit buştean, îmbrăcată, peste aşternut şi cu lumina aprinsă. L-a visat, firească, pe domnul Albu, mai înalt şi mai bătrîn decît în realitate, împrumutînd înfăţişarea lui **Heraclit. Statuie. Muzeul din Candia.** (reprodusă în volumul II al antologiei de filosofie greacă), dar îmbrăcat decent cu cămaşă apretată de „Nufărul".

— Eidetic — rostea pe sub mustaţă gura filosofului — de la **eidos** = esenţă, înseamnă : ceea ce are trăsăturile esenţei...

Vocea răspicată didactic se transforma într-un miros greu, organic, parcă de ficat, de sînge şi, trezită, Gela îşi dădu seama că mirosul stăruia puternic în cameră, emanat de ramurile de liliac pe care i le adusese de curînd Farmacista.

Aruncă liliacul la gunoi şi deschise larg ferestrele spre noaptea de primăvară. În minte i se zbătea ca un muscoi în agonie cuvîntul prins acolo cine ştie cum : **eidetic.**

DE a doua zi începu să se lupte cu un amestec de orgoliu, autocompătimire, ciudă şi deznădejde care făcea din ea o fiinţă jalnică.

Sub aparenţa de tristeţe calmă se căscase un gol în care îşi găseau ecou pînă la plîns romanţele şi melodramele de la televizor, ironizate cîndva de la înălţimea devoţiunii ei pentru domnul Albu.

Se simţea chiar tentată să se confeseze Farmacistei — o vecină divorţată care venea adesea să împrumute sau să-i restituie un roman „bun", ceva-frumos-de-dragoste. În biblioteca Naşei, moştenită odată cu casa degradată, se găseau din belşug asemenea cărţi — Cronin, Bromfield, Maugham, traduse neglijent şi cu paginile îngălbenite — şi Gela asculta răbdătoare comentariile vecinei, deviate în cele din urmă în injurii la adresa fostului soţ, birfe şi reţete de înfrumuseţare.

Rezerva politicoasă îi era dictată şi de bănuiala că domnului Albu i-ar fi displăcut această femeie coaptă şi vorbăreaţă, amprenta de ruj lăsată pe filtrul ţigării şi predilecţia ei pentru combinaţiile vestimentare de roz cu verde.

De aceea nu-i dezvălui nici impasul în care se afla, lăsînd-o să pălăvrăgească înainte despre ce a văzut laboranta la Budapesta şi cum arăta bărbatul acela bine care cumpăra regulat vitamina E.

— Eidetic — rosti fără voie Gela şi vecina o privi mirată, apoi îşi luă în grabă la revedere, fără să o mai pupe ca de obicei.

LA Institut, în faţa maşinii de scris, la şedinţe sau curăţînd gospodăria prea mare pentru ea — aceeaşi moliciune tîmpă a respinsului, în care mai răsunau încă vorbele domnului Albu ca răspuns la privirea aburită ridicată de pe clapele maşinii spre mîinile lui :

— Duduie Gela, mă tem că va trebui să renunţ la colaborarea noastră dacă... Aş regreta, îmi eşti de mare folos, dar...

Şi mirosul nesuferit de liliac, componenta greţoasă care se izola, pătrunzătoare, întorcîndu-i stomacul pe dos. Era primăvară. Respinsa înregistra pe stradă numai mutre şi gesturi groteşti, contururi diforme, vulgaritate şi obtuzitate, şi, necruţîndu-se nici pe sine, se vedea urîtă, stîngace şi stupidă, tîrînd plasele cu ceapă verde şi sprayuri împotriva gîndacilor înspre casa igrasioasă cu preşuri şi „goblenuri" cusute de naşă-sa în tinereţe.

Grija pentru înfăţişarea ei, stimulată de dorinţa de a plăcea domnului Albu, dispăruse, Înainte... Miercurile cînd lucra cu el, şi care dădeau săptămînilor ei un sens, erau precedate de pregătiri îndelungi, bucuroase. La venirea de la servici făcea focul în camera de baie insalubră şi se spăla cu un săpun fin, nefolosit în celelalte zile. Pe marginea patului, în dormitor, o aşteptau hainele pregătite din vreme, lenjeria imaculată, bluza mirosind a apret şi fusta călcată cu cîrpa udă.

Se fîţîia în furou prin faţa oglinzii de la şifonier, încercînd să se privească sever, cu ochii lui, ruşinată de frivolitatea acestor preocupări care-i făceau nespusă plăcere.

Fusese educată provincial, în cultul modestiei, cochetăria fiind socotită un păcat. Hainele trebuiau să apere decent de frig sau de arşiţă, pantofii să fie solizi şi comozi, părul scurt era mai igienic, ca şi lenjeria tetra şi rochiile de stambă, cusute în casă. Respectase din inerţie aceste precepte şi după venirea în Capitală — „o fată cuminte, cu casă" era lăudată în familie, la Roşiori, unde se făceau de mult demersuri discrete pentru găsirea unui „băiat bun" — şi nu-şi acordase nici o importanţă pînă la întîlnirea cu domnul Albu.

Iubirea o întorsese spre sine : descoperise o lume interioară nuanţată, n-o mai mulţumeau conversaţia Farmacistei şi terfeloagele din noptiera Naşei ; pe de o parte, simţea nevoia de a se instrui, pe de alta, dorinţa de a fi atrăgătoare, ambele poticnite în ignoranţă şi stîngăcie.

Cele două volume de **Filosofie greacă pînă la Platon** împrumutate de la domnul Albu, care, înmînîndu-i-le, o privise cu sprîncenele ridicate sceptic, îi puneau răbdarea la grea încercare, dar erau fetişizate căci fuseseră atinse de mîinile lui (o dovedeau sublinierile grosolane cu pixul şi comentariile indescifrabile de pe margine). Aşa cum stăteau pe lada de la studio, şterse pios de praf, îi aminteau mereu, dacă mai era nevoie, de ochii în nuanţe schimbătoare, între auriu tăios şi negru opac, de dragul cărora exersa în oglindă un zîmbet dulce-nonşalant, devenit rictus cu ochi holbaţi de îndată ce domnul Albu o saluta în uşa apartamentului său.

În aceste miercuri aştepta, pîndea cu înfrigurare minunea care trebuia să se întîmple, dar de fiecare dată, spre sfîrşitul zilei, aşteptarea se dovedea vană. Sărăcele schimburi de cuvinte prilejuite de munca lor nu-i lăsau nici măcar iluzia unei apropieri şi odată suită în autobuzul ce o ducea spre casă, îşi simţea dureros umilinţa.

Încerca să-l ridiculizeze, insistînd pe statura cam măruntă a filosofului, pe firele de păr ce-i ieşeau din urechi şi începutul de burtă reliefat deasupra curelei, încerca să şi-l închipuie în posturi intime caraghioase, dar degeaba, procedînd aşa, starea ei se complica însuportabil cu un sentiment de ticăloşie şi vină.

De vineri începea din nou să se pregătească pentru întîlnirea de miercuri ; imaginaţia exaltată, de îndrăgostită, corija imperfecţiunile fizice prin fascinantele preocupări intelectuale ale domnului Albu.

„Frumosul şi Deşteptul meu" — i se adresa în gînd de-a lungul duminicii trîndave, cînd patul rămînea nestrîns şi ochii îi patinau pe filele din Anaximandros şi Anaximenes, la care volumul se deschidea, printr-un defect de legătorie, singur.

Adesea proiecta îndrăzneli nebuneşti : să refuze plicul pe care îl primea la un număr de pagini dactilografiate, adăugînd „e o bucurie să lucrez pentru **tine**". Sau să-i dăruiască micul bust de bronz al lui Goethe — ajuns cine ştie cum în casa Naşei, unde folosise ca presse-papier pentru chitanţe şi chiar ca spărgător de nuci. „La **tine** e mai potrivit" — avea să-i spună. Buna creştere a Gelei considera tutuirea un mare curaj, o nepermisă intimitate, prejudecăţile ei de adolescentă întîrziată refuzînd chiar în vis să meargă mai departe de „scena privirilor contopite" ce ar fi încheiat fericit episodul.

Aceste reverii de duminică îi alungau sîngele din obraz şi-i făceau inima să bată în asemenea hal, încît punerea lor în practică devenea o imposibilitate : i s-ar fi făcut rău înainte de a deschide gura.

DEDAT exclusiv preocupărilor sale filosofice (traducea acum **Meditaţiile carteziene** ale lui Husserl, e drept că după versiunea franceză) şi întreţinînd o relaţie bazată pe stimă reciprocă şi comoditate cu o doctoriţă de la Elias, domnul Albu uita de existenţa dactilografei în momentul cînd închidea uşa în urma ei. De aceea e greu de înţeles ce s-a petrecut în mintea lui acaparată de **cogito, cogitatum** şi **cogitationes** cînd a simţit privirea plină de pasiune evlavioasă a Gelei lipită de mîinile sale care dibuiau prin aer după echivalentul românesc al termenului **Einfühlung** pe care traducătorul francez îl păstrase în original. Acum realiză că de o bucată de vreme răpăitul maşinii de scris încetase, iar ciripelile şi strigătele de copii de afară înveseleau nepotrivit aerul auster al camerei de lucru.

Gela, inundată de dragoste şi spaimă, tremura cu sufletul agăţat de mîinile crispate în aer, dorindu-şi-le reci pe obrazul în flăcări, pe părul proaspăt spălat.

Stînjenit, domnul Albu îşi viri mîinile în buzunare :

— Duduie, unde ai rămas ? Te rog să fii atentă, e un capitol dificil şi termenul de predare se apropie.

Cum fata părea în transă — prin cap îi înotau dezmierdări dulcege, neplăcute ca parfumul carnal şi pătrunzător al liliacului — domnul Albu începu să ţipe coleric :

— Duduie Gela, mă tem că va trebui să renunţ la colaborarea noastră dacă... Aş regreta, îmi eşti de mare ajutor, dar... mai multă seriozitate, ce dracu, vino-ţi în fire !

— Tu, biigui Gela, tu eşti... eu nu mai...

Liliacul cu boboci vineţi vestejindu-se flasc înainte de a înflori îi apăru în faţa ochilor şi adunîndu-şi tot curajul afirmă pe un ton care se voia firesc :

— Ştiu ce înseamnă **eidetic.**

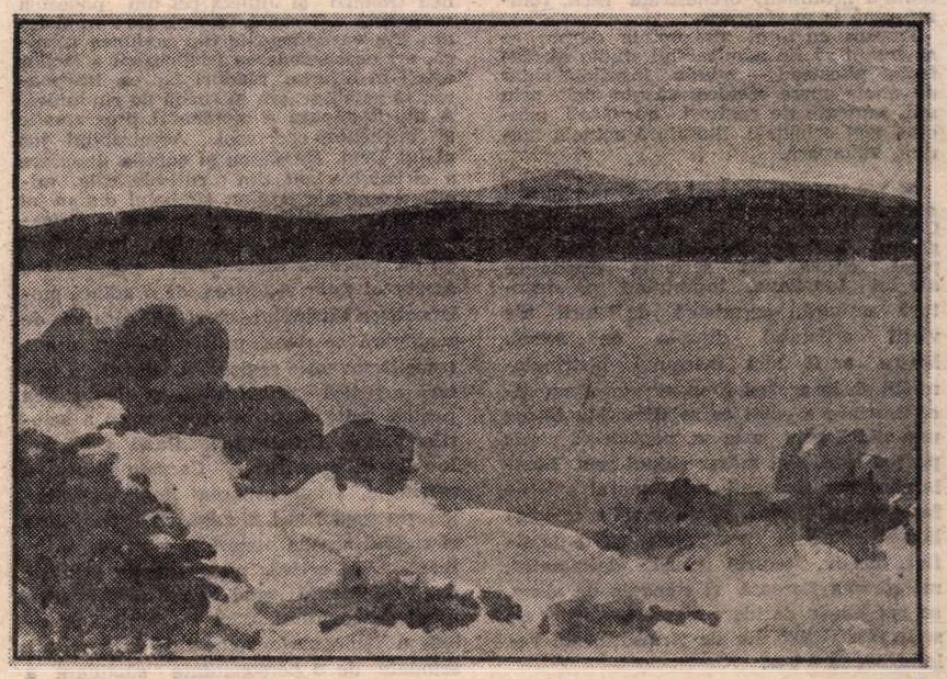
Apoi ieşi din cameră şi vru să plece, dar îşi dădu seama că nu o putea face : poşeta cu cheile de la casă rămăsese înăuntru şi în plus îi venea să plîngă, ceea ce ar fi stricat grozav scenei despărţirii şi demnităţii ei.

Uşa de la baie era deschisă. Se repezi într-acolo smiorcăindu-se, dădu cu ochii de indispensabilii filosofului, de maiourile uzate şi, conştientă că erau acolo, în spatele ei, că viaţa îi înjoseşte pornirile cele mai tandre, plînse silabisind pe flaconul argintiu de pe etajeră : Eau sauvage — après rasage.

Se spălă pe faţă, îşi prinse părul răvăşit cu o agrafă găsită pe marginea lavoarului şi se întoarse la locul ei de la maşina de scris, ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat.

Domnul Albu cugetase adînc între timp, se decisese să-l lase pe **Einfühlung** ca atare şi i-l dictă pe litere, apoi continuă plictisit traducerea pînă la „lumea deschisă şi infinită la care se poate accede, dar, în general, nu se pătrunde".

Se grăbi să o expedieze pe Gela, fiindcă la 8 aştepta vizita doctoriţei, care sosi cu un braţ de liliac înflorit, cules de un brancardier din parcul spitalului Elias.



MIHAELA CONSTANTIN : **Peisaj** (Galeria „Căminul Artei")

Teatru

PREMIERE ALE

Teatrul „Al. Davila" din Pitești:

„Un bărbat și mai multe femei" de Leonid Zorin; „Măști" de Ion Sava; Spectacole de păpuși

SERIOS și, în același timp, festiv fără pompă, și-a deschis stagiunea Teatrul „Al. Davila" din Pitești, instituție care avînd trei secții a propus, în săptămîna inaugurală, spectacole dramatice, folclorice, păpușărești și musical-uri după piese notorii. Rezultatele acestei importante strădanii sînt oscilante, dar aspirația spre calitate e evidentă în toate compartimentele. Trupa dramatică e intens solicitată — deși nu răspunde cu egală însuflețire tuturor solicitărilor, avînd, probabil, o atitudine critică secretă față de anumite selecțiuni repertoriale. Echipa păpușarilor e închegată și temeinică.

O bună parte a colaboratorilor (regizori, muzicieni, chiar și actori — cum ar fi Ion Cojar, Edmond Deda, Florin Piersic) sînt aleși cu discernămînt, iar o mică parte (autori, regizori) fără. Opțiunile literare dau în majoritate impresia unei orientări culte, iar în minoritate, senzația lipsei de ambiție și a desuetudinii.

■ **UN BĂRBAT ȘI MAI MULTE FEMEI** de Leonid Zorin e o comedie cu mici înțepături antibirocratice, cu un repros parfumat față de o tentativă (reală ori bănuită) de adulter și cu o încheiere duios-satisfăcută. Sînt reluate unele teme pe care scriitorul a mai făcut digitații, inspirînd, ca și atunci, simpatie. Bucata de față a fost scrisă probabil pentru o actriță chemată să dea examen de virtuozitate transformistă. Seamănă, din acest punct de vedere, cu **Millo director** de Alecsandri, sau cu **Rossini la Paris** de Scribe, mici compuneri în care protagonistul trece prin mai multe roluri, în succesiune vertiginoasă.

Aici, un narator (figurat cu eleganță de Sorin Zavulovici) povestește ce i s-a întîmplat unui Gorunski (realizat nostim de Petre Dumitrescu) care, suferind de nu știu ce, a fost trimis în Crimeea, la odihnă, unde a cunoscut o poetă esoterică, ce i-a dedicat în ziar versuri echivoce, din cauza cărora nevasta, directoarea, portăreasa, o colegă etc. au intrat la idei, l-au criticat, apoi l-au adulat, l-au respins, l-au acceptat, l-au iertat, l-au isprăvit. Julieta Strimbeanu-Weigel întruchipează toate personajele feminine, într-o performanță apreciabilă. Unele schițe i-au reușit excelent : o neurologă, ea însăși suspectă ca stare a sănătății, o nevastă cu migrenă veșnică și parapon așijderea, o directoare țeapănă, cu taior în dungi și decorații zornăitoare pe pieptu-i opulent. Alte încercări de portretizare sînt mai sumare. Poeta, de pildă, e excesiv colorată ; desigur, cu zeflemeaua necesară nu însă și cu finețe. Oricum, Valeriu Buciu, actor ce și-a asumat sarcina regizorală, a făcut o distribuție reușită și a sprijinit eficace munca atît de merituoasei interprete plurale, pe care, de cîteva ori, am aplaudat-o cu căldură.

În rest, regia — ca să zic așa — e la nivelul unui instructaj cuviincios, propunînd ca scenografie (Paul Romano) cîteva cartoane pe care sînt desenate, în artă naivă dosare și ștampile (de la un moment dat fără nici o legătură cu acțiunea), iar ca ilustrație muzicală, o frază dintr-o „Kalinka" orchestrată rock, reluată pînă la exasperare.

Aveam cu totul altă opinie despre ce ar trebui să fie admirabilul studio al teatrului piteștean — opinie insuflată chiar de unele opere scenice, văzute aici, prin ani, semnate de regizori adevărați, aducînd idei originale, literatură actuală inedită, valoroasă.

■ DE UN interes real e însă spectacolul atrăgător și incitant **Măști**, realizat de Costin Marinescu la sala mare. Regizorul a co'at, într-un scenariu inspirat, cîteva din scrierile dramatice ale lui Ion Sava, înfăptuind o structură unitară, germinată de istorii ale vieții artistului dincolo de scenă. Masca ar fi aici însemnul histrionismului și, în același timp, revelația omeniei funciare a celui ce se dăruiește întreg umanității prin arta sa, nepăstrînd nimic pentru sine, nici măcar chipul real. Bineînțeles, vor fi sancționate moral măștile false, cabotinismul, sfînta invidie colegială sub aparență principială, va fi persiflat, incisiv, teatrul vetust, declamator, melodrama fioroasă și comedia de alcov, se vor lua în deridere ifosele autorilor de serie, ale regizorilor de strînsură, ale veleitarilor fără har.

Locul desenat e generic, un „Circus mundi", teatru al lumii, în care clovnii își joacă propria lor existență. Uneori vin și în sală, pentru a vorbi lumii noastre, dar în cea mai mare parte a timpului trăiesc în universul lor, deschizîndu-ne doar cîte o fereastră către ceea ce e tăinuit. Inspirația e felliniană în ce privește revelațiile și aspectul de ansamblu ; dar spectacolul e prezidat, deopotrivă, de geniul lui Ion Sava, care concepea actul teatral ca un mister modern și vedea în mască un puternic element de teatralitate, capabil să înnobileze iluzia și s-o amplifice.

Cum încercările dramatice ale extraordinarului regizor și teoretician nu s-au putut verifica scenic în cursul vieții sale, unele au goluri dramaturgice și incertitudini stilistice. Această nesiguranță grevează și asupra reprezentației piteștene ; regizorul de azi a găsit o formulă scenică, nu totdeauna și forma optimă de exprimare a clovnadei burlești și elegiace. N-a aflat totdeauna nici alertețea de care are nevoie, în desfășurare, parodia. În mod paradoxal, mai toată ilustrația muzicală — uneori lesioasă, alteori facil zburdalnică (Livio Bellegante) — contrazice intențiile mărturisite ale realizatorului și dă cadențe eronate acțiunii. În schimb, scenografia lui Mihai Mădescu, cenușie, cu străluciri de-o clipă și iuți inserturi bufone, e consubstanțială montării, aducînd, prin costume și măști, plastica definitorie.

Cea mai certă și mai izbutită dintre piesele colăjului e **Paricidul**, savuros monolog, incriminînd, cu o causticitate pamfletară excepțională, tot ceea ce ura Sava în teatru ca învechit și prostesc. Costin Marinescu s-a bizuit aici pe actorul Valeriu Buciu, care interpretează scînteietor partea parodistică a rolului și, cu o naturalețe încîntătoare, nedumeririle comice ale protagonistului față de rolul absurd ce i s-a încredințat. În **Triunghiul cu patru colțuri, „comedie de salon"**, altă parodie plină de haz, regia introduce și un element melodramatic străin, lipsit de noimă și pe care Doina Dragnea (în rolul Soției — cu prea vagi disponibilități interpretative) îl mai și exagerează. Sceneta e susținută de Dem. Niculescu (Soțul, savant neurolog) în remarcabilă comicitate. Cu nerv mai joacă aici și Carmen Roxin (Conștiința Soției), însă într-o postură vestimentară cavaleristă (cu cizme și cravașă) pe care n-am înțeles-o. Cu aplomb își susține partitura un tînăr de prezență scenică notabilă (dar cu un glas nestudiat) Ion Lupu (Asistentul ce o va cuceri pe tînăra soție și va căpăta un bobîrnac final). **Lada**, poate cea mai bună piesă din cele pe care i le cunoaștem autorului, începe foarte promițător și se termină într-o frumoasă tristețe ; dar pe la mijloc e deslînată, fără caracter, eșuind în placiditate. Din nou se observă aici talentul de compoziție al lui Valeriu Buciu, cu un umor personal bogat, apoi hazul bine controlat al lui Dem Niculescu, verva actriței Carmen Roxin. „Actorul Romeo" cel adevărat (spre deosebire de cel din lada cu mumii expediată din Florența), purtător de joben și șoșoni, are în Radu Coriolan un interpret spiritual și limpede. Pantomima prezentată de Ion Lupu și Doina Dragnea (Romeo și Julieta cei din povestea veroneză) e decentă. Totuși, fie ritmul leneș, fie vacuum-urile din acțiunea scenică, ori necoordonarea participării actorilor aflați în diferite planuri fac ca înscenarea să se sfîrșească în coadă de rîndunică. **A murit păpușa** e momentul programatic al întregului spectacol. Admirabilul joc al lui Dem. Niculescu și subtila descriere a circului văzut din culisele sale, micile drame ale eroilor, simbolul diafan al păpușii care vorbește și pe care a stricat-o un Quasimodo al locului, îndrăgostit de ea, plecarea dansatoarei mecanice cu acrobatul tînăr și ieșirea, de o adîncă melancolie, a bătrînului clovn pe cărarea de penumbră ce duce, prin sală, spre neant (reușită invenție regizorală) sînt de o factură artistică remarcabilă și dau starea poetică voită. Contribuția de grup a actorilor Petre Dumitrescu, Radu Coriolan, Ion Lupu, Ana Nagy, Carmen Roxin e meritorie. Transformarea finalului îmbogățește sensul și-l divulgă cu lirism, dînd și sigiliul acestei puneri în scenă care, interesantă și activă, nu pe deplin izbutită dar captivantă cînd e, are și valoarea unui gest cultural. Căci e premiera absolută a unor piese românești într-un act semnate de o personalitate singulară a teatrului românesc.

Sorin Zavulovici (Tartuffe) și Angela Radoslavescu (Elmira) în spectacolul molieresc al Teatrului „Al. Davila"

„Tartuffe" de Molière

■ PENTRU prima oară la păpuși, regizorul Ion Cojar, acum invitat al piteșteanului „Așchiuță", dovedește fantezie și bun gust, determinînd ființele de postav și carton să se zbînțuie voioase, să umple scena, jucînd pe podea — în îndeminatica și imaginativa minuire a artiștilor cu cagule negre — plutind în văzduh, adunîndu-se în grupuri vesele, cu mutrișoarele lor mucalite, aburcîndu-se pe un gard, arătînd că pot face orice și oriunde, în spațiul-cutie. Cum în toate teatrele de păpuși activează destui regizori extratereștri, simpli făcători de spectacole cîrpoase și lemnoase, fără istorie, prezența unui maestru e o binefacere care ar mai trebui.

Irina Borovski, scenografa, a creat capete expresive de oameni (ceea ce la păpuși e lucrul cel mai greu), le-a dat guri enorme, ca să poată cînta, ride și vocifera în voie, și hăinuțe pitorești.

Pentru că i-am văzut în două spectacole ca o echipă și, în același timp, ca individualități înzestrate, îi numesc pe toți artiștii (mai ales că minuirea se face, adesea, în grup) : Dida Anchidin, Puia Chivescu, Felicia Vidoni, Silvia Stănescu, Emilia Dumitrescu, Dorina Purice, George Clinciu, Adrian Gornescu, Marius Stamatescu, Romulus Palamar, Jean Florescu și Nicolae Bănică.

Din păcate, spectacolul nu se adresează nimănui. Un text fanat și plicticos de estradă, amestecat cu ingrediente de operetă, îi lasă complet indiferenți — dacă nu-i agasează — pe adulți și rămîne total obscur pentru copii. E neclar ce au dorit autorii Alexe Marcovici și Virgil Puicea, care au lucrat aici cu rămășițe din cine știe ce alte colaborări. Muzica, semnată de Livio Bellegante, e anostă și, în anumite privințe, contraindicată, chiar stricătoare. De mirare — pentru toți cei ce citesc scenariul înainte ca el să intre în lucrare.

Puneți mîna pe Aristide e o fabulă fadă de Gheorghe Scripcă, cu vulpoi care fură pui de găină pînă ce sînt aruncați într-un butoi, datorită eroismelor reunite a trei luptători din fauna domestico-silvatică, adică un iepure, un rățoi și un cocoș. Ei folosesc, ca arme viclene în conflagrație, praf de strănutat, de ris și somnifere. Pe măsură ce războiul acesta ia proporții, copiii din sală devin neliniștiți, se cer afară ori acasă, își chinuiesc părinții și bunicii, fac o larmă legitimă, ca un protest surd și inconștient. Numai cînd se produce un balet de orătănii bat bucuroși din palme în ritmul chestiunii.

Foarte nostim e puiul de cuc, minuit de Cocoș (artist cu mască). Agreabile, mai toate vocile. Regizorul (și directorul) Aurel Anchidin, experimentat profesionist, mișcă personajele vioi, cu adecvare la ceea ce se declară că fac. Dar nu s-a arătat prea exigent cu muzicianul Livio Bellegante și n-a îndrumat-o satisfăcător pe tînăra scenografă Mihaela Dinu spre un decor și păpuși mai moderne, mai puțin încărcate și pestrițe. După plastică, artista părea foarte virstnică. În realitate, a terminat Institutul abia de patru ani...

Valentin Silvestru

■ SITUÎNDU-SE pe linia unor căutări recente de înnoire stilistică a montărilor cu piese de Molière, Teatrul din Pitești încearcă să ne ofere în această stagiune un punct de vedere propriu asupra comediei **Tartuffe**. În spectacolul regizorului Mihai Radoslavescu, Tartuffe (Sorin Zavulovici), tînăr, filiform, în haină monahală, este un Julien Sorel ros de ambiții, șiret, cinic dar și un exaltat Don Juan, îndrăgostit de Elmira, convins că pentru a ajunge la curtea lui Ludovic al XIV-lea are nevoie de banii lui Orgon ; Elmira (Angela Radoslavescu) devine o doamnă de Rênal incapabilă să reziste patimei dezlănțuite a lui Tartuffe, iar Orgon (Ion Roxin) este conceput ca un burghez parvenit, cucerit nu atît de ardoarea mistică a lui Tartuffe cît de perspectiva intrării în cabală și deci de ascensiunea pe scara socială prin alianță cu acest personaj. O lectură scenică incitantă, posibil de detectat în textul lui Molière.

Insatisfacția pe care o lasă reprezentația vine din faptul că în găsirea unei convenții teatrale moderne, capabile să dea expresivitate acestor idei, trupa nu reușește să se elibereze de clișeele tradiționaliste. Efortul de invenție artistică este modest. Întîlnim în spectacol moduri de expresie simple și de efect datorate în bună măsură talentului interpreților. Găsim scene pitorești, rezolvate cu siguranța profesionistului — cum ar fi descoperirea impostorii lui Tartuffe. În final, însă, demonstrația nu are pregnanță. Jocul solistic al interpreților, indeciziile și facilitatea în rezolvarea unor scene (sfîrșitul operetistic al montării), trecerea rapidă peste nuanțe și simplificarea unor relații (familia lui Orgon-Tartuffe sau autoritatea regală-Tartuffe), lipsa unui crescendo pe scara comicului estompează acuitatea satirică a piesei, devin pe parcursul reprezentației contorsiuni ce pulverizează concepția spectacolului. Elemente de recuzită indicative și un decor greoi, fără forță metaforică, reconstituie plat atmosfera de epocă. Îi lipsește reprezentației subtilitatea și spiritualitatea mijloacelor de expresie.

Sorin Zavulovici reușește, în bună măsură, să depășească dificultățile partiturii și să creeze un Tartuffe credibil. Trăirea patetică, cu elemente din recuzita romantică (tirade punctate de tunete și fulgere, ris sarcastic), grevează complexitatea personajului, estompîndu-i nocivitatea și stările conflictuale, haloul de ambiguitate. Ion Roxin (Orgon) în tendința de a colora interpretarea pierde ceea ce este esențial în personaj. Lipsa emoției stăpînite, temperamentul exploziv nesupus unei discipline interioare nu-i permit actorului să găsească mijloace convingătoare pentru a exprima fanatismul. Angela Radoslavescu (Elmira), Ileana Zărnescu (Dorina), Petre Dinuliu (domnul Loyal), Wilhelmina Câta (Mariana) ca și Ileana Focșa în bigota doamnă Pernelle, sînt măști vesele care dau pitoresc spectacolului. Robust, fără emfază, este Damis în interpretarea lui Emilian Cortea. Un Cléant concentrat, cu un expresiv joc al fizionomiei, de o gravitate neliniștitoare, compune Cristian Tutză, Florin Pretorian (Valer) își încarcă personajul cu înfloriturl și caraghiozlicuri, transformînd impetuozitatea în vulgaritate.

Ludmila Patlanjoglu

NOII STAGIUNI

Teatrul Național din Craiova:
„Politica"
de Theodor Mănescu

ÎNTR-UN stil de sobrietate și angajare artistică, refuzînd aerul circumstanțial-festivist, Naționalul craiovean și-a rechemat spectatorii noii stagiuni într-o sală ce s-a dovedit pînă acum un laborator al inițiativelor fertile și experimentelor îndrăznețe: este vorba de studioul „T 94" care, prin spectacolele prezentate de-a lungul cîtorva ani, s-a înscris într-o stimulativă competiție cu scena mare a teatrului. Reprezentația inaugurală cu piesa **Politica** de Theodor Mănescu constituie o confirmare a oportunității experiențelor găzduite și, prin ținută, o promisiune pentru mersul actualei stagiuni.

Desigur, asupra piesei s-au făcut deja referințe substanțiale, iar observația că respectiva lucrare ar marca un punct de virf în creația dramaturgului nu mi se pare fără temei. Acest lung monolog deghizat acoperă o vastă etapă politică și socială (o jumătate de secol) din istoria României, privită din unghiuri diferite, pe cît posibil ale obiectivității, ilustrînd evenimente fundamentale, relevate deseori prin aspectele lor mai puțin cunoscute și nu îndeajuns clarificate. Este o piesă despre politică și eminamente politică, dar nu e greu de bănuit că autorul a presărat între calupurile de realitate masive foii autobiografice — toate subsumate unei teme centrale — puterea. Legată de aceasta, asumîndu-și-o prin subînțelegere, este tema revoluției, scrutată lucid și obiectiv, prin momentele ei de entuziasm sau de descurajare, subliniate în piesă prin cei doi poli : ferocitatea (intoleranța celor ce participă la revoluție) și trestia gînditoare (înțelepciunea, măsura necesară retrospectivelor). Theodor Mănescu schițează, astfel, un demers de depistare a erorilor și cîștigurilor ce însoțesc orice proces fundamental, polemizînd, în același timp, cu mentalități noi care singularizează, de pildă, „obsedantul deceniu" în contextul unei epoci mult mai largi ; autorul vorbește (prin personaje, se înțelege) mai ales de prejudecățile care circulă în jurul evenimentelor revolute.

Mircea Cornișteanu a impus dezbaterii o dialectică plină de nuanțe, desfășurată sub semnul tutelar al unei fraze emblematice : „Dacă fiecare om, dar absolut fiecare om, ar fi convins că de el depinde soarta lumii, totul ar fi altfel". Cum adevărurile piesei nu apar de sine stătătoare, regizorul a gîndit un spațiu scenic care, prin dispunere, îl face complice direct pe spectator : scena se întinde prin mijlocul sălii, imediata vecinătate a spectatorilor obligă pe protagoniști să participe la o dezbatere susținută ce solicită și invită la meditație, o meditație tulburătoare în care se regăsesc, în proporții bine cumpănite, firescul și încordarea, naturalețea și gravitatea, ironia și tandrețea etc. Monologurile Bărbatului sînt corect dozate, sentențiozitatea fiind subtil mascată, iar tenta livrescă a formulărilor este estompată prin stilul calm al intonării, de autentică sinceritate. Mircea Cornișteanu a găsit o soluție inspirată aducerii în scenă a celor morți — Bătrînul și Bătrîna ; „fixați" după un geam, ca într-un portret de arhivă, ei sînt „reanimați" și invitați în scenă ori de cîte ori dialogul o pretinde. Totuși, combustia unor secvențe e mai scăzută, în contratimp cu tensiunea imanentă replicii după cum, alteori, se insinuează tentația de a „discuta" politică, într-o neașteptată manieră lejeră, „deconectantă", ce atenuează presupusa tonalitate gravă a ideilor. În schimb însă, spectacolul clădit de Mircea Cornișteanu este bine articulat, cu o desfășurare clară, viguroasă, ce asigură stagiunii craiovene un start de certă profesionalitate.

Evident, Petre Gheorghiu-Dolj (Bărbatul) a susținut partitura cea mai interesantă și dificilă din întregul spectacol și, în general, actorul — ajuns la vîrsta deplinei maturități artistice — a evoluat convingător, etalînd o gamă bogată în nuanțe, subliniind cu finețe subtextualitățile unei replici sau punctînd cu aplomb ideile adînc pătrunzătoare în conștiința spectatorului. Ne-a plăcut, de asemeni, Iancu Goanță (Bătrînul) prin cîteva interesante intervenții ce adaugă noi valențe la monologul protagonistului (Bărbatul) ; meritoriu evoluează și ceilalți actori — Valentin Mihali (Tînărul), Maria Goanță (Sora), Tamara Popescu (Smaranda, Gabriela, Doina), Ștefan Mirea (Al doilea tînăr), cuvenindu-se o mențiune în plus pentru Elena Gheorghiu (Bătrîna).

Romulus Diaconescu

Marcela Andrei și Sibyla Oarcea în Cădere liberă, **premiera Teatrului „Ion Creangă" din București**

Teatrul de păpuși „Țăndărică":
„Făt-Frumos
din lacrimă"
de Mihai Eminescu

UN spectacol la Teatrul „Țăndărică" din Capitală este de fiecare dată o surpriză, o noutate, o dovadă și mai convingătoare decît cele din trecut a fanteziei, inventivității, sensibilității și profesionalității celor ce-i dau viață. Teatrul și-a afirmat și constituit stilul său.

Despuiat de prea plinul epic, lăsat cu grijă în datele lui esențiale, **Făt-Frumos din lacrimă** de Mihai Eminescu s-a transformat, în viziunea Margaretei Niculescu, semnatara transpunerii scenice și a regiei, nu numai într-un autentic spectacol de autor, ci și într-o sinteză a cîtorva dintre temele favorite ale genialului poet, într-o meditație gravă și plină de sensibilitate asupra genezei, asupra vieții și a morții, a luptei dintre bine și rău, asupra iubirii și urii.

În colaborare cu scenografa Doina Spițeru și compozitorul Ștefan Niculescu, creatorul muzicii, adevărată suită de balet, Margareta Niculescu a lăsat ca scena să fie dominată doar de materia însuflețită, de lemnul și pînza minuite cu pasiune explozivă sau, din contră, în ritmuri lente și unduitoare, găsind pentru poezia și ideile eminesciene imagini plastice și cromatice de mare originalitate, punînd accentul mai cu seamă pe mișcarea unor siluete topite în lumini irizate.

Transformarea haosului în comos, a formelor neorînduite încă în contururi armonioase este ideea de bază a acestui spectacol, în care-și dau măsura talentului și a profesionalismului cei mai buni actori ai teatrului. Timp de un ceas și douăzeci de minute, fără întrerupere, mîinile măiestre ale păpușarilor însuflețesc în cele mai surprinzătoare combinații de linii și siluete povestea lui Făt-Frumos, rostită de Radu Vaida, sau versurile lui Eminescu spuse de Ion Caramitru. Prind astfel viață, în fața noastră, două lumi aflate în neîmpăcată coliziune, prima anarhică, haotică, simbolizată de măști filfîinde peste întreaga scenă, de Muma pădurii (Cristina Vasilescu), de Baba cea vicleană, stăpîna iepelor (Gina Nicolae) sau Genarul cel războinic (Valeriu Simion — voce Constantin Gabor) și cea de a doua, lumea oamenilor reprezentată de păpuși, fin și nuanțat stilizate, mult mai mici ca proporții decît cele dintîi, întruchipînd, prin mișcarea și gesturile lor emoționante, ipostaze ale tinereții.

Capricioasă și plină de farmec și temperament este astfel Fata Genarului interpretată cu sensibilitate de Brîndușa Zaița-Silvestru, melancolic, Împăratul cel tînăr, căruia îi dă viață Gheorghe Fundătură, lirică și suavă vocea Valeriei Seciu ce completează siguranța cu care Sonia Giba a realizat-o pe Ileana sau cald glasul lui Ștefan Velniciuc, împrumutat lui Făt-Frumos, mînuit de Ștefan Săndulescu.

Și pentru că sîntem într-un basm și la teatrul de păpuși, acolo unde visele devin realitate, și în **Făt-Frumos din lacrimă**, alături de oameni vorbesc și se mișcă animalele. Într-un dans năvalnic, un adevărat număr de îndrăzneață coregrafie, sînt prinși caii, mînuiți de întreaga trupă, sau individualizați, Calul cel cu două inimi (Mihai Prujinski), Calul înaripat (Gheorghe Fundătură), cu haz și malițiozitate Motanul cel cu șapte capete (Melania Petrescu) și măsură, Împăratul racilor și Împăratul țînțarilor mînuiți de Ana Vlădescu.

Spectacolul Teatrului „Țăndărică" este nu numai un admirabil început de stagiune, ci și un emoționant omagiu adus lui Eminescu.

Ileana Berlogea

Teatrul de păpuși din Cluj-Napoca:
„Cenușăreasa"
de Al. Căprariu

FERICITĂ această primă întîlnire a lui Aureliu Manea cu teatrul de păpuși ! Că primul contact al controversatului regizor cu arta păpușarilor s-a petrecut prin intermediul piesei rigurosului (cu el însuși, în primul rînd) poet, critic, publicist și editor, Al. Căprariu este un **dat** ce nu poate fi neglijat, atunci cînd se ia în discuție spectacolul clujean de debut de stagiune.

Dorind să se adreseze de la egal la egal micilor spectatori, Al. Căprariu pornește de la premisa că **povestea** este cunoscută de aceștia și propune deci nu o dramatizare ci... **un joc de-a Cenușăreasa**, ca structură alternînd pasajele povestite cu cele dialogate — și unele și altele **rescrise**, pentru uzul spectacolului, într-o manieră ce reușește să reproducă cît se poate de fidel modul selectiv și subiectiv (în ceea ce privește atitudinea față de personaje și evenimente) în care copiii memorează și reproduc orice fabulație. La rîndul lui, regizorul refuză, din capul locului, și să parodieze, și să „interpreteze" ori să „re-evalueze" binecunoscutul basm și să polemizeze cu aceasta, preferind să-și folosească fantezia, intuițiile și experiența cultural-teatrală tocmai în scopul dezvoltării și finalizării, la nivel spectacologic, a **jocului** propus de autor. Aureliu Manea **organizează** în scenă unul dintre acele momente specifice copilăriei în care se **retrăiește** (nu se **reproduce** sau se **înscenează**) unul dintre basmele ascultate o dată, de două ori, de trei ori... Deci nu poate fi vorba de o **distribuție**, adică de interpreți cu roluri precis repartizate, ci de trei copii care, cu cartea în față, își dau drumul fanteziei, improvizînd **povestea Cenușăresei** cu mijloacele ce le stau la dispoziție (cu o deosebită discreție — dar cu eficiență — **ajutați** de scenograful și autorul păpușilor, Virgil Svinția), interpretînd și minuind (cînd succesiv, cînd prin alternare) unul sau altul sau chiar două sau trei dintre personaje deodată. Păpușile, în această logică a spectacolului, nu pot fi decît rigide — mobilitatea lor fiind înlocuită prin mimica și plastica corpului celor trei interprete (Mirela Băndea, Carmen Pop, Frunzina Boancă), care, în costume fantezist-neutre, **se joacă cu păpușile** —, apoi din cînd în cînd **interpretează** cîte un personaj — care-și **povestesc** pasaje ale basmului, care din cînd în cînd cîntă și dansează, ori improvizează recuzita necesară. Marea abilitate a lui Aureliu Manea (pe care interpretele l-au urmat cu încredere și cu... eficiență în spectacol), **abilitate** în sensul bun al cuvîntului, constă apoi în găsirea dozajului optim în alternanța dintre momentele cînd se dialoghează de la păpușă la păpușă, de la actor la păpușă, de la actor la actor, alternanța între **jocul de-a Cenușăreasa** și jocul **în sine**, imprimînd atît cursivitate cît și un ritm antrenant spectacolului. Păcat numai că în ultimul minut parcă s-au speriat cu toții de ceea ce au reușit pînă atunci, pierzînd cheia potrivită în care trebuia cîntat acordul final. Cît despre ilustrația muzicală și efectele sonore realizate de Ovidiu Cosac — numai de bine.

Radu Bădilă

Cinema

„Un saltimbanc la Polul Nord"

CÎND a apărut filmul **Saltimbancii**, partea întîi a poveștii continuate prin **Un saltimbanc la Polul Nord**, am făcut, în cronica mea, ceva destul de neobișnuit. Am lăudat filmul viitor, pe care nu-l văzusem. Scriam că primul film, printre alte calități, o are și pe aceea de a fi o introducere, un prolog, pentru a arăta bine că de-abia în filmul al doilea vom avea aventurile cu adevărat interesante, isprăvile ursului polar Fram cele mai uimitoare. De aceea socot că ar fi bine ca aceste două filme să fie proiectate împreună, ca două „părți" ale aceluiași film. Mai sînt și alte motive. Interpreta principală, Carmen Galin, prezintă în partea întîi performanțe pe care nu le mai găsim în partea a doua. Vă amintiți că ea executa numerele de circ ? Știți oare că în spectacolul cheie de trapez la mare înălțime, unde se zboară din trapez în trapez, Carmen Galin nu era dublată, ci făcea singură acele periculoase lucruri, ba încă și cu o grație, cu o eleganță de mare specialistă. Spectatorul care nu a văzut partea întîi ar fi deci frustrat dacă cele două părți n-ar fi proiectate împreună. Tot în ordinea tehnicii de actor, găsim în ambele „episoade" — scrise de Vasilica Istrate și regizate de Elisabeta Bostan — acea vorbire fără sunet a conversațiilor văzute mai de la distanță. Buzele, ochii se mișcă, gesturile se succed variate, dar nici un cuvînt nu se aude. Carmen Galin face asta și ne dă impresia că am înțeles mult mai mult decît dacă am auzi convorbirea.

Iată acum și aspecte pe care le găsim numai în partea a doua. În primul episod, Fanny (așa se cheamă personajul) era o fată isteață, caraghioasă și plină de grijă pentru fratele ei de 15 ani, partenerul lui Fram în dansurile acestuia. În episodul al doilea, descoperim, de asemenea, că însușirea cea mare a Fanny-ei nu e talentul gimnastic, ci o incomensurabilă bunătate. Bineînțeles găsim și aici ceva trăsnit. Îl adora pe frate-său și toată viața ei i-o dedică. Pe de altă parte avea un roi de bărbați care îi făceau curte, ba unora le arăta simpatie, prietenie. Dar nu se mărita cu nici unul. De ce ? Ca să se poată dedica în întregime scumpului ei frate ? Nu ! Cele două feluri de tandrețe nu s-ar fi concurat. Obstacolul era altul, tot atît de trăznit ca tot ce gîndea această bizară „funny-girl". Doar scumpul său frate Geo o pricepuse. N-o aproba. Dar o iubea și mai tare pentru asta. Secretul ei îl spune cu naturalețea unei definiții de dicționar. „E prea pisăloagă. Știe dinainte ce o să ți se întîmple, știe unde te duci, de ce trebuie să te ferești și dacă nu ți se întîmplă ce ți-a prevăzut ea, tot tu ești vinovat că n-ai ascultat-o".

Să ne întoarcem însă la Fram, ursul polar. Pînă acum am semnalat subtilitățile de psihologie din acest film, delicatețea sufletească a personajelor combinată cu nostimul lor fel de a gîndi. Să mai amintim că filmul e îndeosebi o vastă și spectaculoasă reprezentație de circ, o poveste de aventuri, cu neîncetate schimbări de peisaj. Paris, Viena, Londra, New York, Moscova, Berlin și mai ales Iași, orașul natal al micului erou, iar la urmă, Polul Nord, cu nesfîrșitele lui deșerturi și magicele sale aurore boreale pătrund, „joacă" în film. Iar Fram, ursul polar, e mai mult decît un animal dresat. Este o personalitate.

Numărul de atracție al cuplului Fram—Geo este felul uluitor și zburător cum dansau ei împreună un anumit vals. Un vals care așa de bine se potrivește cu firea celor două personaje încît melodia lui îi însoțește de dimineața pînă seara. O auzim aproape tot timpul și simțim net o jenă în rarele momente cînd nu se mai aude. Simțim, noi, spectatorii, că acel vals **ne lipsește**, ne trebuie... Mare performanță în arta muzicii cinematografice. Autorul valsului și al întregii partituri muzicale e Temistocle Popa.

Iar actorii sînt, bineînțeles, toți de mîna întîi : Carmen Galin, Violeta Andrei, Dem Rădulescu, George Mihăiță, Aurel Giurumia, Mitică Popescu și, mai ales, Octavian Cotescu, directorul circului, al cărui sentiment suprem e seriozitatea, adînca seriozitate cu care stimează pe acei oameni admirabili, pe artiștii care ne învață să rîdem, adică să fim buni.

D.I. Suchianu

Jurnalul galeriilor

Plastică

Întîlnirile de suflet

■ Retrospectivele de arte plastice sînt, în bună măsură, asemeni culegerilor selective de versuri în prestigioasele colecții, adunînd și restituind publicului, doritor de alese bucurii estetice, chipul dinlăuntru al creatorului de frumos. Aceste întîlniri de suflet dintre plasticieni și cei care le așteaptă venirea ca pe o sărbătoare din calendarul de neam fixează în memoria lacomă de fapte deosebite momentele netrecerii noastre. Fiindcă lucrul lor ne aparține : privindu-l și plăcîndu-ne, înfrumusețindu-ne, dîndu-ne acea stare de eternitate el ne implică total, ne face stăpînii clipei de emoție și extaz care se oprește în noi, înnobilîndu-ne cu boabă de aur a tainei. Ca și cuvîntul, al cărui mister în ființa noastră rodind ne dăruie înveșnicirii.

Ion Murariu este, fără-ndoială, deținătorul unei asemenea puteri : fiindcă talentul înseamnă putere : puterea muncii, a neobosirii și trăirii vieții în esențele-i, fixării acestora în culoarea gîndind, întruchipîndu-se în minunile artei. Retrospectiva sa — la 60 de ani ! — este o carte de melodioasă autenticitate, fascinînd prin paginile-i, una mai admirabilă decît alta. Pictor și acuarelist de nobilă stirpe — dar ce-i, oare, acuarela decît pictură în culori de apă ? —, Murariu ne convinge pentru a multa oară că natura este marele trezorier, păstrînd nesfîrșite idei în infinitele-i fețe, pe care el, înțelegătorul și re-creatorul de viață, izbîndește și le încunună cu propriu-i suflet. Pastelist de înalt rafinament, el pictează liniștea și așteptarea, taina și căutarea, pașii toamnei și aripa iernii, dorul de somn al amurgului, frăgezimea răcoroasă a mugurelui spre floare și împlinire. Și încă : Murariu pictează, ca nimeni, parcă, aerul, acest personaj principal al tablourilor sale, dîndu-i concretețe de vis, în care statui de ceață așteaptă semnul magicianului. Sigur, Ion Murariu reușește o expresie inegalabilă a acuarelei românești. Cît privește uleiurile, ele reprezintă partea de forță, atitudinea socială și politică a creației sale. Elaborate îndelung, timp de ani de zile, compozițiile sale prezintă teme majore ale tradiției noastre și mai ales ale umanității, ciclul *antirăzboinic* definindu-l pe Murariu ca pe un militant de anvergură. Aici poezia devine strigăt de alarmă, numind răul, arătîndu-l în toată monstruozitatea-i, înfierîndu-l. *Carnavalul nebunilor, Coșmar nuclear, Spaima, Conflict cosmic, Fantezie solemnă, Apoteoza păcii*, iată tot atîtea luări de poziție în spiritul unității și demnității umane. Lucrările în ulei, reprezentînd ierni și primăveri de puritate și meditație, sau flori de prospețime și cîntec discret, completează armonios retrospectiva de la Dalles. Retrospectivă care ne dă sentimentul trăiniciei operei unui artist conștient de menirea sa.

Radu Cârneci

Galeriile municipiului

■ Rapida succesiune a expozanților în această sală face ca acum să ne ocupăm de doi artiști, ambii înscriindu-se explicit în ceea ce s-ar putea numi „stilul galeriei", adică un figurativ de tradiție autohtonă interbelică, agrementat de intervenții diverse sub raportul atitudinii.

VASILE SAVONEA, bun desenator și colorist liric, practicînd o pictură de implicare subiectivă în motiv, realizează un periplu sentimental prin spațiul bucolic, reținînd mai ales ceea ce poate oferi prilej pentru evocări nostalgice și restituiri afective. Culoarea joacă un rol important în economia imaginii, dar sub vizibila tutelă a nevoii de construcție, armonica ritmare a formelor și utilizarea perspectivei cromatice implicînd spațiul și lumina în trama picturală. Etalînd cu franchețe problematica atelierului, artistul propune două posibile direcții stilistice, întîlnindu-se într-un anumit punct al intențiilor dar producînd imagini clar diferite, între tașismul calm postimpresionist și un gestualism ce ne relevă o direcție a deciziei obținute prin exercițiu insuficient valorificată. Pentru cel ce se ocupă cu pasiune de fenomenul artei naive la noi în țară, elaborînd chiar și studii teoretice, propria artă devine teritoriul aplicării legilor picturii, fără excese scientiste sau puriste, echilibrul dinamic și pînă la urmă reconfortant rezultînd tocmai din dialogul interior purtat între pasiunea pentru firesc și frust, și conștiința necesității regulii ce temperează emoția. O expoziție calmă și caldă, făcută pentru bucurie.

Proaspătul expozant, **ADRIAN PODOLEANU**, vine cu vocația școlii ieșene de pictură, adică lirism, pitoresc, o solidă construcție și credința în virtuțile materiei cromatice. De data aceasta asistăm la o mutație de concepție, paralel cu prelungiri ale vechii maniere, ceea ce dă senzația de expunere în mers, reflectînd realitatea atelierului și, poate, apariția unor întrebări legate de sensul și șansa prudentei valorificări a cîștigurilor realizate în timp. Vibrația cromatică a gamelor solare — la un moment dat existase și o „perioadă galbenă" — cu plăcerea desenului și a figurativului poetizat, se convertește în tonalitatea gravă, acidă uneori, a localităților de culoare articulate aproape expresionist, într-o simplificare a planurilor severe și o încercare de rarefiere atmosferică, dătătoare de tente fantastice. Explorarea acestui teritoriu pare productivă pentru că profesionalismul lui Podoleanu constituie o garanție, dar rămînerea în aria dimensională atît de dragă pictorilor de afect nu permite distincta detașare a intențiilor și nici decisa înscriere pe o nouă traiectorie formativă. Micile piese „de atelier" reprezintă, fără îndoială, un necesar și simptomatic material pentru instituirea și clarificarea programului, dar calitatea și fermitatea mutației se impun prin degajata înnobilare a suprafețelor ample, mai dificil de susținut dar și mai elocvente. Oricum, expoziția este a unui profesionist de tradiție, mizînd pe dialogul emoțional cu receptorul, dincolo de posibila anecdotică sau analogie, stăpîn pe culoare și desen pînă la virtuozitate și poate mai dornic de inedit decît are curajul să recunoască acum.

Simeza

■ Punctul la care se află astăzi pictura lui **CORNELIU PETRESCU** pare pentru mulți — și este, parțial, — diferit, dacă nu divergent, în raport cu ceea ce devenise, manieră personală recognoscibilă. Datele inițiale proveneau dintr-o lectură a precedentului Klee prin filtrul unui afect accentuat, cu pronunțată tentă decorativă, structurile de oarecare sorginte constructivistă căpătînd un accent liric intimist. Astăzi, arta lui Corneliu Petrescu tinde către o direcție la modă, fenomen paradoxal sau inexplicabil din perspectiva celor ce vedeau în el un stilist definit. Tentația conceptualismului, dar și a codurilor ambigui, fireste cu utilizarea scriiturii evocatoare de palimpseste sau mesaje ancestrale, fără să ajungă la ceea ce s-a numit „Graphic-art", deplasează accentele formative în zona picturalității aluzive. Problema demersului, în intenționalitatea conceptuală și în formula aleasă, trebuie privită sub raportul valorii picturale autonome, pentru că titlurile sînt, pînă la urmă, literatură orientativă și presupun un proces deliberativ ce complică sau deturnează sensul implicat. O anumită aură de mister inițiatic, de perenă vetustitate, învăluie piesele de mici dimensiuni, în încercarea de a le transforma în obiecte mnemotehnice oferite spre descifrare și reinterpretare gradată. Chiar și aurul cu funcție decorativă în vechea manieră, firește exaltat de fondurile închise ce formează ecranele revelației, tinde să capete valențe simbolice, ca în vechile imagini magice. Lucrate cu acuratețe și indiscutabil simț al raporturile tonale, forțînd ordinea pentru a promova insolitul sau dinamica polisemantică, picturile lui Corneliu Petrescu propun simultan o nouă direcție formativă în teritoriul propriu și un set de probleme legate de originalitate, rezolvarea lor neepigonică depinzînd de artist.

Sala „Informația"

■ Selecția retrospectivă pe care ne-a propus-o **VALERIA MUSCELEANU** reprezintă un corpus destul de omogen în esență și manieră, detașînd o personalitate din linia ce caracterizează pictura noastră din perioada interbelică, tutelată de triada clasică : desen, culoare, substanță. Artista etalează explicit elementele acestei metode de valorificare picturală, mizînd în selecția sa pe desenul ca atare, conceput nu doar ca o indeletnicire de atelier ci și ca o modalitate expresivă autonomă, dar și pe articulările cromatice ale unui limbaj profund atașat realității ca stimul. Oricît s-ar părea de ciudat, dar direcția figurativului, cu infinite variante de atitudine, interpretare sau încărcătură semantică, este încă productiv, ca un corolar al nevoii de concretețe reformulată pe care o resimte omul. Dovada în acest sens poate fi și receptarea adecvată a picturii Valeriei Musceleanu, desigur restituind realități și atmosfere într-o manieră tutelată de sentiment panteist, dar prin aceasta și mai atașată unei tradiții ce se dovedește inepuizabilă și generatoare de valori. Peisajul, dar și varianta sa de interior, natura statică, degajă o vitalitate plenară, cu efiziuni lirice și delicate elegii cromatice, prelucrarea materiei în accente și tuse decise conferind o forță conținută celor mai diferite motive. Pentru că, la fel ca în tradiția tutelară, pretextul, sau motivul, abordat direct și fără digresiuni divergente, constituie regula punerii în imagine, chiar dacă ulterioare intervenții de atelier deplasează accentul analogiei către interpretare și semnificație. Rezultat al unui efort susținut de pasiune, ce se întinde pe intervalul unui timp destul de îndelungat, expoziția se dorește și este mărturisirea unei profesiuni de credință explicit formulate prin operă, acoperind nu atît o cronologie cît o condiție de a fi și a se implica în substanța propriei arte, sinceritatea adăugîndu-se celorlalte calități ca o necesară dimensiune de etică umană și profesională.

Virgil Mocanu

ION MURARIU : **Peisaj** (Sala Dalles)

Radio Televiziune

Istorie literară

■ Evenimentul editorial al verii '82, noua ediție (la 41 de ani de la apariție) a **Istoriei literaturii române** de G. Călinescu, a reținut atenția ultimelor secvențe din **Revista literară radio**. La televiziune, **Istoriei** i s-a dedicat, mai demult, o emisiune specială. La radio, specialiști ai domeniului și scriitori au subliniat semnificația pe care această carte, ce reprezintă un patetic, sublim omagiu adus culturii naționale, o păstrează, nealterată, în perspectiva timpului. De ce îl iubim pe domnia sa? se întreba Nichita Stănescu, evocîndu-l pe Călinescu. De unde această nestinsă, magnetică atracție pe care paginile unei istorii literare o exercită asupra tuturor generațiilor? Relieful prozei și poeziei române aici este trasat, tumultul biografiilor și strălucitoarea aventură a bibliografiilor trec cu repeziciune dincolo de granița deschisă a paginilor și simpla lor răsfoire, ca să nu mai vorbim de lectura atentă, reprezintă de fiecare dată o sărbătoare a intelectului. La nici 40 de ani, Călinescu înalță cu mînă sigură de arhitect această încăpătoare „casă a scriitorilor români", căreia îi dă prestanța marilor monumente. Au fost ani cînd **Istoria** era înconjurată de o înșonoră tăcere și visul oricărui învățăcel era să o poată consulta fie și cîteva ore. Cei care reușeau erau imediat considerați ca posesori ai unei averi inestimabile. Intrată acum în circuitul normal, ea nu și-a pierdut aburul de mister și seducția. Mereu citită și mereu citabilă, ea dă măsura, de aur, a unor secole de osîrdie cărturărească, fiind, în fond, o carte a cărților și a geniului unui popor. Cum spunea profesorul Al. Balaci, traducerea **Istoriei** în alte limbi este o datorie patriotică de onoare.

■ La 60 de ani de la debut (**Aur sterp** apare în 1922) și la aproape 4 ani de la moarte, Al. Philippide a fost omagiat de ultima ediție a **Moștenirii pentru viitor**. George Muntean și Ov. S. Crohmălniceanu, ca și Liviu Grăsoiu, redactorul emisiunii, au evocat momente ale vieții și preocupărilor scriitorului iar un grupaj de poeme (în interpretarea actorului Damian Crișmaru) a completat schița de portret t.v. O scurtă înregistrare radiofonică și o alta reținută de pelicula cinematografică au adus în fața telespectatorilor puține, prea puține minute, vocea și chipul lui Al. Philippide. Este, poate, momentul să revenim asupra datoriilor pe care Fototeca de aur le are față de marii creatori. Cîți metri de peliculă există în arhiva televiziunii cu scriitorii importanți din ultimele trei decenii, mulți dintre ei trecuți azi în neființă? Lipsesc, și absența este ireparabilă, interviuri de lucru cu Sadoveanu, Arghezi, Blaga sau, iată un ultim exemplu, Al. Philippide, așa încît emisiunile omagiale se reduc la reconstituiri documentare în care sclipesc cu zgîrcenie cîteva clipe evocînd „pe viu" personalitatea creatorului. Cum **Scriitorul și epoca sa** (ca și alte rubrici din aceeași categorie) au fost abandonate, nu peste mulți ani vom resimți ca ireparabile și aceste absențe.

Ioana Mălin

Telecinema: Matineul duminical al unui egotist

■ AȘ vrea să precizez — desigur, cu toată timiditatea pentru o părere părelnică, cu toată grija de a nu provoca panică, măsurîndu-mi cuvintele, conștient de enormitatea afirmației mele — că în lumea asta mai pilpîie, durabil, dens, cu sens, cîteva încîntări. Nu-i totul invadat de sînge și stupiditate ; nu-i totul moarte și urît. Dacă numai așa ar fi, nu s-ar povesti și nu m-aș povesti.

Era, de pildă, chiar în timpul războiului, ideea de matineu, duminică, la cinema. Ea mi-a rămas. Matineul de duminică la cinema îmi lumina săptămîna de joi pînă apoi. De joi mă gîndeam la dimineața zilei de odihnă, fără școală, fără lecții. Vinerea și simbăta se înseninau la ideea de duminică, ora 11. După aceea, zilele de luni, marți și miercuri erau iradiate de ceea ce văzusem la matineu, cu tata, ca joia — din nou — să prindă a sticli, printre lacrimi și riduri, gîndul că va veni duminica, la Roxy, la Select, la Trianon. Pînă la vreo 10—11 ani, matineul a fost slujba mea laică și prea curată. După o duminică fără Pat, Pataşon, Macario, Paganel sau Vulturul negru, extemporalul de luni era prost, teza de marți urîtă și plină de ștersături, iar ziua de miercuri prea lungă pînă la zorii zilei de joi, cînd totul începea să prindă conturul speranței, ca pămîntul în furtuna cu care se deschidea „Doi ani de vacanță". Ca orice iubire, matineul îmi crea superstiții, post- și ante-. Ele nu mi s-au părut niciodată reacționare. Ele m-au dus perpetuu înainte, făcîndu-mi bine și nu rău. Ele nu m-au alienat, fiindcă nu chiar totul pe lume e înstrăinare. Ele nu s-au pierdut, nu s-au dizolvat, ci s-au transfigurat. S-au transfigurat, de pildă, în concertele de la 11 dimineața, în : „Transmitem, din sala Ateneului Român, concertul Orchestrei Filarmonice dirijate de George Georgescu". Era poemul meu „Matineu și transfigurare" în ani lungi nu tocmai ca norii pe șesuri ci plini de fulgere, care își găseau duminical, la ora 11, paratrăznetul într-o Eroică, într-un „Slavă, slavă, frați pe lume toți sîntem". Nu toate fulgerele ucid, dacă ești lucid. Ca de alți zece ani — exact din 1972, septembrie — după „Homo cinematograficus" al Ecaterinei Oproiu, să-mi găsesc matineul duminical în „Invitațiile Euterpei" ale Teodorei Albescu și Iosif Sava pe care de miercuri — copil egotist printre știrile atît de altruiste de pe telexuri — le caut în program, fără să mă mir că joia, vinerea sau simbăta, mă surprind zicîndu-mi la cîte un colț de frază sau de stradă : „Duminică am un Lipatti, cu Sava". N-am sentimentul că aș fi trădat cinefilul ancestral. Cinefilul care nu ajunge la muzică — nu este. Cu „Invitațiile Euterpei", eu am „musicalul" meu interior, pe care îl mixez cum mă pricep, nici el nefiind perfect sau invulnerabil ci doar generos, entuziast, liric, retoric, așa cum alții poartă vina de a fi umani, prea umani. Dar lunea, așezîndu-mă să-mi scriu „telecinemateca", mă pot trezi temîndu-mă ca un prost de ea, fiindcă, pentru odată, ieri, duminică, la 11, am lipsit la „un Arthur Schweitzer". Mai există și asemenea temeri încîntătoare. Fiindcă nu totul pe lume e scîrbă și groază.

Radu Cosașu

P.S. Mai anunț pe această cale că din interese edilitare justificate, a dispărut bătrînul și dragul cinema „Nero" de pe calea Șerban Vodă. Fie-i amintirea curată, pentru toți cei care de mici au așteptat, febril, ca pe unul din marile evenimente ale săptămînii lor, „să se schimbe filmul la Nero"...

Satira și umorul în secolul trecut (X)

I. L. Caragiale — desen de N. Petrescu-Găină după o fotografie din 1897, apărut în revista „FOAIA POPULARĂ" (1898)

MOFTUL ROMAN
REVISTA SPIRITISTA NATIONALA
DACIA-TRAIANA

„Moftul român"

■ A doua prezență a lui Caragiale în fruntea unei publicații umoristice o aflăm în 1893 — deci după trecerea a șaisprezece ani de la „decesul" micului „CLAPON", care apăruse în lunile mai-iunie 1877, și al „Calendarului Clăponului", tipărit în toamna aceluiași an. Era, totodată, și o reluare a activității sale de publicist, întreruptă în toamna anului 1889 (ultimele articole le publicase în „CONSTITUȚIONALUL"). Reintrarea în gazetărie și-o face mai mult decît onorabil : are titlul de director al „MOFTULUI ROMÂN" — „revistă spiritistă națională, organ bi-ebdomadar pentru răspîndirea științelor oculte în DACIA TRAIANĂ". Alături de el, ca prim-redactor, se află Anton (Toni) Bacalbașa. Primul număr al „MOFTULUI ROMÂN" a apărut la 24 ianuarie 1893, iar ultimul, la 23 iunie 1893. Va mai reapărea, după opt ani (1 aprilie — 18 noiembrie 1901 și 12 mai 1902) tot sub directoratul lui Caragiale, ajutat de astă dată mai mult de reputatul umorit George Ranetti.

APARIȚIA NOASTRĂ

■ În primul număr, „MOFTUL ROMÂN" este prezentat astfel de Caragiale, prin articolul *Apariția noastră :*

„Orașul București a ținut ca pentru apariția «MOFTULUI ROMÂN» să se îmbrace în haine de sărbătoare. De cînd am scos afișul prin care ne anunțam apariția, Onor Primărie, cu un zel rar și prin urmare cu atît mai vrednic de laudă, s-a pus pe lucru : a fumigat, ca pe vremea ciumii lui Pericles, orașul în stradele principale, a arborat drapele de toate pestrițăturile posibile și imposibile, a înălțat arcuri de triumf pe căile largi împodobite cu scuturi, stegulețe și ghirlande ; se zice că are să facă și luminație cu focuri de artificie. Mulțumim din toată inima Onor Primăriii pentru onoarea ce ne face pentru o așa de călduroasă întîmpinare. Însă, o mică rezervă chiar cu riscul de a părea ingrați. Toate bazaconiile decorative, începînd de unde încep și sfîrșind unde se sfîrșesc, sunt de un gust mai mult decît îndoios. Dumnezeule ! ce forme ! ce împerecheri de culori, ce meschinărie de execuție ! ce lipsă de gust artistic ! Geniul uritului, al barocului și al monstruosului să fi prezidat la o lucrare și nu reușea mai bine. Capitala are aerul unei mitocance parvenite, care se înecă în panglici, horbote, diamanticale false, pene zugrăvite, ca să meargă la un bal unde cei ce-au poftit-o n-au poftit-o decît de silă. N-am regreta lucrul, dacă ar fi vorba numai de noi; noi ne cunoaștem pe noi, noi știm la ce trebuie să ne așteptăm de la noi. Dar... tot astăzi se întîmplă că sosește în capitală și grațioasa noastră prințesă moștenitoare, A. Sa Regală Maria de Edinburg, cu soțul său, viitorul nostru rege. Ce are să gîndească tînăra copilă a mîndrului Albion cînd o vedea faimosul salon ad-hoc de la gară în stilul cel mai pur peruvian, cînd o trece în pasul cailor prin monumentala uliță a Tîrgoviștii, pe sub arcurile de triumf în stil bulgăresc, și cînd o parcurge minunea minunilor, perla Parisului Orientului, nemuritorul pod al Mogoșoaii, cu băcănioarele lui, cu circiumioarele lui, cu răspîntiile lui — unde «murdăria este oprită» cu același succes ca jocul de cărți la magistrați — și cu decorațiile lui de stil Pantelimonescu clasa II? Tare mi-e teamă că grațioasa compatrioată a lui Thackeray — pe care noi din parte-ne o salutăm cu tot respectul și stima ce le merită o regină tînără, frumoasă și bună — o să șoptească : «What country of Snobs». *Sau, în traducție liberă :* «Doamne, ce țară de mitocani !»".

MOFTURI

■ Primele trei coloane de pe pagina întîi a numărului 1 din „MOFTUL ROMÂN" sînt ocupate de dialogurile *Mofturi :*

Eu — Ce mai spun gazetele, nene ?
Nenea — Mofturi !

Eu — Ce era azi la Cameră ?
D. Deputat — Mofturi !

Un cerșetor degerat — Fă-ți pomană : mor de foame!
Un domn cu bundă — Mofturi !

Un june cu revolverul în mînă — Acrivițo, dacă nu mă iubești mă omor !
D-ra Acrivița (făcînd două gropițe asasine în obraji) — Mofturi !

Eu — Ce crezi, părinte Zăbavă, de noul proiect asupra clerului ?
Părintele (potrivindu-și culionul și șoptindu-mi discret) — Moft, taică !

Eu — Care e rezultatul final al afacerii de la Dorohoi ?
Ue reporter — Moft !

Dr. Babeș — Feriți-vă de apa nefiltrată, are germenii tuturor boalelor.
Un mitocan (fudul) — Mofturi !

Eu — Dar domnii X... Y... Z... n-au nici un merit, nici o capacitate, nici un talent spre a fi puși în fruntea unor instituțiuni care... și în sfîrșit chiar despre onestitate ...de...
Un amic (tăindu-i vorba și dînd din umeri) — Mofturi !

Pacientul (foarte impacient) — Doctore, mor !
Doctorul (foarte liniștit) — Mofturi !

Librarul — Iată o carte nouă, foarte interesantă.
Un june cult (dînd cu dispreț volumul la o parte) — Moft !

Un ipohondru — Ar trebui mai multă îngrijire : Doamne ferește ! să nu ne pomenim la primăvară cu holera.
D. Primar (foarte serios) — Mofturi.

Un cetățean — Săriți !
D. Procuror (grăbindu-se să suie la club) — Mofturi !

Eu — Eu crez că de astă dată guvernul a avut dreptate.
Un pesimist fără slujbă (scrîșnind fieros) — Mofturi !

Eu — Trebuie să mărturisim cu toată părerea de rău că în administrație... uneori se fură... foarte des.
Un optimist cu slujbă (zîmbind foarte blajin) — Mofturi !

Un orator opozant — Citeodată, autoritățile... prin abuz de putere, se-ntîmplă prea de multe ori să comită crime !
Un ministru — Mofturi !

Un tată de familie — Am auzit că de la o vreme se-ntinde printre o seamă de tineri din București un vițiu rușinos și contra naturii.
Un altul cu mai mulți copii (rîzînd și făcînd un gest de inteligență prea expresiv) — Mofturi !

Un' spiritist (învîrtind masa) — Ce e viața ?
Spiritul (răspunzînd foarte silnic) — Moft !

X... — Mîine e o eclipsă de lună.
Z... — Mofturi !

Iar Eu — A propos, iese o gazetă nouă.
Publicul — Moft !

Moft. Mofturi !!
O, Moft, tu ești pecetea și deviza vremii noastre. Silabă vastă cu nețărmurit cuprins, în tine încap așa de comod nenumărate înțelesuri : bucurii și necazuri, merit și infamie, vină și pățanie, drept, datorie, sentimente, interese, convingeri, politică, holeră, lingoare, difterită, sibarism, vițiuri distrugătoare, suferință, mizerie, talent și imbecilitate, spirit și spiritism, eclipsă de lună și de minte, trecut, prezent, viitor — toate, toate cu un singur cuvînt le numim noi, românii moderni, scurt MOFT. Trăiască dar „MOFTUL ROMÂN".

. . . . . .

Foaia ce apare astăzi, luîndu-și acest titlu eminamente național, este copilul adevărat, prislea cel alintat al acestui secol pe sfîrșite așa de bogat de mofturi; sperăm că ea va fi formula sinceră și exactă a spiritului nostru public [...]".

Epigramele „MOFTULUI ROMÂN"

■ În ambele serii ale „MOFTULUI ROMÂN" au apărut, cu precădere, aceleași rubrici, care s-au bucurat de multă atenție din partea cititorilor : *Mofturi; Zeflemele; Aforisme ; Snoave; Înțepături ; Ciupeli* și *Epigrame*, din care reproducem cîteva, publicate fără semnături, dar avînd, neîndoielnic, amprenta lui Caragiale.

Unui îmbogățit

De cînd și-a cumpărat o vie
Ne ia de sus cumătrul Ghiță,
De nimeni nu mai vrea să știe,
Cic-a ajuns boier de viță.

Iubitei

Scrisorile ți le-am primit
Sînt scumpe mie, toate
Căci, draga mea, mi le-ai trimis
Pe toate nefrancate.

Doi academici

Istorică pereche
Așa prieteni zic și eu!
Ce legătură veche!
Ureche jură într-un Hasdeu
Hasdeu într-o ureche.

Unui filosof plesuv

Măiastră-i natura! În veci nu greșește
Ci toate le pune la loc potrivit:
De-asupra o lună, sub care domnește
O noapte adîncă și fără sfîrșit!

Pesimistul

De ce poetul de Spanachi
Cănește pletele-i bogate?
E pesimist, el vrea să vază
În negru toate colorate.

Și o epigramă semnată:

Amicului

E lucru natural
Iubitul meu amic,
Cu cît te-nalți mai sus
Cu-atît te văd mai mic.

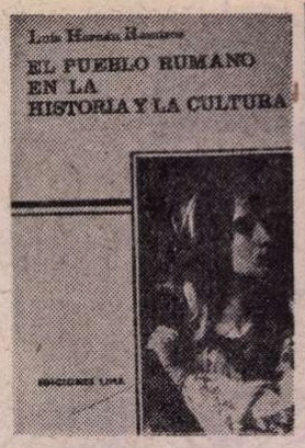
Teleor

MOFTUL ROMÂN
APARE DE DOUĂ ORI PE SĂPTĂMÎNĂ ILUSTRAT
UN CONCERT-MONSTRU
sau Supliciul unei „femei de strada"

■ *Nr. 38. iunie 1893 :* UN CONCERT MONSTRU, sau supliciul unei „femei... de stradă".

În acest desen satiric, Opinia publică românească este înconjurată de principalele ziare care apăreau la București în anul 1893 : „LUPTA", „ȚARA", „UNIVERSUL" „VESTEA", „ADEVĂRUL", „BUKAREST TAGEBLAT", „L'INDEPENDANCE ROUMAINE", „VOINȚA NAȚIONALĂ", „TIMPUL", „LA PATRIE", „CONSTITUȚIONALUL" și, bineînțeles, cel mai nou venit, „MOFTUL ROMÂN".

Documentar de
Ion Munteanu



Prezențe românești în Peru

EXCEPTÎND referința lirică pe care în urmă cu mai bine de patru secole, scriindu-și celebra sa epopee, **La Araucana**, Alonso Ercilla y Zuñiga o făcea despre vitejia dacilor pentru a găsi o măsură pentru cea a poporului araucan pus în fața spadelor conchistei, pămîntul românesc a fost privit din America Latină, precum și noi am privit multă vreme geografia de aici, ca un teritoriu exotic. Chiar și în secolul nostru acest exotism a continuat să funcționeze, sfertul de ecuator care ne desparte de aceste țărmuri părînd să se dilate pînă la unitate.

Un mare spirit maya, ușor uitatul azi Miguel Angel Asturias, a avut curiozitatea, precedat de efigiile poetice ale lui Pablo Neruda, să pătrundă în toamna românească și să ducă spre sudurl imaginea adevărată a României, intersectîndu-și proza cu splendide sonete, ca o chemare de bucium colindind Carpații. Cartea sa, **România, grădina pămîntului de aur,** rămîne pînă azi omagiul cel mai frumos adus de cineva din această lume spațiului și timpului nostru. Pînă azi, cînd datorită altor spirite — Alberti, iarăși Neruda, Arzubide sau Samuel Feijóo — care au scris despre noi sau au tradus opere literare românești, putem spune că sîntem mult mai bine și mai exact cunoscuți la sud de Rio Grande, după cum și noi ne-am îmbunătățit informația despre lumea de aici, diversificînd-o în acord cu curgerea timpului.

Și iată, de curînd, alte două cărți, amîndouă semnate de **Luis Hernán Ramírez,** profesor la universitatea San Marcos din Lima, vin și deschid o fereastră în plus, prin care poporul peruan să ne poată privi mai de aproape, să ne cunoască și să ne iubească, așa cum ne-a cunoscut și ne iubește autorul lor. Două cărți — e vorba de **El pueblo rumano en la historia y la cultura** și **Breve antologia de la poesia rumana contemporanea** — care, deși deosebite ca structură și intenție, se completează armonios, reușind să transmită peste Anzi, cu destulă fidelitate, cîteva secvențe exacte din istoria și spiritul nostru.

Nu l-am cunoscut pe profesorul Luis Hernán Ramírez — e curios cum de am reușit amîndoi ca în intervalul celor doi ani de zile, cît a funcționat ca profesor invitat al universității bucureștene, să nu ne fi întîlnit nici măcar o clipă — dar parcurgînd paginile cărților sale îl simt aproape, ca pe un prieten prin corespondență. Pentru că nu pot să nu-i recunosc, ca unul care a încercat-o nemijlocit, osteneala deosebită pe care o cere o astfel de îndeletnicire, cînd, constrîns de limitele fizice ale unei cărți, ești nevoit să decantezi neîncetat cunoașterea, păstrînd în suprafața paginii numai anumite obiecte, făcîndu-ți iluzia că ai reușit să le sugerezi și pe cel absente. Profesorul din Lima, foarte informat și avînd harul selecției, a filtrat cu multă sensibilitate timpul și spațiul românesc, astfel că, în final, secvențele amintite mai sus, de istorie și spirit, se împletesc fericit, dînd o imagine deloc fragmentară despre noi.

PRIMA dintre cărți, în ordinea citată de noi —**Poporul român în istorie și cultură** — aproape că nu are nevoie de comentariu : în 137 pagini se află concentrate datele fundamentale privind formarea poporului român și afirmarea sa ca națiune liberă și independentă, iar alături de acestea, într-o a doua secțiune, descoperim caracterele esențiale ale spiritualității românești, îndeosebi pe cele ce țin de limba și literatura noastră. Transcrierea titlurilor cîtorva din cele 22 de capitole ale cărții nu-i, credem, inutilă : Primul stat dacic centralizat și independent și latinizarea sa — Un lung ev mediu românesc — Dracula (Vlad Țepeș) în istorie și în legendă — Lupta pentru independență și statul național unitar — Nicolae Bălcescu, simbol al libertății și dreptății — Înfrîngerea fascismului și construirea societății socialiste multilateral dezvoltate. Sînt, toate acestea, după cum ușor se poate observa, pagini prin care, cu deplină cunoaștere, autorul străbate două milenii de istorie românească, reținîndu-le substanța și lumina prin care ne înscriem din spațiul carpatin în istoria lumii. Cu mînă sigură. Luis Hernán Ramírez creionează chipul eroilor neamului nostru într-o galerie a cuvîntului exact, bine condus și plin de culoare.

Ca o ilustrare directă a evenimentelor ce țin de istorie, în cea de a doua secțiune a lucrării sale descoperim galeria spiritelor românești — Cantemir, Eminescu, Coșbuc, Arghezi, Preda etc., — cele care au transportat peste spiralele calendarului limba română, înălțînd din sunetele ei edificii nepieritoare. Aș sublinia din capitolele de aici, în mod deosebit pe cele dedicate originilor literaturii române, fondului oral al poeziei românești și democratismului literaturii noastre, capitole unde substanța, cel puțin pentru cei ce ne privesc de departe, este foarte fragilă, cerînd multă informație și multă grijă în tratare. Luis Hernán Ramírez îndeplinește perfect cele două condiții și rămîne, în același timp, suficient de personal în opinie. Îmi explic astfel și evadarea din monotonia verbului, căci spre deosebire de cartea minunatului Miguel Angel Asturias, lucrarea sa nu-i una „de la fața locului", ci din bibliotecă, unde materia e mai aridă și mai înșelătoare. Narațiunea nu are în astfel de situații mult spațiu de mișcare și interesul cititorului trebuie întreținut cu mijloace specifice, surprins cu noutăți și alte artificii ale intelectului. Profesorul Ramírez știe să nareze din bibliotecă și pentru paginile acestea, uneori foarte dense și niciodată pîndite de plictis, se cuvine să-i aducem toată mulțumirea.

DEȘI în aparență mai simple în întocmirea lor, paginile celei de a doua cărți i-au pus probleme la fel de dificile. Contemporană, modernă sau clasică, poezia noastră își are virtuți particulare, izvorînd deopotrivă din capacitatea de asimilare a unor teme sau motive poetice și din cea de prelucrare originală a acestora, sub o retorică deosebit de bogată. Iluzia că prin numele și textele selectate se transmite ansamblul este, din acest motiv, numai iluzie.

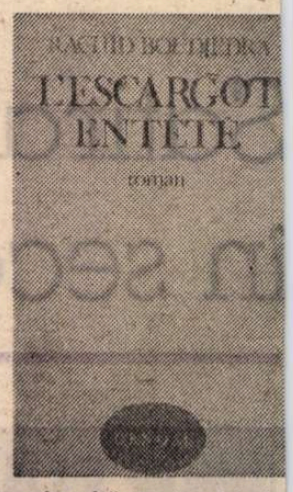
Conștient de această dificultate, Luis Hernán Ramírez a transferat responsabilitatea selecției lui **Gilberto Alvarado,** însărcinîndu-l în același timp pe **Antonio Fernández Arce** cu scrierea unui prolog și păstrînd pentru el numai datoria echivalării în spaniolă a poemelor românești, cite unul din fiecare autor. În total 41 autori și tot atîtea poeme. Fragmente, altfel spus, care nu mai pot reconstrui întregul la care se aspiră decît prin amintita iluzie. Pentru că oricare dintre poeții români este demn să figureze într-o antologie cîtă vreme își justifică prezența în panorama poeziei noastre.

Intervine însă aici tot subiectivismul de care, omenește, sîntem capabili și din teritoriul lui pornesc observațiile care se transformă în critică și, nu odată, în invectivă. Și, poate că nu-i bine, oricare gest, cît de mic, care încearcă să ne transporte într-o altă limbă meritînd mulțumire.

Osteneala profesorului Ramírez, am impresia, a și fost scrutată în revistele noastre, iar observațiile de acolo au stîrnit, dacă nu amărăciune, o oarecare nedumerire. Nu-mi asum dreptul de arbitru, toate numele antologate circulînd în peisajul nostru poetic. Am totuși o rezervă, foarte a mea, cu privire la valoarea acestei cărți și nu văd de ce nu aș mărturisi-o : eu nu m-am putut întîlni cu profesorul Ramírez nici măcar o clipă în cei doi ani cît a stat la București, între studenți și profesori, dar domnia sa s-a „întîlnit" cu mine de foarte multe ori, involuntar și a uitat, voluntar, aceste întîlniri... De aici pornește și rezerva mea : în cazul a 25 de poeți din această antologie, autorii ei s-au oprit exact la aceleași poeme selectate, traduse și publicate de mine în ultimii zece ani în București, Barcelona, Havana, Mexic etc. E vorba de nume foarte cunoscute — Arghezi, Barbu, Blaga, Tzara, Stancu, Bogza, Emil Botta, Geo Dumitrescu, Baconsky etc., etc. — semnatari a foarte multe poeme de valoare, unele mai de valoare decît cele reținute de mine. Că autorii antologiei de acum s-au oprit exact asupra acelorași poeme nu are decît o explicație : au transferat, prin sinonimie și sintaxă (topică), traducerile mele în paginile de acum. Sînt traduceri bune, unele excelente. Nici n-aș putea să afirm contrariul pentru că, implicit, mi-aș nega propria muncă. Situația în care sînt pus mi-e incomodă, nu mi-am dorit-o și nu am decît o singură soluție pentru a ieși din ea : omagiez buna intenție a autorilor și apreciez că era loc de mai bine.

Darie Novăceanu

Rachid Boudjedra



ASTĂZI am întîrziat la birou. Nu-mi plac zilele ploioase. Copiii sînt surescitați și ambuteiajele de netrecut. Atunci începe el să se manifeste serios. Nu-mi pasă prea mult de el, dar ideea că ieșind din casă îl pot întîlni mă face nervos. În zadar plec devreme în zilele cînd plouă, la lucru nu ajung niciodată la timp. Conducătorul autobuzului parcă stă într-adins de vorbă cu pasagerii. E totdeauna același, căci sînt punctual în întîrzierea mea. Îl pierd adesea pe cel de 8,30. Niciodată pe cel de 8,45. Cu puțin noroc aș putea ajunge la timp, dar șoferul autobuzului nr. 21 nu se neliniștește din cauza orarului. Punctualitatea nu este preocuparea lui majoră. Se plînge de viața scumpă. Datorită lui îmi dau seama că nu mai este accesibilă carnea. Eu am hotărît să mă lipsesc de ea. El amenință că se va plînge biroului de control al prețurilor. Idiotul, își pierde timpul și mă face și pe mine să mi-l pierd. Am ajuns deci tîrziu. Ora 9 și 7 minute. Am notat aceasta pe o bucățică de hîrtie. Voi lucra astăzi 7 minute în plus. Nu voi uita. Funcționarii au privit ceasul cînd am intrat. Secretara chiar a surîs. Am scris și asta pe o altă bucățică de hîrtie pe care am pus-o în buzunarul stîng al hainei. Cea pe care am notat întîrzierea, în buzunarul drept. Deoarece consemnez totul, nu uit nimic. Poate surîde cît vrea, totuși eu sînt șeful. Mama zicea : cămila nu-și vede cocoașa. Nici secretara. Nu este cocoșată. Dar ca și cum ar fi. Bineînțeles, nimeni n-a îndrăznit să facă vreo remarcă. Mă cunosc ei. Pedepsesc sever. N-am constatat la ce oră l-am văzut. Inutil. Este de o regularitate exemplară. Depinde de timp. Uscat sau ploios. Decalajul este de o oră. Exact o oră. Nu degeaba mi-am cumpărat un cronometru de înaltă precizie. Sînt bani bine investiți. E viața mea în joc. E importantă. Dacă toată lumea ar fi la fel de riguroasă ca mine, orașul n-ar fi în acest hal de murdărie. De aceea viața mea este prețioasă. Mai mult decît cea a șoferului de autobuz. De altfel, el va muri curînd. Inflația îl va ucide. Știu ce spun. Este ceea ce se numește o inflație importată. Citesc ziarele de specialitate. Decupez cele mai bune articole. Va fi un an greu pentru țările subdezvoltate. Eu știu să privesc lucrurile în față. Inutil să te plîngi.

Bănuiesc că omul acesta face propagandă subversivă. Cu toți înăcriții pe care-i transportă, are un public de elită. Foarte receptiv. Există totdeauna unul care sfîrșește prin a-i da o țigară. Ceea ce nu-l împiedică să continue să se plîngă, fumînd — lucru strict interzis. La sfîrșitul zilei a și fumat, pe gratis, un pachet. Eu am întîrziat la birou, cu asta n-am inventat teoria inflației importate. Curățenia orașului îmi dă destulă bătaie de cap, dar mă pun la curent. Două sau trei centre de interes. Nimic în plus. Altfel ajungi la dispersare ; timp irosit.

Ei, șobolanii, nu și-l pierd. Sînt 5 000 000 care consumă și se reproduc. E o cifră ! Secretara nu mă crede. Își închipuie că fabulez. Nici chiar autoritățile nu vor să audă vorbindu-se de asta. 5 000 000. O cifră eficace pentru o luptă de lungă durată. Dar e prea dur pentru sufletele sensibile. Chiar am fost blamat pentru că am sugerat să se ducă o campanie națională cu acest slogan. 5 000 000 de șobolani în capitală ! Municipalitatea se temea de panică și de un exod care ar bloca mecanismul celui mai mare oraș al țării. N-am zis nimic. Supunerea oarbă este calitatea esențială a funcționarului. Dar pentru asta nu gîndesc mai puțin. Oamenilor trebuie să le fie frică. Civismul maselor este o utopie. Un ghid. Un slogan. Nimeni nu rezistă unei astfel de simplificări. Asumarea întreținerii ! Nici chiar șobolanii nu-i scapă. Eu nu sînt un politolog (să nu uit s-o notez pe o bucățică de hîrtie !), dar citesc acasă. Am timp. Nici o dispersare. Nici o digresiune. Să știi să-ți concentrezi eforturile asupra unui obiectiv clar și să faci totul pentru a-l atinge. Asta fac eu. Un singur scop în viață. Să distrug șobolanii din acest frumos oraș care ar putea fi mai curat. Dar strîngerea gunoaielor nu este problema mea. Nici eradicarea moștelor, țînțarilor, ploșnițelor, furnicilor etc. Singura specie care mă interesează sînt șobolanii. O cunosc. Toate informațiile privitoare la ea sînt consemnate în fișe. Păstrez fișierul acasă. Cu gelozie. Ani de muncă. Funcționarii de la mine de la birou sînt acolo pentru că n-au găsit de lucru în altă parte. Administrația are dificultăți cu recrutarea. Tinerii au prejudecăți. Cît despre fe mei, mai bine să nu vorbim. Ele n rămîn. Fac ictere și, după cîteva săp tămîni, se duc să lucrez în altă part sau se mărită. Le place să se căsăto rească. Chiar și numai o singură dat De ce această obsesie ? Reproducerea Singurul lucru care le interesează realmente. Ca șobolanii și șoarecii. E trăiesc singur. Lucru original într-u oraș în care instinctul gregar est foarte puternic și concentrația fami lială compactă. Dar șobolanii se înmul țesc mai repede. E dovedit științific Numai că oamenii n-o știu. Doi șobo lani pentru un locuitor. Autorități municipale nu mă cred. S-a încerca deja să mi se ardă fișierul, dar mai ăn unul ascuns la sora mea la țară. E crede că este un fișier de poliție ș lasă impresia că-mi este complice.

În realitate, vrea să se mărite. Da eu fac pe prostul, de 20 de ani. Va sfîrși prin a se resemna și a-mi cere să-mi iau fișierul. Nu încetez să-l îmbogățesc. Tot ceea ce este legat de șobolani este riguros înregistrat în el. Micile mele bucăți de hîrtie îmi dau un ajutor eficient. Totdeauna am prea multe și seara, acasă, le trec pe curat. Transcriu conținutul pe fișe în dublu exemplar. Lucrez pentru viitor.

Deci, astăzi, am întîrziat. Picături verzi-albăstrii pe geamuri alungindu-se în elipse de jos în sus și striind suprafața sticlei pe care se încețoșează imaginea arborilor ce învelesc curtea. O zi de lucru altfel decît celelalte. Pierd timpul fixîndu-mi atenția pe cenușiul geamului aburit, saten înverzit de reflexe ca un mușchi opac aplecat pe argilă. Prefer, totuși : prefigurație labirintică. Am oroare de nostalgie. Îmi lipsește mama. Îi datorez totul. Ordinea și rigoarea și oroarea de zilele ploioase, de funcția de reproducere a omului și de oglinzi. Prefer să mă gîndesc la toate acestea decît la întîlnirea de azi de dimineață. Ea hotărîse : un băiat și o fată. Lucrul fu terminat după trei ani de căsătorie. A trebuit să se țină la distanță. Tata tușea. Ea îi repeta că abstinența era singurul remediu. A fost fermă. Deveni bătaia de joc a familiei și a vecinilor. Dar se ținu tare. I-am moștenit repulsiile și m-am specializat în reproducerea șobolanilor. Nu vreau să mă gîndesc la ce am văzut azi dimineață. Era acolo. În iarba măruntă a grădinii, postat cu ostentație. În poziție de luptă. Cu coarnele încrucișate. M-am făcut că nu văd nimic. Am alergat către stație. Autobuzul obișnuit tocmai demarase. Mă sfidau din toate părțile și școlarii șopteau nerozii despre mine. Am auzit chiar și un cuvînt grosolan. L-am scris imediat pe o bucățică de hîrtie. Nu vreau să mă însel, să-i acuz că au pronunțat o altă grosolănie doar fiindcă toate sînt asemănătoare și că au aceeași sonoritate de bază axată în esență pe litera „Z". Pentru ca să nu comit asemenea greșeli deci, am notat ce am auzit. Derbedeii au intrat în panică văzîndu-mă scoțînd o bucățică de hîrtie de 2×2 cm, desfăcîndu-mi stiloul și scriind ! Au șters-o. Mă iau drept piază-rea pentru că sînt un bătrîn celibatar. Mamele lor îi incită la violență contra mea. Ele mă acuză că vreau să distrug specia umană. De fapt eu nu mă răfuiesc decît cu șobolanii. Pînă la noi ordine. E meseria mea să-i omor.

. . . . . .

PENTRU moment, dispun de cinci echipe de deratizare. Mi-ar trebui de zece ori mai multe pentru a face față nevoilor orașului pe care îl văd etajat între mare și coline, pe mai multe nivele. Ignoră răul de care suferă. Mi s-a spus deja să n-o repet prea des. Ordi-

„MELCUL ÎNCĂPĂŢÎNAT"

Ardenţa ideilor

ERAM la prima întrunire pe secţiuni lingvistice a unui colocviu internaţional de literatură, la Belgrad, în 1981. Discuţiile începuseră de mai bine de o jumătate de oră, nu fusese nici o introducere protocolară şi de această absenţă profitau doi cetăţeni literari foarte gălăgioşi, cu mult chef de vorbă, un italian şi un canadian, ce-şi tot furau unul altuia cuvîntul, deşi fiecare avea altceva de spus. Italianul, tip de palavragiu terorizant, prevestea apocaliptic sfîrşitul cărţii şi al scrisului, ameninţînd savant cu televiziunea şi cinematograful, în vreme ce canadianul, un domn bătrînel, cu lavalieră, baston şi mustaţă groasă, ţinea morţiş să comunice cum devine cazul cu umanitarismul : cultiva aceste sentimente nobile în literatura lui, nu se înţelegea însă dacă scrie pentru copii sau pentru arieraţi, drept care fusese felicitat de mai multe guverne şi dăduse mina cu cîtiva preşedinţi din lumea a treia, iar de aici, din Belgrad, unde era fericit că venise, avea să plece într-un fel de turneu, prin mai multe ţări exotice, ca invitat de onoare şi reprezentant al umanitarismului. Monedă forte umanitarismul! Italianul, în schimb, violent : ce literatură, gata cu literatura, trăim în era audio-vizualului, ne întoarcem la cultura orală, trebuie să fim conştienţi, ecranul televizorului este un papirus de pe care semnele vechi sînt necontenit răzuite pentru a se face loc altora noi — un bla-bla bun pentru semidocţi şi cucoane mondene, pe unde-or fi ele. Uşa încăperii de la Uniunea Scriitorilor iugoslavi în care ne aflam s-a deschis încet, lăsînd să intre un individ tînăr, scund, cu părul lung şi împuţinat, zbîrlit ca o coamă bătută de vînt, îmbrăcat într-un mare şi lălîu pulover negru ce-i venea cam pe la genunchi, peste nişte „blugi" bine uzaţi. Intrusul, cu un aer somnolent, s-a aşezat pe primul scaun liber, lîngă un scriitor cubanez important şi prevăzut cu o simpatică însoţitoare ce-i traducea în franceză intervenţiile cumpănite. Şi-a prins capul în palme şi s-a cufundat într-o absenţă aproape minerală. Uşa s-a deschis din nou şi ne-au fost aduse cafele ; „omul meu", a cărui prezenţă mă intriga, fiindcă îl credeam nimerit acolo din întîmplare, vreun poet local venit mahmur la restaurantul aflat în aceeaşi clădire, şi-a terminat cafeaua din două înghiţituri zdravene, apoi, văzînd că importantul cubanez şi spectaculoasa lui însoţitoare nu „consumă", şi-a tras în faţă şi ceştile lor. Se înviora vizibil şi mi-a surprins privirea amuzată : „beau multă cafea!" mi-a şoptit în franţuzeşte (nu era, deci, poet local!) şi, observînd că şi eu aveam două ceşti (chinuit de suferinţa cardiacă — peste cîteva luni avea să-l doboare —, Radu Petrescu îmi cedase cafeaua lui), a zîmbit complice.

Aşa l-am cunoscut pe Rachid Boudjedra, unul din cei mai importanţi scriitori algerieni contemporani. La scoaterea discuţiilor din mlaştina biiguielilor demagogice — operaţiune iniţiată de Radu Petrescu printr-o extrem de interesantă comunicare despre „flaubertianismul" întregii proze moderne —, Boudjedra a contribuit esenţial, aliindu-se cu noi şi cu prozatorul cubanez, iar la sfîrşit l-am propus ca raportor în plen al sintezei dezbaterilor din secţiunea noastră. Am discutat îndelung cu el în cele trei-patru zile care au urmat, ca şi cum ne-am fi ştiut de cînd lumea, cu acea libertate frenetică a spiritului de care sîntem capabili numai cînd întîlnim — sau avem sentimentul că întîlnim — personalităţi, cu o formulă a lui N. Iorga, „răspicate". Nimic artificial, nici o convenţie, o gîndire tăioasă, exactă, îmbrăcată într-o expresie mereu surprinzătoare, o ardenţă a ideilor impresionantă.

Cărţile i le-am citit mai tîrziu, la Bucureşti, Boudjedra s-a născut la 5 septembrie 1941, într-o localitate din Algeria (la Aïn-Beïda), este profesor de filosofie (a ţinut cursuri la mai multe universităţi din Africa de Nord, din Orientul Apropiat, din Europa şi din America de Nord). A scris şase romane şi mai multe scenarii de film (pentru unul dintre ele, **Cronica anilor de foc**, a fost distins cu Palme d'Or, la Cannes, în 1975). A debutat în 1966, cu o carte de versuri (**Pentru a nu mai visa**, Editura Naţională Algeriană). Romanele sînt, toate, scrise şi publicate în limba franceză, la editura Denoël; la Hachette a tipărit un **Jurnal palestinian**, volum pe care nu-l ştiu, cum nu-l ştiu nici pe cel de debut. Primul roman al lui Boudjedra, **Renegarea (La répudiation**, 1969) este istoria unui tînăr algerian ce-şi rememorează copilăria şi adolescenţa pentru a se elibera de universul lor terorizant, amestec de superstiţii, violenţă, ignoranţă, bigotism: o naraţiune în care istoria şi existenţialul se întrepătrund şi se confundă. Fiindcă toate cărţile lui Boudjedra se raportează, într-un fel sau altul, la revoluţia algeriană şi la sîngerosul război din 1954—1962. **Insolaţia (L'Insolation**, 1972) este cartea unei descinderi în memoria colectivă: închis din motive politice într-un spital psihiatric, eroul romanului reconstituie, printr-un delir provocat, istoria dramatică a ţării sale, începută la 1830 prin cucerirea franceză, fără a se evita contradicţiile şi frămîntările contemporane. În **Topografie ideală pentru o agresiune caracterizată (Topographie idéale pour une agression caractérisée**, 1975) este urmărită rătăcirea unui emigrant algerian prin labirinturile metroului parizian — un drum către moarte, de-a lungul căruia eroul este victima agresivităţii oraşului. Universul originar al scriitorului este evocat într-un schip imposibil de rezumat în **Cei o mie şi unu de ani ai nostalgiei (Les 1001 années de la nostalgie**, 1979), carte prin care Boudjedra poate fi socotit un Márquez al lumii arabe. Cel mai recent roman al lui Boudjedra, **Ciştigătorul cupei (La vainqueur de coupe**, 1981), este consacrat unui episod din vremea războiului algerian.

Am ales, pentru a prezenta cititorului român, un eşantion semnificativ din proza lui Boudjedra, primul capitol din micul roman **Melcul încăpăţînat (L'Escargot entêté**, 1977), carte tradusă şi în cîteva ţări din Est. Eroul acestei povestiri alegorice este un funcţionar maniac, şeful unui serviciu de deratizare, adversar implacabil a tot ce este viu şi se înmulţeşte, obsedat — simbolic — de un melc a cărui apariţie umedă, lipicioasă, senzuală îl chinuie în aceeaşi măsură în care îl fascinează.

nele în acest sens sînt stricte. Ştiu să ţin un secret. Dar în ritmul acesta pericolul este prea grav. Portul este un desen albastru mîzgălit de armături şi macarale. Nu l-am văzut niciodată. N-am călcat pe acolo niciodată. Îmi ajunge să-l ghicesc. Striveşte oraşul pe care îl închid, de cealaltă parte, colinele de culoarea ocrului, dar este o pată neagră pe grafia dezastrului. O zonă sinistrată. Şi totuşi, dacă n-ar fi fost portul, aş fi părăsit oraşul de mult timp şi m-aş fi instalat la ţară, la sora mea. Cinci echipe, e derizoriu. Dar, datorită organizării ştiinţifice pe care am impus-o în tot serviciul, reuşesc să satisfac cazurile cele mai urgente ; intervenţii în spitale, şcoli, locuri publice etc. Totuşi, pentru că oraşul se întinde la est şi la vest, periferia ne scapă din ce în ce mai mult. O singură soluţie : descentralizarea. Şi faţă de aceasta autorităţile municipale îşi manifestă dezaprobarea. N-am înţeles de ce. Totuşi citesc ziarele de dimineaţă şi pe cele de seară. Încerc să ader la realităţile politice şi sociale ale oraşului pe care îl apăr de voracitatea şobolanilor. Nu trebuie însă exagerat. Oamenii nu ştiu ce vor. Ei uită că pe timp de foamete belşugul de şobolani este vital. Istoria e plină de atîtea calamităţi şi şobolanii au jucat un rol atît de important. Ei au fost întotdeauna alături de om şi migraţiile lor sînt paralele cu ale sale. Fără cuceriri, războaie, seisme şi exoduri, ei nu şi-ar fi părăsit Birmania de origine. E suficient să luăm o hartă a invaziilor pentru a trasa cu precizie itinerarul pe care l-au urmat. Degeaba le repet acest lucru funcţionarilor mei, nu mă ascultă. Spun că asta e politică şi că ei nu înţeleg nimic din ea. Ca şi cum eu m-aş pasiona de politică. Deloc. Cuvîntările mă lasă rece. Cînd mi se întîmplă să citesc un discurs-fluviu îmi dau seama că politicienii sînt oameni singuri, ca mine ! Îi găsesc simpatici. Dar numai pînă realizez că o diferenţă ne separă. Eu îmi revendic singurătatea. Ei, ei vor să scape de ea. Dovada : discursurile-fluviu şi băile de mulţime ! Mai ales cînd sînt urîţi. Atunci mi-e milă de ei. Îi plîng. De altfel, ei nu mă interesează. N-am timp. Şobolanii nu-mi dau răgaz. Unde am citit că într-un oraş mare consumau cinci sute de tone de alimente pe zi ? Trebuie că am notat pe o bucată de hîrtie şi am transcris pe o fişă la rubrica : pagube economice. Uşor de verificat. Fişierul este la zi. Micile mele însemnări nu rămîn niciodată mai mult de douăzeci şi patru de ore în buzunare. Mi se întîmplă să mă încurc, dar clarific repede situaţia. Limpezime deplină. Trebuie să spun că nu e puţin lucru, cu numărul de buzunare pe care îl am, să mă descurc în ele. Douăzeci în medie. Iarna ca şi vara. Plus un buzunar secret, al cărui loc îl schimb după fluctuaţiile umane. Nu se ştie niciodată. Neîncredere. E singurul lucru pe care l-am moştenit de la tata. Şi fragilitatea plămînilor. Este buzunarul emoţiilor mele intime. Le stăvilesc. Dar se revarsă. Mai ales toamna. În acest anotimp lumina îmi arde în creier. Îmi macină arterele. Devin poros. Puţin liric. Tai, şterg mult pe bucăţelele mele de hîrtie pînă devin ilizibile. Cu atît mai bine. Dacă pierd una, nimeni nu va înţelege ce am scris. Hieroglife indescriptibile. Cod fabulos. Te apucă ameţeala. Altfel, am un scris regulat. Chiar secretara îl descifrează fără dificultăţi. Nu-mi place să insist asupra acestui subiect. Emoţia e slăbiciunea mea. Dar numai un anotimp din patru. Strict determinată şi combătută cu seriozitate. E singura boală pentru care mă consult. Am calmante pentru lingorile de toamnă. Nimeni nu ştie de ele, datorită buzunarului secret căruia îi schimb locul în fiecare zi.

Desfăşurare circulară a orizontului portocaliu. Plouă întruna. Îndărătul geamului, noaptea coboară şi se propagă în spaţiu. Iată o mică frază de ascuns în buzunarul secret pe care mi se întîmplă uneori să nu-l mai găsesc, atît sînt de şiret şi inventiv în arta camuflajului. Dar e un joc care mă pasionează şi îmi petrec ore întregi cu el, cînd nu am de citit o carte recentă sau un nou tratat despre rozătoare. Oricum, am insomnii. Cel mai bun mod de a nu visa şi de a nu avea ochii înfrigurati. a doua zi la birou. Funcţionarii atîta aşteaptă. Mă spionează şi stau la pîndă. Atunci, visele, le eschivez. Noaptea citesc, cercetez medii statistice, rontăi cîteva boabe de năut, mă gîndesc la viaţa minunată a şobolanilor şi la toată bătaia de cap pe care mi-o dau. La primele junghiuri, dorm o oră, cît să recuperez. În zori fac amestecurile de otravă în timp ce şobolanii pe care îi cresc în pivniţă dorm fără grijă, îndopaţi cu bunătăţi. Îi cunosc bine. Întotdeauna e unul care veghează pentru a-i alerta pe ceilalţi la cea mai mică încercare de apropiere. Eu ştiu ce şi cum să fac. Le cunosc psihologia. Dozajele mele sînt celebre printre specialişti. Îmi scriu din toată lumea, pentru a încerca să mă cîştige şi să obţină informaţii despre modul meu de a proceda, dar rămîn inflexibil. Pentru că nu dispun decît de cinci echipe, trebuie să-mi dovedesc ştiinţa şi arta mixturilor. E vorba de liniştea oraşului şi chiar de prosperitatea sa economică. Dar nu vreau să ţin discursuri care ar putea fi interpretate ca o tentativă de politizare a unui fenomen la urma urmelor zoologic. În afară de emoţii nu am nimic de ascuns. La prînz nu ies ca să mănînc. Mă închid în laborator pentru plăcerea mea proprie. Rămîn ore întregi privind rozătoarele cum parcurg labirinturi şi descriu arabescuri a căror abstracţiune face ca aerul să pară vertical. Este momentul în care am remuşcări. Războiul pe care-l conduc contra acestor mici animale atît de dotate mă dezolează. Aş fi preferat, în anumite zile, o coexistenţă paşnică sau, cel puţin, un armistiţiu limitat în timp. Dar am superiori care mă controlează. Nu pot face nimic care să pună piedici bunului mers al serviciului a cărui grea sarcină o port. Sînt nevoit să stabilesc planuri riguroase pentru a decima un număr cît mai mare de animale. Pîndesc noutăţile chimiotoxice şi tratamentele de avangardă. În acelaşi timp sînt îndoios să-i văd, în pauza de prînz, dedîndu-se jocurilor inofensive, curselor lor delirante. Şi mamele răbdătoare alăptează timp de optsprezece zile pui lacomi, cu blîndeţea pe care n-ar avea-o o femeie care nu are decît un singur copil. O femelă hrăneşte pînă la 15 odată. Culori mate. Cuvintele îmi zgîrie creierul. Sidefiul părului are o moliciune de tafta netedă. Sînt cu atît mai mult îndoios de aceste animale cu cît eu sînt cel care le confecţionează jucării din sîrmă. Taţii au ochi de faianţă cînd admiră îndeminarea progeniturii lor. Atunci, din nou mă cuprinde emoţia. N-am dreptul să mă las în voia ei. Mărturisesc că dacă n-ar exista această specie, viaţa mea n-ar avea nici un sens. Îmi asum deci singur disperarea. Să notez această frază care pare simplă pe cea mai mică bucată de hîrtie care există şi să o pun în buzunarul al douăzeci şi unulea.

PLOUĂ. întruna. Echipa nr. 1, însărcinată să apere conducta de gaz care trece pe sub oraş şi duce gazul natural lichefiat spre alte ţinuturi, nu s-a întors încă. Ea le face viaţa grea cîtorva mii de şobolani de canal (**rattus norvegicus**) şi de şoareci (**mus musculus**) care, în schimb, o hărţuiesc şi cînd pot muşcă cu cruzime. Mai ales această conductă de gaz mă preocupă. Cea mai mică gaură ar însemna o catastrofă. Oraşul ar fi asfixiat de bogăţia sa cea mai bine convertită (...).

Plouă întruna şi geamul se înveneţeşte, în timp ce spaţiul este străbătut de păsări şi de miros de busuioc. În fond, sînt mulţumit. O zi împăturită ca un şervet uzat. Greşelile de ortografie ale secretarei, întîrzierea echipei nr. 1, ţăcănitul maşinii de scris, propria mea întîrziere de şapte minute, întîlnirea de azi dimineaţă, şoferul de autobuz care se plînge de viaţa scumpă, vizita la şobolanii din laborator, raportul asupra unei eventuale campanii pentru curăţenie, toate aceste evenimente umplu o zi. O viaţă. Un gol. Un cuvînt inutil. De tăiat. Sau de ascuns în al douăzeci şi unulea buzunar, pentru ca nimeni să nu ştie ce sînt în realitate. Trebuie să iasă la suprafaţă din personalitatea mea numai raţiunea socială : şef al biroului de deratizare al oraşului. Nu-i de colea. Ferestrele capătă culoarea vînăt-închis. Ultimii vizitatori au voci înfundate. Ele ajung pînă în biroul meu ca muiate de ploaia care continuă să sape brazde groase în geamul a cărui opacitate devine mai densă şi dă o falsă impresie de elasticitate. Poate din cauza aburelii ? Răsuflarea mea aşternută pe o oglindă. Vaste reţele de interferenţe multiple. Un alt labirint sub cristal. Odată ce noaptea se lasă deplin şi înainte de a aprinde lumina, am impresia că nu mai am nici contururi nici margini. Dar ce efort ca să trec peste golul îngheţat care-mi încercuieşte cuvintele. Nu mai trebuie decît să le transcriu pentru a mă întoarce acasă cu sentimentul datoriei bine împlinite. Nu-mi fac nici o iluzie. Am venele înnodate, ca sudate cu un arc a cărui fluorescenţă albastră mă orbeşte. Încă o emoţie de stăpînit. Să nu las nimic în urma mea pe birou. Să verific dacă toate bucăţelele de hîrtie sînt bine repartizate în diferitele buzunare. Nu sînt un oarecare, să-mi las secretele împrăştiate în urma mea. A căzut noaptea. Ea vine şi-mi rade obrajii : o barbă mai puţin aspră.

Prezentare şi traducere de
Mircea Iorgulescu

Meridiane

Hermann Hesse

● S-au împlinit, luna trecută, două decenii de la dispariția cunoscutului scriitor elvețian, de origine germană, laureat, în 1946, al Premiului Nobel pentru literatură, Hermann Hesse. Cu acest prilej Casa editorială Pratiche Editrice, din Parma, a scos de sub tipar volumul : „Hermann Hesse și cititorii săi". Lucrarea reunește intervențiile participanților la seminarul organizat de Institutul Goethe din Torino, cu tema : „Opera și influența lui Hermann Hesse". Ea evidențiază marea diversitate de opinii a criticilor privind creația scriitorului — de la evaluări entuziaste pînă la diverse minimalizări. Un lucru reiese cu certitudine : chiar cei mai severi critici ai operei lui Hesse au fost, în tinerețe, cuceriți de proza sa. În imagine, un portret al lui Hermann Hesse.

Literatură comparată

● Sub patronajul Asociației Internaționale pentru literatură comparată sînt programate să apară o serie de lucrări circumscrise tematicii de specialitate. În această vară au fost editate primele două volume. **The Symbolist Movement in the European Languages** — editat de Anna Balakian, de la Universitatea din New York — încearcă o prezentare a simbolismului în literaturile limbilor europene. În capitole distincte sînt abordate raporturile dintre diferite literaturi, precum și dintre literatură și celelalte arte. Cel de al doilea volum poartă titlul **Le tournant du siècle des lumières, 1760—1820.**

Romanul arab

● După cum informează revista „Al-Adib", Organizația arabă de studii și publicații a editat lucrarea cunoscutului critic și istoric literar iordanian, doctor Abd ar-Rahman Yaghi, **Opera autorilor de romane de la Selim al-Bustani la Naghib Mahfuz,** apreciată drept o veritabilă enciclopedie a romanului arab modern. Volumul debutează cu o prezentare a operei libanezului Selim al-Bustani (1848—1884), unul din primii scriitori-dramaturgi arabi, fondatorul genului romanului istoric în literatura arabă (cel mai cunoscut roman al său, **Orbire din dragoste într-o noapte adîncă la Damasc,** a fost publicat în 1874). Capitolul final al volumului este consacrat creației lui N. Mahfuz și altor romancieri arabi contemporani.

Maksim Tank la 70 de ani

● Cunoscutul poet bielorus Maksim Tank (n. 15 septembrie 1912) a împlinit 70 de ani. Maksim Tank s-a impus ca un poet în linie neoromantică, folosind poemul amplu, liric-epic, care explorează subtil izvoarele liricii populare bieloruse. Dintre volumele lui Maksim Tank amintim : **Urma fulgerului, Piinea mea de toate zilele, Corespondență cu pămîntul.**

Norman Mailer la Deauville

● Vedeta Festivalului filmului american de la Deauville a fost scriitorul Norman Mailer, din a cărui carte, **Cintecul călăului,** a fost inspirat filmul cu același titlu. Mailer a fost distins cu premiul literar al festivalului pentru cartea **Memoriile imaginare ale lui Marilyn Monroe.** Ce pregătește acum scriitorul, angajat în realitățile țării sale, ale lumii în general, și care, la 60 de ani, a rămas același „copil teribil" al literaturii americane ? „La vîrsta mea — spune Mailer — trebuie să te schimbi. Faulkner s-a torturat pentru a rămîne fidel sieși. Hemingway s-a sinucis. Pentru a supraviețui, un scriitor trebuie să-și schimbe genul, adică stilul. Am început un fel de suită, trei romane independente care vor constitui un ansamblu. L-am terminat pe primul, 1 800 pagini dactilografiate. Se desfășoară în Egiptul faraonilor. Lucrez, de fapt, la el, de 15 ani. Am fost în Egipt, am vizitat piramidele în plin război. Am citit tot Maspero. Pasionant. Al doilea roman se va desfășura pe o navă cosmică zburînd în galaxie. Iar al treilea și ultimul mă va readuce în epoca contemporană. Am făcut războiul la artilerie. Mi se spunea : «Mai întîi trebuie să tragi scurt, apoi lung, e cel mai bun sistem de a nimeri ținta la a treia lovitură»". Ceea ce nu înseamnă că scriitorul a devenit indiferent la evenimentele care se petrec în lume : „Adevărul este că nu pot rezista atunci cînd mă solicită un eveniment excepțional. Un romancier este mai expus ca alții la consecințele care pot decurge din aceasta. Dar trebuie să mergi pînă la capătul meseriei pe care ai ales-o !".

Marionetele lui Paul Klee

● În locuința sa din Berna, Felix Klee, astăzi în vîrstă de 75 ani, păstrează peste 30 de păpuși, din cele 50 pe care tatăl său, Paul Klee, le-a realizat între anii 1916—1925. „Cînd eram copil — explică Felix Klee — de două ori pe an mergeam cu tatăl meu la tîrg la München, unde asistam la diverse spectacole de marionete. Așa s-a născut pasiunea mea pentru acest gen de teatru. La 9 ani, am primit în dar de la tatăl meu primele 8 păpuși, printre care se aflau Pulcinella, polițistul și bătrîna. Celelalte au fost create de tatăl meu. Mama ascundea cu grijă materialele pe care le avea în casă, pentru a nu le expune pericolului de-a fi ciopîrțite de tata, pentru costumele marionetelor mele. Toate aceste păpuși au rămas aproape necunoscute. Rar, cîteva dintre ele și-au găsit un loc în cadrul unor expoziții Paul Klee, dar au trecut neobservate. O singură dată, la Neuchâtel și la Paris, au fost expuse toate". În imagine, două dintre marionete : sperietoare de păsări și... un autoportret al lui Paul Klee.

Corespondență George Sand

● A apărut la Paris, în colecția „Classique Garnier", volumul al XVI-lea din corespondența marii romanciere franceze George Sand. Imprimat la un înalt nivel tipografic, volumul oferă știri inedite despre viața literară și politică franceză de la mijlocul secolului XIX. George Sand a fost grav bolnavă în perioada dintre iulie 1860 și martie 1862, ceea ce a determinat-o să facă o lungă călătorie în sudul Franței. În stilul său vivace, duios, nonșalant, autoarea își exprimă mulțumirea față de creația sa și neliniștile privitoare la boală.

Cervantes și Puşkin

● Monumentul lui Miguel de Cervantes a fost dezvelit pe aleea Leningradului din Parcul Prieteniei din Moscova. Monumentul în bronz este o copie a lucrării sculptorului Antonio Sola, din 1835. Anul trecut a fost inaugurat la Madrid monumentul lui Pușkin.

Limba malteză contemporană

● Cunoscuta editură științifică „Brill" cu sediul la Leiden (Olanda) a început publicarea unei monografii a dialectelor limbii malteze contemporane, pe baza cercetărilor de teren întreprinse în anii 1964—1971 de Secția de limbă malteză și limbi orientale a Universității din Malta, în colaborare cu Secția de limbi semite de pe lîngă Universitatea din Leeds (Anglia). Realizat de lingviștii J. Aquilina și B.S.J. Isserlin, cu contribuții ale lui E. Fenech și P. J. Roach, primul volum, apărut deja, este consacrat dialectului din insula Gozo. Limba malteză, limbă a unei populații creștine catolice, face parte din grupul de dialecte nord-africane ale limbii arabe, dispunînd, din sec. al 18-lea, de scriere proprie pe baza alfabetului latin, cunoscînd toate formele moderne de literatură. Malteza este singurul idiom arab modern ieșit de sub tutela limbii arabe clasice și ridicat la rang de limbă literară.

Septuagenarul Bidstrup

● La 10 septembrie, cunoscutul caricaturist danez Herluf Bidstrup a sărbătorit cea de a 70-a aniversare. „Din păcate — a declarat el — bătrînețea nu poate fi evitată. În cei aproape 50 de ani de cînd practic această meserie, m-am străduit în permanență să fac ceva folositor pentru omenire. Contribuția mea a fost modestă, dar mi-am consacrat întreaga viață idealului Păcii. A sluji Pacea — a fost și este pentru mine principala preocupare". În imagine, Herluf Bidstrup.

„Mama primăverii"

● Scriitorul Driss Chraïbi a scris recent un nou roman, **Mama primăverii** (ed. Le Seuil), pe care l-a dedicat fluviului marocan Um-es-Bia (Mama primăverii), la ale cărui izvoare s-a născut. Subiectul romanului ? În 681

generalul Okba ajunge pe țărmurile Atlanticului în fruntea călăreților cu care a cucerit Africa de Nord. La gura fluviului Um-er-Bia, un trib berber intră, fără voia lui, în învălmășeala luptelor. Ce vor face spre a rezista ? Spre a supraviețui ? Acestor întrebări Driss Chraïbi le răspunde în acest roman, viu colorat, pasionant, epic și liric în același timp.

Ecranizare

● După **Secerișul roșu,** roman, al scriitorului brazilian Jorge Amado, ecranizat în urmă cu zece ani, un nou roman al prozatorului a fost transpus pe peliculă : **Gabriela.** Filmul a fost turnat la Rio de Janeiro, iar ecranizarea îi aparține lui Bruno Barreto.

Am citit despre...

Fuga de acasă

■ CARTEA de vizită a lui Avery Corman este etalată pe coperta romanului său **Vechiul cartier** : „autorul lui **Kramer contra Kramer**". Filmul realizat după această carte a avut succes de public și la noi, așa că știm la ce ne putem aștepta : o narațiune bine condusă despre un aspect al cotidianului american selectat pentru a fi edificator, pentru a ridica o problemă morală.

Vechiul cartier este Bronx-ul. Eroul-povestitor, Steven Robbins, a copilărit în Concourse, secțiune a Bronx-ului pe care tatăl său, vînzător în branșa confecțiilor, a ales-o pentru că, spre deosebire de Lower East Side, unde locuise înainte, avea „parcuri și clădiri cu ascensor" și, ca atare, reprezenta „o poziție socială nouă în viața lor". „Upward mobility", adică suirea treptelor sociale, este o temă curentă în literatura americană. Oamenii năzuiesc să se îmbogățească și, totodată, să fie acceptați în cercuri mai suspuse, căci, deși în principiu toți sînt egali, cei ce s-au născut, sau au ajuns, mai „egali" decît alții nu vor să aibă de-a face cu categoriile (material, intelectual, rasial sau chiar regional) inferioare.

Părinții lui Steven Robbins sînt încîntați să-l trimită la colegiu, considerînd că, astfel, îl ajută să salte deasupra condiției lor. Ceea ce este adevărat. Numai că băiatul va constata ce limitate sînt perspectivele deschise de un biet colegiu municipal newyorkez într-o lume care pune preț pe universitățile de elită din așa zisa Ivy League : nici o agenție de publicitate (aceasta fiind foarte americănească specialitate care îl atrage) nu vrea să angajeze un absolvent — oricît de st.ălucit — al unei școli fără renume. Cu enormă perseverență și cu un dram de noroc, tînărul „spirt" avea să găsească în cele din urmă un californian trăznit în căutare tocmai de așa ceva : un talent newyorkez în stare să imprime un suflu nou, un dram de exotism estic, agenției sale de publicitate din snobul Los Angeles. Visul suprem al lui Steven Robbins: să ajungă cît mai departe de ai lui, de mediul copilăriei, de „vechiul cartier" s-a realizat cu prisosință : apreciat, bine situat, căsătorit din dragoste cu o superbă și foarte inteligentă californiană bogată, și-a întemeiat o familie cu totul și cu totul californiană. Handicapurile lui inițiale (nu numai că nu călărea, dar nici pe bicicletă nu știa să meargă) fuseseră date uitării. Steven Robbins era acum un californian atît de tipic încît o agenție de publicitate din New York, dornică să-și înnoiască mijloacele de expresie printr-o grefă de spirit californian, l-a implorat să-i devină partener de afaceri. „Mi-a plăcut ironia — zice el. Am fost angajat să vin în California pentru că eram un newyorkez tipic. Acum sînt angajat să plec la New York pentru că sînt un californian tipic". Și pleacă. S-a închis cercul ? Încă nu.

La 38 de ani era președintele propriei sale agenții de publicitate, cu o soție care făcuse o carieră la fel de strălucită ca directoare a unui institut de educație artistică pentru copii creat de ea însăși, cu două fiice reușite. Începuse însă să se plictisească de artificialitatea existenței pe care o ducea. Căsnicia pornise să se destrame, publicitatea ajunsese să-l agaseze, să i se pară a fi o activitate lipsită de finalitate. Într-o bună zi s-a decis să pună punct și s-o ia de la capăt : a lăsat baltă toate și s-a întors pe ulița copilăriei, în Bronx, unde a regăsit plăcerea baseball-ului și voluptatea... înghețatei. Capitolele consacrate neobișnuitei regresiuni formează cea mai nostimă parte a cărții. Șocul familiei și al partenerilor de afaceri cînd îl găsesc pe Steven cu șort alb, servind specialități de înghețată inventate de el însuși într-o minusculă prăvălie de dulciuri, relațiile stabilite de el cu stîlpii cafenelelor, cu puștii amatori de baseball și cu bătrînii care trăiesc cu nostalgia acestui sport, ciinele lui — o javră simpatică, fără pedigree — noii prieteni dintr-o lume uitată sînt elementele unei povești fermecătoare despre efortul de a găsi un sens vieții.

Steven Robbins nu rămîne vînzător de înghețată în Bronx. El își va găsi o profesiune nouă, și ea destul de americănească — anticar specializat în obiecte datînd din perioada antebelică, anii copilăriei sale — un fel de a spune că ruptura pe care și-o dorise nu i se potrivea, că renegarea trecutului, a originilor sărăcește, impuținează sufletul omului.

Felicia Antip

„Lumina"

● Cu fiecare număr apărut, revista „Lumin" din R.S.F. Iugoslavia se dovedește densă, interesantă, variată în conținut. Astfel, numărul care ne-a parvenit, pe luna iunie a.c., inserează un foarte pertinent studiu de Roland Barthes — **Imaginarea semnului** (text preluat din culegerea **Pentru o teorie a textului,** apărută în Ed. Univers, 1980), precum și o miniantologie de poezie macedoneană de ieri și de azi (10 poeți), precedată de o prefață semnată de Vlada Urošević. Dintre alte colaborări valoroase ale acestui număr reținem și pe cea a poetului Danijel Dragojević, laureat al Premiului Zmaj pe anul 1981, care publică un grupaj de poezii din ciclul **Era carbonului.** Mai semnalăm totodată reproducerea unui fragment din **Istoria unui obiect perfect** de Tudor Octavian, și versurile semnate de Ana Niculina Sirbu, precum și proza lui Tudor Dumitru Savu.

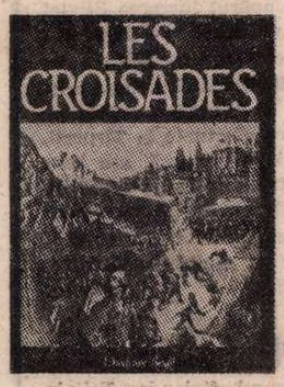
Ulla Jacobsson

● Presa și posturile de radio și televiziune au anunțat încetarea din viață a cunoscutei actrițe suedeze Ulla Jacobsson (n. 1929 la Göteborg) în vîrstă de numai 53 de ani. Ulla Jacobsson a debutat în cinematografie în filmul **Mările străbătute** (1951). Filmul care i-a adus consacrarea a fost **N-a dansat decît o vară** (1951). Ulterior Ingmar Bergman i-a încredințat rolul principal în filmul **Surîsul unei nopți de vară.** După apariția din **Toată bucuria lumii** și **Karin, fiica lui Man,** ea s-a impus definitiv, apărînd apoi în alte producții cărora le-a dat strălucire, printre acestea numărîndu-se **Crimă și pedeapsă, Cîntecul florii roșii, Ultimii sînt primii, Eroii de la Telemark.**

Charles Vanel — 90

● „Părintele cinematografiei franceze", cum l-au botezat cronicarii, Charles Vanel a împlinit vîrsta de 90 de ani fiind sărbătorit la Manaus Sartaux (în apropiere de Cannes), localitate în care s-a stabilit de peste 20 de ani. Născut la Rennes, în 1892, Vanel a debutat ca actor de teatru în 1908 în trupa lui Gémier, interpretînd rolul lui Hamlet. În 1912 regizorul R. Peguy l-a lansat în filmul **Jim Crow.** De atunci a turnat peste 200 de filme, din care amintim : **Casa misterului** (1922), **Pradă vîntului** (1927), **Mizerabilii** (1934), **Cerul vă aparține** (1943), **În numele legii** (1949), **Salariul groazei** (1953), **Cazul Maurizius** (1954), **Cîntecul lumii** (1956), **Cea mai frumoasă seară din viață** (1971) etc. De-a lungul vieții și carierei sale, Vanel a parcurs toate etapele istoriei filmului, de la cel mut la cel sonor, de la cinemascop la televiziune. Creația sa a fost încununată cu Premiul de la Cannes (1953) și de la Karlovy Vary (1954).

„Cruciadele"



● Este titlul unei ample lucrări, pe care o eminentă echipă de istorici ai Evului Mediu — Philippe Contamine, Robert Delort, Jean Favier, André Vauchez — a scos-o la editura Seuil. Sumarul lucrării îi rezumă oarecum conținutul : Aventura cruciaților. Imposibila călătorie în Țara Sfîntă ; Cronologie: opt cruciade pentru Ierusalim ; Godefroy de Buillon, cruciatul exemplar ; Cruciada copiilor a existat cu adevărat ? ; Ludovic cel sfînt : să vezi Tunisul și apoi să mori ; Templierii sau eșecul bancherilor eruciadei ; Războiul Sfînt : Un război pentru împărăția cerurilor ; Evreii, „păginii" Europei ; Și mărșăluitorii lui Dumnezeu au luat armele ; „Profiturile" războiului sfînt ; Cochilia și crucea : emblemele cruciaților ; La anul la sfîntul mormînt ; Vînătoarea ereticilor ; Orient-Occident : marele soc ; Documente : cucerirea Ierusalimului ; Viața și dispariția statelor cruciate ; Fortărețe în Palestina ; „Jihad" : islamul răspunde provocării ; Bătălia de la Hattiri Saladin înfringe Occidentul ; Prădarea Constantinopolului ; Documente : francii în țara sfîntă ; Marea ruptură cu Orientul. În această lucrare, bogat ilustrată, cei patru istorici, în lumina celor mai recente cercetări, au căutat să răspundă întrebărilor care au pasionat dintotdeauna nu numai pe cercetătorii acestei îndepărtate și întunecate epoci, dar pe toți iubitorii de istorie : ce rost au avut cruciadele ? Ce i-a determinat pe toți acei cavaleri și pe toți pelerinii aceia desculți să se îndrepte spre Sfîntul Mormînt ? Îmboldurile lor erau pioase sau interesate ? Și ce s-a ales din toată credința aceea exaltată, din atîta eroism, atîta sînge vărsat (dar și atîta spirit de aventură, atîtea interese investite, atîta dorință de putere) : toate s-au terminat doar cu o înfrîngere și pierderi bănești ? „Cruciadele", încercînd să răspundă în mod amplu la aceste întrebări fundamentale, desprind în același timp și sensurile acestei sîngeroase și tulburătoare aventuri.

Expoziție Prévert

● Scriitorii suprarealiști au dovedit în multe cazuri duble vocații, dar cel mai frecvent s-au manifestat în pictură. Nici Jacques Prévert nu face excepție de la regula disponibilităților picturale, căci, iată, acum s-a deschis la Biblioteca Națională din Paris o expoziție de colaje. Cele mai multe reprezintă peisaje imaginare și monștri fantastici.

Film t.v. după Goethe

● Împlinirea a 150 de ani de la moartea titanului Goethe (1749—1832) a fost marcată în R. D. Germană, ca și în alte țări, de comentarii de presă și radio-televiziune, montări de spectacole, simpozioane etc. Acestora li s-a adăugat, în R.D.G., ecranizarea pentru televiziune a dramei lui Goethe — **Stella** (scrisă în 1775) în care trei femei și un bărbat se află, s-ar zice, în centrul unei intrigi wertheriene.

„Mizerabilii" lui Hossein

● Celebrul roman al lui Victor Hugo — **Mizerabilii** a cunoscut pînă în prezent mai multe ecranizări ale cineaștilor francezi, americani și englezi. Anul acesta, cînd a împlinit 55 de ani, Robert Hossein a tinut neapărat să marcheze evenimentul : timp de 8 luni a lucrat la ceea ce cronicarii numesc „o nouă capodoperă după o capodoperă", o nouă versiune a **Mizerabililor.** În filmul, a cărui derulare pe ecrane durează 3 ore și jumătate, apar, avîndu-l protagonist pe Lino Ventura (Jean Valjean), 90 de alți actori și 3 000 de figuranți.

43 000 de documente...

● ...printre care o numeroasă corespondență, reprezintă fondul arhivei pe care a lăsat-o savantul și ginditorul Albert Einstein (1879—1955). De la inceput acest prețios tezaur se află în posesia unui anume doctor I. Nathan, împuternicit de Einstein să-i gireze moștenirea. Deși au trecut 27 de ani de la moartea savantului, dr. Nathan, azi în vîrstă de 87 de ani, refuză să dea publicității documentele din arhivă, cu toate că numeroase edituri și publicații fac presiuni și promisiuni extrem de avantajoase. Mulți dintre cei interesați se întreabă : ce așteaptă dr. Nathan ?

Ruggero Raimondi, un temperament, o voce

● În lumea operei, a iubitorilor genului, Ruggero Raimondi este considerat la ora actuală drept una din cele mai frumoase voci de bas „cantante". Peste un milion de spectatori l-au văzut, ascultat și admirat în compoziția sa din opera **Don Juan** de Mozart, filmul pus în scenă de Joseph Losey. A interpretat pînă acum marile roluri ale repertoriului italian dar și Boris Godunov, „cel care mi-a dat cea mai mare emoție" — după cum declara artistul. Acum Raimondi turnează cu regizorul Alain Resnais într-un film-fantezie care abordează o temă generoasă : un om în căutarea fericirii absolute pentru toți oamenii. Trădare a muzicii ? „Nicidecum — spune Raimondi. Împreună cu Resnais, căutăm muzica cuvintelor. În operă, problemele expresiei sînt aproape rezolvate de muzică, pe scenă mă las purtat de sentimentul pe care mi-l dă muzica, de tempo-ul ei. În film cuvintele sînt nude. Actorului îi revine misiunea de a le da substanță, de a găsi în el însuși partitura ascunsă".

Lecția lui Roman Jakobson

ERA numit, în ultimii ani, „Papa structuralismului", de unii cu veneрație, de alții cu ușoară iritare, de toți cu prețuire fără limite. Viața lui Roman Jakobson, începută în ultimii ani ai secolului trecut, rezumă și exemplifică evoluția științelor umaniste din secolul nostru : de la poezia avangardistă și inovațiile „formaliste" ale cercurilor revoluționare rusești din preajma lui 1918, la revelația științifică a Cercului lingvistic de la Praga; de la reformarea lingvisticii, la aplicarea ei în studiul literaturii, sub forma stilisticii și a poeticii, după ultimul război; de la sintezele luminoase din deceniile 5 și 6, la regalitatea culturală incontestabilă a ultimilor ani, cînd lingvistica și literatura ajunseseră pentru el două fețe diferite ale aceluiași Spirit. Pentru viitoarea istorie a științelor umaniste, viața și activitatea lui Jakobson vor avea aceeași valoare-simbolică pe care o are acum, pentru un exeget al Renașterii, cea a lui Michelangelo.

Ca toate figurile de marcă, Jakobson s-a ferit de exclusivism partizan și nu a căutat nici pe departe să impună linia sa de gîndire drept unica posibilă. Dar s-a văzut imediat că nimeni nu mai putea face abstracție de ea. Crearea fonologiei, de exemplu, prin anii '20, urmată de extinderea principiilor ei la toate nivelele lingvistice, a însemnat pentru oricine o revoluție mult prea importantă pentru ca însemnătatea acesteia să mai fie argumentată în subsidiar. După cum și crearea poeticii structurale, care a salvat o întreagă disciplină din fundătura istorismului. Specialiștii și erudiții pot glosa acum la nesfîrșit textele jakobsoniene devenite clasice din momentul apariției lor. Ultimele decenii ale științei literaturii vor rămîne pentru toți acelea în care poezia a dobîndit o gramatică distinctă, în care limbajul poetic posedă cei doi poli (metaforic și metonimic), în care structurile subliminale în poezie au o importanță comparabile cu lexicul și cu figurile tradiționale. Restul este arguție și aprofundare.

Desigur, în anii noștri, o întreagă școală hermeneutică contestă ideea metaforei drept dimensiune exclusiv paradigmatică a limbajului poetic și arată că figura centrală a poeziei semnifică mult mai mult decît ceea ce Jakobson a cuprins într-o formulă memorabilă : așa este, dar precizările au valabilitate numai *după* rostirea adevărului fundamental. S-a cheltuit multă energie pentru a se demonstra că poezia constituie mai mult decît o gramatică distinctă și că însuși termenul de *gramatică* poate fi simțit ca restrictiv. Sînt tot atîtea detalii care pasionează pe un filosof sau pe un specialist : pentru marele public, pentru milioanele de studenți din întreaga lume, „gramatica poeziei" materializează eticheta definitivă pusă pe spiritul exegezei poetice din secolul nostru, în raport cu toate avatarurile neopozitiviste.

Există o latură de simplificare genială în scrierile lui Jakobson, specifică acestui lingvist filosof. De la lingvistica cea mai aridă la sesizarea valorilor estetice ale limbii; de la discernerea acestor valori — la semnificația spirituală generală a faptului de limbă: iată demersul jakobsonian și perspectiva în care el capătă un sens. Unitatea impresionantă a viziunii sale rezidă tocmai în căutarea obstinată de invariante, tot mai generale și tot mai profunde. Căutarea generală a invariantelor — iată o formulă posibilă pentru activitatea lui Jakobson desfășurată timp de 60 de ani. Faptul este vizibil cu pregnanță în domeniul studiilor de stilistică, adică în domeniul unde contribuția lui va fi pentru mult de acum înainte ultim cuvînt în materie. Cum poți vorbi despre poezia medievală portugheză, specificul lui Dante, geniul lui Du Bellay, sonetul shakespearean baroc — alături de poezia rusă din secolul al XIX-lea, Maiakovski și Bertolt Brecht, dînd mereu impresia că ilustrezi, cu exemple diferite, *același* adevăr ? Discursul metodologic al lui Jakobson domină materialul de la mare înălțime, iar analiza, pedantă în detalii, tinde mereu spre semnificația trans-lingvistică și generală umană. Nimeni n-a făcut mai mult pentru a absolvi poetica de acuza adusă în mod curent — aceea că vorbește un limbaj criptic și că tehnicizează fără orizont.

Acum, cînd — după o expresie devenită proverbială — viața lui Jakobson s-a transformat în destin, urmele românești din creația sa atestă o afinitate care ne măgulește ; după cum cele două conferințe pe care Jakobson le-a ținut la Cercul de poetică și stilistică din București prin anii '60 par confundate într-o memorie deja istorică, nu numai pentru semnatarul acestor rînduri, ci pentru oricine: întîlnirile savantului cu stiliștiicenii români în urmă cu aproape 20 de ani au acum neverosimilul participării la o biografie ilustră.

Știam, firește, că maestrul tuturor este un om în vîrstă, dar ne obișnuisem cu gîndul că Roman Jakobson este veșnic și că spiritul viu-expansiv al științei pe care a creat-o s-a transmis însuși creatorului ei. Dispariția lui Jakobson descumpănește gîndirea contemporană, așa cum s-a întîmplat la moartea lui Heidegger sau Bertrand Russel. Întîmplată discret, într-o vară, în timpul vacanței școlare, dispariția marelui profesor pare și mai neverosimilă: se apropie toamna și, în mii de universități din întreaga lume, numele său se va afla din nou în fruntea bibliografiilor de specialitate ; alte sute de mii de tineri vor trăi șocul primului contact cu studiile care ne-au explicat, verosimil, în secolul XX, ce înseamnă literatura. Tinerețea veșnică a unei mari gîndiri va contrazice, mulți ani de acum înainte, accidentul biologic inevitabil. De opera lui Jakobson nu te poți despărți.

Mihai Zamfir

Studii de românistică la Salzburg

■ CUM am mai remarcat și cu alte prilejuri, pe lîngă Universitatea din Salzburg, în Austria, s-a constituit în ultimii ani un foarte serios și productiv cerc științific pentru studierea limbii și literaturii române. Inițiativa aparține eminentului profesor și cercetător Felix Karlinger și citorva dintre elevii săi, deveniți, la rîndul lor, cadre didactice și cercetători cunoscuți.

Dintre inițiativele acestui cerc, integrat Institutului de romanistică de pe lîngă Universitatea amintită, mai ales una tinde a se impune tot mai insistent atenției. Este vorba de seria de **Caiete**, scoase de Dieter Messner și Irmgard Lackner și avînd ca titlu general **Studii despre limba și literatura română.** Fără a avea o periodicitate rigidă, respectivele **Caiete** se constituie ca una dintre publicațiile de specialitate dintre cele mai convingătoare, destinate domeniului în străinătate. Calitatea studiilor, competența colaboratorilor — cu precădere membri ai cercului menționat — diversitatea problematicii abordate și, nu în cele din urmă, difuziunea tot mai largă și ecourile stîrnite printre specialiști, îi asigură acest climat. Astfel s-a dovedit a fi **Caietul** al treilea, dedicat în întregime lui Mihail Sadoveanu, cu prilejul centenarului nașterii marelui scriitor. Nu mai puțin interesant, cel dedicat unei secțiuni a literaturii române interbelice, cuprinzînd un amplu și competent studiu al lui Felix Karlinger. La fel, pentru a mai da un exemplu, **Caietul** al cincilea, cuprinzînd studii menite a contribui la mai buna cunoaștere a realităților românești, istorice și contemporane, este o realizare demnă de toată atenția.

Dintre numerele aflate în pregătire este de semnalat cel privind aspecte ale literaturii române timpurii — o crestomație de texte, în fond — anunțat de mai multă vreme și care va avea un rol însemnat în cunoașterea acestei secțiuni literare de către cititorii străini de limbă germană. Se configurează astfel un periodic cu un profil științific bine delimitat, deschis către probleme de interes larg, tratate cu seriozitate, în cunoștință de cauză și mereu la obiect, cum stă bine unei publicații de nivel universitar. Contribuie la aceasta și ampla abordare comparatistă a chestiunilor discutate, direcție în care sînt de așteptat lărgiri continue de orizont în toate cercetările de românistică, indiferent unde se efectuează ele. O pildă în acest sens este dată de Irmgard Lackner cu studiul său despre **Bertoldo,** întîia cercetare monografică a destinului acestei cărți în cultura română, apărut în **Caietul** al patrulea al seriei. Pornind de la cercetările efectuate în țară și în străinătate, de la bibliografia problemei, însumată în cea mai mare parte în **Bibliografia analitică a literaturii române vechi,** alcătuită de Mihai Moraru și Cătălina Velculescu, autoarea trasează o monografie exemplară a acestei cărți populare. Iar forța lucrării rezultă în bună măsură din viziunea comparatistă de care este animată cercetarea. Metoda e cu atît mai de luat în seamă cu cît, venind dinspre o altă cultură către cea română, cercetătorul străin va observa mereu aspecte care o însumează pe aceasta universalității, diferențiind-o în același timp.

Acestea ar fi cîteva din motivele pentru care am socotit util a atrage atenția asupra periodicului salzburghez, el putînd constitui, alături de altele cîteva care mai apar prin diverse locuri din lume, un exemplu și un îndemn la inițiative similare. Împreună cu celelalte publicații ale **Cercului pentru studierea limbii și literaturii române** din orașul austriac, **Caietul** prezentat va contribui, în timp, la alcătuirea unei veritabile biblioteci cu asemenea scrieri, spre mîndria celor care le-au inițiat și le conduc.

George Muntean

Santander, Plaza Perticado, Recital Marcel Marceau (16 august)

Zile de artă la Santander

Santillana del Mar. Începutul străzii Juan Infante

PRIVIT din avion, pămîntul Spaniei are caracteristica nuanță cafenie, cu reflexe roșietice, a podișului iberic pîrjolit de soare ; dar zburînd spre Santander și spre privilegiata Cantabrie, coasta Atlanticului apare deodată încinsă de un briu de verdeață. Aici vin oamenii să se bucure de toate splendorile combinate ale naturii : soarele plajei Marinero, dar și aerul de munte care vestește că pe aproape pîndesc **Picos de Europa**, piscuri semețe ce nu au cu nimic să invidieze Alpii. Localnicii știu că provincia lor este una dintre cele mai frumoase ale Spaniei și Cantabria afișează un fel de mîndrie sigură și liniștită, deci neostentativă. Ospitalitatea spaniolilor are mult în comun cu a noastră — o artă de a face musafirul să se simtă bine înconjurîndu-l cu un soi de căldură grijulie și spontană în același timp. Este tot timpul prezentă o notă de frumoasă solemnitate în întrevederile cu mai marii regiunii — care doresc să dea toată cinstea solilor culturii dar totodată să le atragă atenția că păsesc pe un pămînt special. În adevăr, pe aici, la Laredo și mai cu seamă la Santillana, turismul, în mare ascensiune, nu a reușit totuși să polueze atmosfera autentică. Sîntem pe aproape de grotele de la Altamira și emoția se simte în aer, deși trebuie să ne mulțumim să contemplăm o copie a picturilor preistorice de pe pereții peșterii la muzeul Prado din Madrid. **Colegiata** romanică de la Santillana del Mar își arată însă splendorile, păstrate din secolul XII, cu o candoare pe care aerul de țară al unui orășel scăldat în miresmele satului nu face decît să o accentueze. Bogățiile artistice ale Spaniei au, dealtfel, avantajul de a fi covîrșitoare fără a fi etalate cu morgă și superbie. La fiecare pas te ciocnești de vestigiile unui trecut încărcat de glorie și încrîncenare, așa încît ajungi să te simți familiar în mijlocul comorilor din secolele timpurii, fără să fii înclinat să-ți scoți tot timpul pălăria în fața lor ; te pătrunde însă frumusețea în toată ființa, amestecîndu-se intim cu aromele sudului și cu satisfacția prieteniei adevărate, neforțate, cu care ești întîmpinat. Nu uiți, totuși, că ai alături pe „Gil Blas de Santillana" — erou faimos al literaturii picarești spaniole — iar cînd unul din oficialii unanim prezentelor **Cajas de Ahorros** (Case de economii) ce sînt gazdele noastre alături de Ministerul Culturii din Spania arborează o nobilă mustață animînd o figură prelungă și aristocratică descinsă, parcă, direct din picturile lui El Greco, ai impresia că un mîndru **hidalgo** și-a prelungit existența pînă astăzi ca să nu te lase să confunzi cumva, locurile pe unde te afli.

La Prado, la Escorial, la Toledo, pictura spaniolă are un glas atît de puternic, te răscolește într-atîta cu patetismul ei dens, încît în fața coșmarelor lui Goya, anticipate de hieratismul fantastic al lui El Greco sau de contrastele teintelor dramatice ale lui Ribera, cu greu vei mai putea să asculți glasul muzicii. Cu toate astea, la Santander ne întîmpină un festival de aleasă ținută, unul dintre cele mai vechi născute după război, dat fiind că în cartea publicată la cea de-a XXV-a ediție putem afla amănunte despre prima lui manifestare, datînd din 1952. Cronicarul marchează în filele volumului, în cuvinte de rezonanță gravă și elevată, amintirea prezenței corului „Madrigal" din București la festivalul santanderin din 1970 : „Ansamblul și-a impresionat asistența selectă cu prodigioasa lui îngemănare de voci pure, cu perfecta lui modulație, cu expresivitatea lui profundă, cu amplitudinea repertoriului său bogat în revelații : programele corului au fost un edificiu de frumusețe perfectă". Despre participarea română din acel an se spune că „a fost întregită de apariția baletului folcloric **Ciocîrlia**, plină de culoare și de vitalitate debordantă".

ÎN festivalul de la Santander am ascultat trei concerte simfonice. Cel mai reputat dirijor spaniol al actualității, Jesús López Cobos, a apărut la pupitrul prestigioasei London Philarmonic Orchestra. Primul lucru care m-a uimit a fost acustica destul de bună a spațiului ce găzduia concertele ; în adevăr, **Plaza Porticada** este o piață în toată legea din centrul Santanderului, unde ziua se circulă în voie, iar seara (concertele încep la ora 23) totul se acoperă și concentrarea publicului este la fel de bună ca în cea mai dichisită sală specializată. López Cobos este un practician plin de dexteritate, poate nu totdeauna un stilist preocupat de probleme complexe, însă se dovedește apt să însuflețească versiuni comunicative, mai ales ale **Simfoniei I** de Mahler și ale **Recviemului german** de Brahms. În cel din urmă, admir în special prestația corului spaniol, **Orfeon Donostiarra** (pregătit de conducătorul lui Antonio Ayestarán), care creează atmosfera specifică într-o muzică aparent depărtată de peisajul sufletesc familiar membrilor lui. Soliștii englezi — inegali ca valoare, soprana Sheila Armstrong apărînd cu o voce uzată, incapabilă să dea replica prestanței impresionante a partenerului ei, baritonul Thomas Allen.

PREMIUL DISCULUI. BIRUINȚA ROMÂNEASCĂ

JURIUL Premiului Internațional al Criticilor de Disc își ține de astădată lucrările în cadrul festivalului de la Santander, organizarea fiind asumată, împreună cu Ministerul Culturii din Spania și Confederația spaniolă a Caselor de economii, de către revista „High Fidelity". Sîntem opt critici în juriu — și colegii vin de la publicațiile de specialitate cele mai reputate, fiind personalități ale profesiei lor, recunoscute pentru necruțătoarea exigență. Anul acesta, recolta de înregistrări excepționale este neobișnuit de bogată și discuțiile sînt prelungi și aprinse. Pînă la urmă, în categoria premiilor generale, sînt distinse următoarele realizări : **Madrigalele** lui John Ward (1613), exemplare perfecte ale literaturii muzicale elisabethane, cu ansamblul **Consort of Musicke ; Concertele pentru pian și orchestră** nr. 5 și 25 de Mozart, un disc din versiunea integrală pe care de a fi realizată, în calitate de solist și dirijor, de către Murray Perahia, un muzician tînăr și care, după tradiția unor Edwin Fischer și Wilhelm Kempff, continuată pe un alt plan de cei doi iluștri mozartieni români Dinu Lipatti și Clara Haskil, pare a fi o lumină în actualitatea tălmăcirii adînci, interiorizate, și totuși pline de vervă și culoare a capodoperelor închinate clavirului de maestrul de la Salzburg. Apoi, mă bucur pentru memoria profesorului lui Enescu, Gabriel Fauré, a cărui operă prea puțin cunoscută, **Pénélope**, apare într-o frumoasă tălmăcire a dirijorului Charles Dutoit, avînd în rolul titular pe reputata soprană de culoare Jessye Norman ; în fine, Michael Tippett, considerat astăzi, după moartea lui Benjamin Britten, cel mai de seamă compozitor englez, este prezent în palmares cu înregistrarea operei **Regele Priam**. Un premiu special al juriului distinge o înregistrare muzicologic-documentară, cele două albume venite de la Budapesta, cuprinzînd toate gravurile realizate la pian de Béla Bartók, atît ca interpret al muzicii sale cît și tălmăcind pagini din literatura instrumentală universală.

În fine, ajungem la premiul Koussewitzky, cea mai de seamă distincție internațională pentru discul de muzică simfonică contemporană. Aici, trebuie să însemnăm ca o dată importantă în impunerea muzicii contemporane românești în fața întregii lumi victoria obținută de Cornel Țăranu, căruia i s-a acordat acest premiu, pe anul 1982, pentru lucrarea **Ghirlande**, prezentă pe disc său de autor, în interpretarea ansamblului „Ars Nova" din Cluj-Napoca, dirijat de compozitor. Bucuria este însă și de un ordin mai general, Țăranu primind premiul ca reprezentant al întregii școli actuale românești de compoziție, despre care s-a discutat mult în juriu de această dată. În fapt, premiul a fost concluzia firească a acumulării impresiilor produse în conștiința membrilor juriului de cunoașterea, an de an, a nivelului înalt la care se situează producțiunile compozitorilor noștri: **Simfonia nr. 4, în memoria lui Nicolae Iorga**, de Doru Popovici, **Concertul pentru două piane și orchestră de cameră** de Dan Constantinescu, opera **Iona** de Anatol Vieru, **Canti per Europa** de Theodor Grigoriu — toate au suscitat, în anii respectivi, atenția și uneori chiar voturile (este adevărat, la început izolate) ale membrilor juriului. Este drept să arăt că anul acesta a fost entuziast comentat discul cu lucrarea **Ison II** de Ștefan Niculescu, care figurase în lista finală de selecție pentru premiul Koussewitzky de anul trecut. Premiul a fost luat, pentru 1981, de opera **Punch și Judy** a englezului Harrison Birtwistle — altminteri o lucrare bună ; însă, anul trecut, juriul nu s-a putut întîlni și rezultatele s-au dat după consultarea prin corespondență a criticilor ce-l alcătuiesc. Se poate deduce, după discuțiile de la Santander, că în orice caz, dacă ne-am fi întîlnit, Ștefan Niculescu ar fi fost un concurent cu șorți de izbîndă, deși lupta este strînsă de fiecare dată.

Cornel Țăranu a cîștigat pe drept, după o dispută aprigă, în care a avut de înfruntat concurenți de prestigiu recunoscut, fiecare susținut de acel membru al juriului care îl propusese să fie inclus pe lista finală. În fața unor muzicieni ca Bussotti, Malec, Knussen, Rihm, Del Tredici, Benguerel, Moret — compozitorul român a fost preferat pentru suflul viguros, unitar, ce-i caracterizează stilul, pentru convingerea fermă, exprimată lapidar, într-un limbaj contemporan și totuși specific, ce străbate în lucrările sale ; **Ghirlande** a obținut în final șase voturi (din opt) ale membrilor juriului. Succesul lui Țăranu este o biruință de rezonanță mondială a muzicii românești și pune în lină lumină activitatea rodnică a casei de discuri „Electrecord", ce merită și va fi din ce în ce mai bine cunoscută.

Alfred Hoffman

Prezențe românești

GRECIA

● Revista de largă răspîndire „Ipirotichi Estia" din Ianina publică, în traducerea Mariei Marinescu-Himu, poezii de Florența Albu, Ileana Mălăncioiu și Adela Popescu (din care a tradus și pentru antologia editată în 1980 de Evanghelos Rozos). Într-un număr anterior al aceleiași publicații (aprilie, mai 1982), entuziasta popularizatoare a culturii române în Grecia prezintă cartea lui N. Carandino — **De pe o zi pe alta.**

CANADA

● La Centrul cultural comunitar din Drumondville a avut loc o seară culturală românească la care prof. Marc Jolivean, de la Universitatea Laval-Quebec, a ținut o conferință cu tema **România, țară de cultură și limbă latină.**

U.R.S.S.

● La editura Mejdunarodnaia Kniga, în colecția „Vissaia Skola" a seriei „Biblioteca de filologie" a apărut un **Manual de limba română pentru cursul anului întîi al facultății de filologie din universitățile sovietice**, de I. P. Zaiucikovski, T. A. Repina și Tatiana Nicolescu.

R. D. GERMANĂ

● În cadrul colaborării dintre Editura Academiei R.S. România și Editura Academiei de Științe din R. D. Germană, la Berlin s-a deschis o expoziție de carte românească la care sînt prezentate lucrări din domeniile filosofiei, literaturii beletristice, muzicii, artelor plastice, istoriei, chimiei și matematicii. Printre cele cîteva sute de lucrări expuse se află cele mai reprezentative apariții din ultimii ani, inclusiv lucrări de sinteză, dicționare etc.

R. P. UNGARĂ

● Editura „Europa" din Budapesta a publicat recent o culegere de **Poezii** de Ioan Alexandru. În același volum, pe lîngă biografia autorului, este inserat și un eseu al lui Ioan Alexandru despre **Rostul poeziei.**

ANGLIA

● În colecția „British Archaeological Reports-International Series" de la Oxford, colecție specializată în publicarea de monografii, a apărut lucrarea Silviei Marinescu Bîlcu — **Tîrpești ; From Prehistory to History in Eastern Romania.** Lucrarea sintetizează rezultatele cercetărilor arheologice efectuate la Tîrpești, Neamț, și se remarcă, așa cum relevă comentatorii, prin bogăția și varietatea materialelor descoperite, descrise în cele mai mici amănunte cu ajutorul referirilor bibliografice și a planșelor anexe.

FINLANDA

● În orașul finlandez Toijala a fost inaugurată recent o nouă bibliotecă orășenească avînd un fond de carte de 35 000 de volume. În cadrul acestei biblioteci a fost inaugurată și o secție de carte românească dotată cu 3 000 de exemplare. În alocuțiunile rostite de oficialități, cu acest prilej, s-a subliniat faptul că această secție de carte românească de la Toijala este cea mai mare de acest fel din Scandinavia și va contribui eficace la cunoașterea realizărilor din România, precum și la cunoașterea literaturii române clasice și contemporane.

„România literară"

Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 71 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei

Proletari din toate țările, uniți-vă !

Anul XV, nr. 40, joi 30 septembrie 1982

Săptămînal editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România

40

România literară

Centenar
VASILE PÂRVAN
(Paginile 3, 12, 13)

ASUMAREA ISTORIEI

CU TOATE CĂ nu a făcut pînă acum obiectul unor comentarii și studii sistematice, de ansamblu, literatura pe teme istorice reprezintă astăzi la noi unul dintre cele mai interesante și mai semnificative fenomene. Proza și dramaturgia, îndeosebi, au contribuit esențial în ultimii 10-12 ani la relansarea unui gen care păruse nu atît epuizat cît pretimpuriu îmbătrînit, sclerozat, intrat pentru multă vreme, de nu chiar definitiv, în zodia spectaculosului schematic și facil, a exotismului de factură temporală și a didacticismului mărunt, deseori tezist. Modificarea s-a produs, și faptul nu este o întîmplare, în contextul unor înnoiri profunde și de ansamblu ale literaturii noastre ; interesul pentru istorie a crescut și a luat altă înfățișare decît cea care dusese la o relativă depreciere a genului în exact aceeași perioadă în care s-a schimbat și atitudinea literară față de actualitate, punctul comun al acestor transformări fiind renunțarea la comode și uniformizatoare adevăruri prestabilite ce nu erau, în destule cazuri, decît false adevăruri. Ilustrarea a fost înlocuită prin căutare, scriitorul a devenit un explorator ; literatura însăși, cu formularea unui cunoscut poet, fiind tot mai mult înțeleasă ca „un risc pe cont propriu" : o condiție a creației autentice. Impuls hotărîtor pentru apariția unei bogate literaturi pe teme istorice și de o factură cu totul originală, fiindcă problematizarea în spirit contemporan și-a asociat de regulă documentația cea mai riguroasă.

Indiferent de formula adoptată și de soluțiile artistice — diversitatea lor fiind un indiciu de vitalitate — , romanele și piesele de teatru pe teme istorice scrise în ultimul deceniu se caracterizează printr-o îndoită tendință : de recuperare cît mai autentică a istoriei și de găsire a acelor trăsături de ordin problematic prin care să transpară frămîntările, ideile, preocupările și spiritul contemporaneității. Fără să se procedeze la transplanturi și extrapolări, fără ca istoria să fie prefăcută într-un depozit de recuzită ori într-o convenție, dimpotrivă, procedîndu-se adesea la o meticuloasă reînviere a epocilor, a evenimentelor și a situațiilor, în literatura cu tematică istorică din ultimii ani se remarcă existența unei pronunțate tendințe de actualizare și de reevaluare la nivelul semnificațiilor. Nu este însă vorba de o artificială (și superficială, efemeră) schimbare de perspectivă : ci de o integrare în orizontul contemporan a istoriei naționale, a valorilor și a înțelesurilor sale. Cele mai izbutite romane și piese de teatru pe teme istorice sfîrșesc astfel prin a aduce și a propune viziuni a căror noutate constă în primul rînd în reliefarea continuității substanțiale dintre diferitele momente și epoci. Procesualitatea interesează și atrage mai mult decît faptele izolate. Istoria este privită în desfășurarea, în mobilitatea și în fluctuațiile sale, nu ca înșiruire întîmplătoare de situații, punîndu-se în lumină prezența unui mod specific de acțiune și a unei tipologii caracteristice.

Fiind lesne de observat că literatura română contemporană de inspirație istorică este mai ales o literatură despre evenimente și personalități de prim plan, a căror însemnătate a fost covîrșitoare, degajarea liniilor de forță ale devenirii colectivității naționale capătă sensul unei asumări a istoriei. O asumare presupunînd, înainte de orice, cunoaștere în amănunt, fără omisiuni, de unde acea amintită înclinație către reconstituirea documentară ca instrument al restabilirii adevărurilor istorice ; dar și solidarizare cu istoria, luciditate, spirit critic, efort de sinteză, proiecție a faptelor particulare pe marele ecran al semnificațiilor istorice.

Asumarea istoriei și solidarizarea cu istoria reprezintă astfel unul dintre cele mai importante cîștiguri ale conștiinței literare contemporane ; și, totodată, constituie una dintre cele mai puternice resurse ale literaturii române de azi. Relația strînsă dintre genul istorie și literatura de actualitate, implicînd în fond o unitate de atitudine, exprimă în mod elocvent o tensiune spirituală definitorie pentru momentul literar pe care îl trăim, pentru căutările, năzuințele și aspirațiile sale. Asumarea istoriei înseamnă o asumare a memoriei — adică a responsabilității și adevărului despre noi înșine.

„România literară"

SILVIA GROSU JELESCU : **Fata cu floarea**

Toamna

De-atîta poezie să nu supărăm Carpații
Să nu supărăm strămoșii, Dunărea și frații.
Firește, e vremea să ne spunem cuvîntul
Dar, vai, de atîta sărut și metaforă să nu
înceapă a plînge pămîntul.

E timpul să curgă pe poem sudoarea
ca nu cumva să se supere țăranul onest
să nu se supere pe noi și marea
E timpul, poetule, să fii modest !

Să ne-amintim șura de coceni, podul cu fîn
să nu uităm lacrima și-mbrățișarea de sub nuci !
Să n-o uităm pe Mama noastră, vă spun !
Nu vedeți copilăria printre arbori și uluci ?

Deasupra satului, ochii pădurarului strălucind
ca stelele-n baladă și colind

și frunzele toamnei se fac virgule, știu
și cad în povestea simplă-a unui riu !

E vremea sufletului moștenit de la părinți
și sufletul trece tăcut în poeme cuminți !
E toamnă, pe sub bolta clară
poemele se mută limpede în țară !

Și iarăși, prieteni, vă spun
să nu se supere toamna pe noi

să ne scrie răcoarea grădinilor de prun
să ne scrie ea pe noi
ea, nădușeala mileniului II !

Dan David

România literară

DIRECTOR : **George Ivaşcu.** Redactor şef adjunct : **G. Dimisianu.** Secretar responsabil de redacţie : **Roger Câmpeanu.**

Din 7 în 7 zile

A 37-a sesiune a Adunării Generale a O.N.U.

PENTRU prima dată în istoria Organizaţiei Naţiunilor Unite, deschiderea sesiunii anuale a Adunării Generale a avut loc de Ziua păcii. Este urmarea hotărîrii adoptate de acest for la sesiunea anterioară (a 36-a) ca a treia zi de marţi a lunii septembrie (anul acesta, 21 septembrie) să fie proclamată în mod oficial ca **Zi internaţională a păcii,** pentru a marca importanţa pe care omenirea o acordă triumfului idealului ei de pace.

Deschiderea celei de a 37-a sesiuni a dobîndit astfel o semnificaţie deosebită, exprimată de secretarul general al O.N.U., Javier Perez de Cuellar, care, subliniind în raportul său inaugural faptul că situaţia internaţională actuală se caracterizează printr-o mare încordare, ca rezultat al politicii de forţă, cursei înarmărilor şi multiplicării conflictelor dintre state, a spus : „În ciuda acestor vremuri dificile, cred că este posibil să se revină la spiritul Cartei O.N.U. Popoarele din întreaga lume sînt însetate de pace şi doresc ca Organizaţia Naţiunilor Unite să-şi asume rolul care i-a fost conferit prin Cartă".

În legătură cu cele 138 de puncte înscrise pe ordinea de zi a sesiunii, specialiştii spun că diversitatea lor este compensată prin existenţa unui numitor comun : importanţa promovării şi respectării principiilor dreptului internaţional în relaţiile între toate statele lumii pentru ocrotirea acelei valori supreme a omenirii care este pacea mondială. Cele 138 de puncte ale ordinii de zi pot fi grupate în teme legate între ele prin dimensiunea unificatoare a exigenţelor construirii, menţinerii, apărării şi cultivării păcii. O asemenea grupare a fost, de altfel, deja făcută : marile conflicte latente sau în curs de desfăşurare, ameninţînd grav omenirea şi chemînd la rezolvarea lor pînă nu e încă prea tîrziu ; imperativul dezarmării ; necesitatea consolidării securităţii internaţionale ; extinderea şi diversificarea cooperării între state ; statornicirea unei noi ordini economice internaţionale ; desăvîrşirea lichidării colonialismului ; combaterea rasismului, a apartheidului şi promovarea drepturilor şi libertăţilor fundamentale ale omului ; codificarea şi dezvoltarea progresivă a dreptului internaţional.

ILUSTRÎND în mod dramatic temeinicia îngrijorării faţă de soarta multiplu ameninţată a păcii, evenimentele din Orientul Mijlociu au determinat ca, paralel cu sesiunea a 37-a ordinară, Adunarea Generală să-şi reia (la 24 septembrie) sesiunea specială de urgenţă consacrată problemei palestiniene. Evidenţiind atitudinea unanimă de condamnare a masacrelor comise împotriva populaţiei civile în taberele palestiniene din Beirutul de vest, Adunarea Generală a adoptat o rezoluţie de condamnare a acestor acte inumane. În cadrul dezbaterilor a fost reafirmată poziţia României, a preşedintelui Nicolae Ceauşescu : trebuie să se pună capăt oricăror acte de violenţă în Liban, să se asigure retragerea imediată a trupelor israeliene de pe teritoriul acestei ţări, să se pună accentul pe căile diplomatice şi politice pentru rezolvarea globală a conflictului din Orientul Mijlociu şi, în primul rînd, pentru reglementarea problemei poporului palestinian pe baza dreptului său de autodeterminare, la crearea unui stat propriu independent. Adunării Generale i-a fost prezentată poziţia statului român, a preşedintelui ţării cu privire la dreptul poporului palestinian de a-şi avea statul său, în Cisiordania şi Gaza, fiind loc şi putînd fi stabilit un stat palestinian propriu ; în acelaşi timp, este necesar să se garanteze integritatea şi suveranitatea tuturor statelor, poporul şi statul palestinian putînd să coexiste cu statul şi poporul israelian, fiecare bucurîndu-se de garanţiile corespunzătoare privind securitatea şi independenţa. A fost subliniată de asemenea necesitatea ca O.N.U. să-şi exercite rolul important ce-i revine în reglementarea problemelor Orientului Mijlociu, reafirmîndu-se propunerea României de a se convoca o conferinţă internaţională sub egida O.N.U., cu participarea tuturor statelor şi a părţilor interesate, inclusiv a Organizaţiei pentru Eliberarea Palestinei.

DE ALTFEL, şi în cadrul sesiunii ordinare una dintre iniţiativele româneşti de prim plan se referă la **Reglementarea paşnică a diferendelor dintre state,** acesta fiind chiar titlul ei. Este vizată adoptarea unui proiect de declaraţie privind reglementarea paşnică a diferendelor, document menit să contribuie la respectarea absolută a acestui principiu în raporturile dintre toate statele.

ALTE semnificative iniţiative ale României aflate şi ele pe agenda celei de a 37-a sesiuni a Adunării Generale a O.N.U. sînt **Dezvoltarea şi întărirea bunei vecinătăţi, Reducerea bugetelor militare, Anul internaţional al tineretului** (1985, sub deviza „Participare, dezvoltare, pace") şi **Dreptul la educaţie.** După cum se vede, acţiunea românească la O.N.U. converge către înfăptuirea aceleiaşi legitime şi vitale aspiraţii a omenirii de a trăi în pace, în condiţii din ce în ce mai bune pentru toate popoarele.

Demersul românesc la Naţiunile Unite se întemeiază pe convingerea că O.N.U., prin vocaţia sa universală, cuprinzînd quasitotalitatea ţărilor lumii, oferă cadrul cel mai corespunzător de participare la rezolvarea complexelor probleme ale omenirii, la asigurarea păcii şi securităţii mondiale, România militînd ca atare pentru creşterea rolului O.N.U. şi a eficienţei sale, astfel încît organizaţia să-şi poată îndeplini misiunea încredinţată de popoare. Revenind recent asupra acestei idei-forţă a concepţiei sale de politică internaţională, preşedintele Nicolae Ceauşescu a subliniat necesitatea ca deciziile şi orientările O.N.U. să devină obligatorii pentru toate naţiunile membre ale organizaţiei : „Să aducem asemenea îmbunătăţiri activităţii acestui forum mondial, încît el să aducă o contribuţie mai puternică la instaurarea păcii, la obligarea tuturor popoarelor, a tuturor statelor să respecte hotărîrile Naţiunilor Unite consacrate păcii, independenţei fiecărei naţiuni".

Cronicar

Viaţa literară

Centenar Ion Agârbiceanu

● Cu prilejul centenarului Ion Agârbiceanu, Uniunea Scriitorilor şi Comitetul judeţean de cultură şi educaţie socialistă Cluj au organizat, săptămîna trecută, o suită de manifestări omagiale.

Joi, 23 septembrie, în prezenţa preşedintelui Uniunii Scriitorilor, **Dumitru Radu Popescu,** la Biblioteca centrală universitară din Cluj-Napoca a fost deschisă o cuprinzătoare expoziţie în cadrul căreia sînt prezentate cărţi şi numeroase manuscrise, fotografii, publicaţii, traduceri în diferite limbi străine ale operelor lui Agârbiceanu.

La deschiderea expoziţiei, a participat şi **Maria Magdalena Agârbiceanu,** fiica scriitorului. Au luat cuvîntul criticul literar **Ion Vlad,** rectorul Universităţii din Cluj-Napoca, şi **Const. Negulescu,** directorul Bibliotecii judeţene.

În după-amiaza aceleiaşi zile, la Teatrul Naţional din Cluj-Napoca a avut loc lansarea volumului „Ceasuri de seară cu Ion Agârbiceanu", apărut în Editura „Dacia", realizat de **Mircea Zaciu,** cuprinzînd mărturii, opinii critice, extrase din corespondenţa prozatorului etc. Cu acest prilej, au luat cuvîntul **Ion Vlad, Mircea Zaciu** şi **Al. Căprariu,** directorul Editurii „Dacia".

Seara, tot la Sala Teatrului Naţional, s-a desfăşurat o adunare omagială. A fost prezent tovarăşul **Ion Noja,** secretar al comitetului judeţean de partid.

Au luat cuvîntul **Dumitru Radu Popescu, Dumitru Micu, Fodor Sandor, Ioanichie Olteanu, Racz Győző, Cornel Regman, Cornel Ungureanu, Ion Vlad, Mircea Zaciu.**

Au participat **Ion Moceanu,** secretar al comitetului de partid Alba-Iulia, şi **Ioan Grigore,** preşedintele comitetului de cultură şi educaţie socialistă Alba-Iulia.

A urmat un spectacol, „Confesiuni literare" — lecturi din opera scriitorului omagiat — susţinut de actori ai Teatrului din Cluj-Napoca.

A doua zi, scriitorii-oaspeţi ca şi poeţi şi prozatori din cadrul Asociaţiei scriitorilor, s-au deplasat în comuna Bucium-Şasa (unde a locuit întîia dată Agârbiceanu) şi în satul Cenade (locul de naştere al scriitorului) unde, la căminul cultural, respectiv la şcoala generală, au participat **D.R. Popescu, Dumitru Micu, Cornel Ungureanu, Ioanichie Olteanu, Teohar Mihadaş, Petre Bucşa, Negoiţă Irimie, Horia Bădescu, Marcel Runcanu, Domiţian Cesereanu, Dimitrie Danciu, Gabriel Pamfil, Teodor Tanco, Ion Băláceanu, Constantin Zărnescu, Ion Mărgineanu, Dumitru Mălin, Ion Buzaş.**

● La Focşani, la sediul cenaclului Uniunii Scriitorilor, în prezenţa a numeroşi oameni de cultură, cadre didactice, ziarişti, a avut loc o manifestare literară dedicată centenarului naşterii lui Ion Agârbiceanu.

Au vorbit despre personalitatea şi opera marelui prozator : **Florin Muscalu, Dumitru Pricop, Traian Olteanu, Emil Giurgea, Virgil Huzum, Liviu Ion Stoiciu.**

Şedinţa Comitetului Asociaţiei scriitorilor din Bucureşti

● În ziua de 23 septembrie 1982 a avut loc şedinţa Comitetului Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

Au fost prezenţi : **Ioan Alexandru, Al. Balaci, Bodor Pál, Ştefan Bănulescu, Ana Blandiana, Şt. Aug. Doinaş, Dan Duţescu, Laurenţiu Fulga, Mircea Iorgulescu, Eugen Jebeleanu, Nicolae Manolescu, Radu Popescu, Radu Tudoran, Romulus Vulpescu,** şi secretarii de secţii : **Aurel Covaci, Dan Deşliu, Paul Everac, Ion Ianoşi, Mircea Sîntimbreanu** şi **Bujor Nedelcovici.**

Ordinea de zi a fost următoarea :

1. — Informare asupra activităţii membrilor Asociaţiei pe tr. II-III ; situaţia publicaţiilor Asociaţiei, rentabilizarea, planul de măsuri pe tr. IV. 1982.
2. — Probleme de statut.
3. — Definitivarea listelor de propuneri pentru membri stagiari şi titulari.

Şedinţa a fost condusă de secretarul Asociaţiei, **Constantin Ţoiu.**

De la secţia de dramaturgie

● Secţia de dramaturgie a Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti a ţinut prima sa şedinţă, din cadrul noii stagiuni, vineri 24 sept. 1982. S-au discutat chestiuni organizatorice stabilindu-se un nou program de muncă, în conformitate cu directivele celui de al II-lea Congres al educaţiei politice şi culturii socialiste. La discuţii au luat parte **Theodor Mănescu, Horia Deleanu, Paul Cornel Chitic, Gh. Dumbrăveanu, Radu F. Alexandru, Iosif Naghiu, Valentin Munteanu, Lia Crişan, Eugenia Busuioceanu, Valentin Silvestru.** A participat, de asemenea, tovarăşul **Tudor Gheorghe,** şef de sectie la Comitetul municipal de partid.

● Luni, 27 septembrie şi-a reluat activitatea Cenaclul Secţiei de dramaturgie şi al revistei „Teatrul", găzduit de Teatrul Giuleşti, ai cărui actori au citit piesa **Ioana III** de Cristian Popescu. În cadrul intervenţiilor critice au luat cuvîntul **Mira Iosif, Radu Albala, Paul Cornel Chitic, Sanda Manu, Laurenţiu Ulici, Marin Mîneu, Emilian Popescu, George Bănică, Valeriu Grama, Elena Deleanu.**

Ambele acţiuni au fost conduse de **Paul Everac,** secretarul secţiei.

Următoarea şedinţă a secţiei, ce se va ţine în octombrie, va avea ca subiect analiza operei dramaturgice a lui Iosif Naghiu.

La Centrul de studii „Mihai Eminescu"

● Conducerea cenaclului literar „Gheorghe Şincai" din cadrul Casei de cultură Mihai Eminescu, sectorul 2 al Capitalei, a iniţiat recent „Centrul de studii şi documentare Mihai Eminescu". Îşi dau concursul **Ion Chiţimia, Augustin Z. N. Pop, Gh. Bulgăr, Emil Manu, Aurel Mărgineanu, Dumitru Murăraşu, Pandele Olteanu, Gabriel Ţepelea, Dumitru Vatamaniuc, Pan Vizirescu, Vasile Sassu.**

Prima şedinţă a centrului a avut loc în ziua de 29 septembrie. Următoarele dezbateri se vor desfăşura la sfîrşitul fiecărei luni, la orele 17, la sediul cenaclului. Comunicările prezentate vor fi editate în volume.

„Poemele luminii"

● La Băile Herculane a avut loc cea de a VIII-a ediţie a concursului de poezie „Poemele luminii", căruia, anul acesta, i s-a adăugat şi o secţiune de poetică. Juriul — format din **Mircea Martin** (preşedinte), **Livius Ciocârlie, Nicolae Ciobanu, Ada Cruceanu, Ion Drăgănoiu, Anghel Dumbrăveanu, Toma George Maiorescu, Valentin F. Mihăescu, Adrian Popescu, Nicolae Prelipceanu, Laurenţiu Ulici** şi **Stelian Vasilescu** — a acordat următoarele distincţii :

Marele premiu al Uniunii Scriitorilor : **Dinu Olăraşu** — Reşiţa ; Premiul I şi Premiul revistei „Orizont" : **Ioan Iacob** — Bucureşti ; Premiul II : **Victor Munteanu** — Bacău ; Premiul III şi Premiul revistei „Steaua" : **Sergiu Ştefănescu** — Reşiţa ; Premiul revistei „Contemporanul" : **Grigore Grigore** — Tîrgovişte ; Premiul revistei „Luceafărul" : **Mihai Mihăilescu** — Bucureşti ; Premiul revistei „Tribuna" : **Lucian Strochi** — Piatra Neamţ ; Premiul „Revistei Române" : **Lucia Halalai** — Piatra Neamţ.

Secţiunea de poetică :

Premiul I : **Ionel Bota** — Oraviţa ; Premiul II : **Gheorghe Cramanciuc** — Reşiţa.

Membrii juriului au avut întîlniri cu membrii cenacluri-lor literare din Băile Herculane, Bozovici şi Reşiţa.

Au citit din creaţiile lor : Sabin Opreanu, Ilie Ştefan Tomaşnea, Ion Florian Panduru, Octavian Doclin, Nicolae Irimia, Olga Neagu, Gheorghe Zimcescu, Nicolae Sîrbu, Iosif Caraiman, Nicolae Stena, Ion Chichere, Doru Andreescu ş.a. A participat profesorul **Mihai Deleanu,** preşedintele Comitetului judeţean de cultură şi educaţie socialistă Caraş-Severin.

SEMNAL

● **Virgil Carianopol — SCRIITORI CARE AU DEVENIT AMINTIRI.** „Nu am făcut nimic altceva decît să povestesc întîmplări pe care le-am cunoscut şi din care lectorul va putea trage concluziile trebuitoare" — afirmă autorul în **Cuvîntul înainte** al volumului ce reuneşte însemnări despre Octavian Goga, Nicolae Tăutu, Ionel Teodoreanu, Ion Şugariu, Aron Cotruş, Petru Pandrea, Vladimir Streinu, Nicolae Dunăreanu, Octav Desilla, Zaharia Stancu, C.N. Negoiţă, Mihail Straje, Teodor Scarlat, Tudor Măinescu, Victor Eftimiu, Traian Lalescu, N. Crevedia. **(Editura Scrisul Românesc, 1982, 216 p., 8,50 lei).**

● **Laurenţiu Cerneţ — MODA JURNALELOR.** „Orice literatură — se afirmă într-una din paginile volumului — are dreptul la existenţă, în afară de cea plicticoasă". **(Editura Cartea Românească, 1982, 294 p., 13 lei).**

● **Romulus Bucur, Bogdan Ghiu, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Alexandru Muşina — CINCI.** „Un fel de al doilea val de tinere talente din cadrul Cenaclului (de Luni)" — afirmă Nicolae Manolescu în cuvîntul înainte la volumul de versuri ilustrat de Tudor Jebeleanu. **(Editura Litera, 1982, 96 p., 19 lei).**

● **Emilian Nestor — NETULBURATELE LUMINI.** Versuri, cu o scurtă prezentare a poetului Valeriu Gorunescu **(Editura Albatros, 1982, 80 p., 8,25 lei).**

● **Emanoil Vasiliu — RADU DE LA AFUMAŢI.** Romanul reconstituie epoca de frămîntări şi aprige lupte pentru libertatea ţării din timpul domnitorului. **(Editura Ion Creangă, 1982, 316 p., 10,50 lei).**

● **Mariana Flămînd — AVENTURA LEMNULUI.** Volum apărut în colecţia „Cristal", subliniind „nepreţuitul dar al pădurii". **(Editura Albatros, 1982, 152 p., 7,25 lei).**

● ● ● **ANTOLOGIE DE POEZIE ARABĂ.** Apariţie în „Biblioteca pentru toţi" a patruzeci şi şase de poeţi arabi ai perioadei clasice în tălmăciri de Grete Tartler şi Nicolae Dobrişan ; antologie, note şi prefaţă de G.T. ; prezentări de autori şi epoci de N.D. **(Editura Minerva, 1982, XXIV+264+ + 302 p., 16 lei).**

● **AZIZ NESIN — COVRIGI, COVRIGI PROASPEŢI !** Antologie din povestirile pentru copii ale scriitorului turc, tradusă şi prefaţată de Viorica Dinescu. **(Editura Ion Creangă, 1982, 224 p., 11 lei).**

LECTOR

Calendar

● 29.IX.1888 — s-a născut **Iorgu Iordan**
● 3.X.1922 — s-a născut **Vornic Basarabeanu**
● 6.X.1872 — s-a născut **Alexandru Cazaban** (m. 1966)
● 6.X.1902 — s-a născut **Petre Ţuţea**
● 6.X.1907 — s-a născut **Teodor Scarlat** (m. 1977)
● 6.X.1912 — s-a născut **Dimitrie Danciu**
● 6.X.1912 — s-a născut **Constantin Velichi**
● 6.X.1920 — s-a născut **Ion Coteanu**
● 6.X.1942 — a murit **Dumitru Olariu** (n. 1910)
● 6.X.1942 — s-a născut **Magyari Lajos**
● 6.X.1943 — s-a născut **Constantin Coroiu**
● 7.X.1910 — s-a născut **Eusebiu Camilar** (m. 1965)
● 7.X.1923 — s-a născut **Alexandru Jebeleanu**
● 7.X.1935 — s-a născut **Livius Ciocârlie**
● 8.X.1872 — s-a născut **D.D. Pătrăşcanu** (m. 1937)
● 8.X.1897 — s-a născut **Ştefan Neniţescu** (m. 1979)
● 8.X.1922 — s-a născut **Mihai Gavril**
● 8.X.1929 — s-a născut **Alexandru Andriţoiu**
● 8.X.1938 — s-a născut **Constantin Abăluţă**
● 8.X.1980 — a murit **Orest Masichievici** (n. 1911)
● 9.X.1913 — a murit **D. Iacobescu** (n. 1893)
● 9.X.1914 — s-a născut **Dumitru Isac**
● 9.X.1917 — s-a născut **Iosif Moruţan** (m. 1974)
● 9.X.1922. — s-a născut **Emil Manu**
● 9.X.1927 — s-a născut **Valentin Deşliu**
● 10.X. (28.IX.)1882 — s-a născut **Vasile Pârvan** (m. 1927)
● 10.X.1903. — s-a născut **Constantin Soare**
● 10.X.1906 — s-a născut **Ioana Petrescu**
● 10.X.1907 — s-a născut **Constantin Nisipeanu**
● 10.X.1910 — s-a născut **A. Ebion-Boiangiu**
● 10.X.1923 — s-a născut **Nicolae Crişan**
● 10.X.1936 — s-a născut **Vasile Andronache**
● 10.X.1943 — s-a născut **Radu Niţu**
● 10.X.1946 — s-a născut **Nicolae Dan Fruntelată**
● 10.X.1979 — a murit **Ernest Stere** (n. 1907)
● 11./23.X.1875 — s-a născut **St. O. Iosif** (m. 1913)
● 11.X.1897 — s-a născut **Marcel Romanescu** (m. 1956)
● 11.X.1904 — s-a născut **Ecaterina Săndulescu**
● 11.X.1908 — s-a născut **Al. Sahia** (m. 1937)
● 11.X.1911 — s-a născut **Korda Istvan**
● 11.X.1914 — s-a născut **Leonida Secreteanu** (m. 1978)
● 12.X.1937 — s-a născut **George Coandă**
● 12.X.1981 — a murit **Agatha Grigorescu-Bacovia** (n. 1895)

Rubrică redactată de GH. CATANA

Modernul Pârvan

V. Pârvan văzut de Tonitza

■ CU UN VEAC înainte s-a născut unul din strălucitii oameni de cultură umanistă, care au ilustrat la o mare altitudine cuvîntul românesc. Această afirmație sună, însă, prea vag, și spune prea puțin. Pârvan este la noi nu numai întemietorul arheologiei ca știință, ceea ce s-a dovedit de atîtea ori. El este și promotorul unui nou tip de intelectual, acela apărut odată cu fecunda perioadă interbelică, al cărei reprezentanți, continuați și astăzi, au mers pe urmele lui. Mort tînăr, însă, el n-a apucat din perioada care a descins dintr-însul decît cei cîțiva ani inițiali. A descins, de fapt, nu numai printr-un nou tip de intelectual, ci chiar printr-un nou tip de om.

Din cîte paradoxe se vede alcătuită îndeobște viața ! Printre altele se înscrie și cazul lui Pârvan. Acest adorator al vechimii antice a fost și cel mai modern om al vremii sale. Și nu modern prin exhibiție exterioară, ci prin profunzime și gravitate lăuntrică. Această modernitate exista latentă încă de la debutul său, din 1903, ba poate chiar de mai înainte. O atare latență se actualizează puternic odată cu zguduirea ascuțitei sale sensibilități de către două evenimente mari, unul de ordin personal, moartea soției sale, Silvia, iar celălalt de ordin obștesc, primul război mondial cu nenumăratele sale jertfe umane. De atunci el aduce o pronunțată cotitură în pragul noii vremi interbelice, tutelate de proeminenta sa personalitate.

De unde deducem că el era același, dinainte și dintotdeauna, așa cum s-a dezvăluit plenar numai după primul război mondial ? Am spune că din unele manifestări răzlețe, însă nu mai puțin semnificative. Pentru moment să ne oprim numai la una din ele. Ne gîndim la cuvîntarea sa de primire ca membru al Academiei în 1913, mai precis la următoarea confesiune, cuprinsă într-însa : „Știința pe care am cercetat-o și am iubit-o cu patimă mi-a dat o concepție gravă, aș putea zice tragică despre viață". Pârvan nu era omul care să arunce la întîmplare cuvintele în vînt. Și atunci destăinuirea sa academică nu se arată a fi cu totul revelatoare ? La noi, în 1913, o concepție tragică asupra vieții, exprimată fără nici un echivoc de către un tînăr învățat la 30 de ani ! Același an, 1913, cînd apare fundamentala operă filosofică tot a unui inițiat în studiile antice, profesor de greacă la universitatea din Salamanca. Este **Despre sentimentul tragic al vieții** de Unamuno, lucrare, se pare, necunoscută lui Pârvan. Se descoperă aci prima înmugurire a unui întreg filon de gîndire interbelică românească, ce va culmina cu **Existența tragică** a filosofului D.D. Roșca (1934). Dar cu mult înainte, pe un alt versant, acela al unei sensibilități frămîntate de seisme lăuntrice, va fi dezvoltată această concepție tragică asupra vieții în neîntrecutele **Memoriale** ale lui Pârvan. Acestea vor face să izbucnească, cu toată forța expresivă, o nouă fizionomie umană la noi.

AICI ne izbește un al doilea paradox, legat, totuși, de primul, amintit inițial și la care vom reveni. Cum se face — ne întrebăm noi — că acest erudit arhiconștiincios, acest riguros om de știință, sever cu „sfertodocții", acest energic întemeietor și organizator de durabile instituții culturale, era dublat tocmai de contrariul a ceea ce se știa despre el, dublat adică de o viață lăuntrică intensă pînă la ultimele limite, și exprimată în acordurile de orgă ale unei acute sensibilități lirico-filosofice ? Unde mai era loc și pentru o asemenea față complementară, cînd totul părea să se consume în acea uriașă activitate științifico-didactico-socială, care, prin ponderea ei zdrobitoare, l-a răpus de tînăr ?

Această capacitate complexă, în parte înnăscută, și-a completat imens volumul prin frecventarea — credem noi — a moralei stoice, decantată în conștiința sa modernă odată cu cultivarea adînc **trăită** a Antichității. Faptul se întrevede încă în 1909, într-o lucrare despre Marc Aureliu (M. Aurelius Caesar și L. Aurelius Commodus). Aci el aprofundează gîndirea stoică a acelui împărat-filosof, gîndire care, chiar de pe atunci, se vede împărtășită și de el. Printre altele, stoicismul, devenit filosofie de stat romană, cuprinde dualitatea dintre atitudinea, ținuta și activitatea din afară, prin care se realizează profilul cetățeanului exemplar, și libertatea lăuntrică, al cărei conținut poate să rămînă o enigmă, pînă nu o face să izbucnească vreun eveniment cutremurător.

Vasile Pârvan s-a format și el prin acest dublu aspect de Ianus, pe de o parte prin rigurozitate științifică, profesională și cetățenească, iar pe de altă parte prin elanul liric al unei trăiri intime, de factură existențială. Aceasta se proiectează în afară îndeosebi în **Memorialele** sale apărute aproape imediat după primul război mondial.

AICI este cazul să revenim, după cum am spus, la primul paradox, care ne prilejuiește, și el, o nouă întrebare. Într-adevăr, dacă ni se arată împlinit după un model antic, cum se face că identificăm totodată într-însul și pe cel dintîi om efectiv **modern** apărut la noi ? Am văzut doar că se rînduiește primul printre deschizătorii perioadei interbelice, cînd veacul XX s-a instalat cu adevărat temeinic în climatul nostru spiritual. Ne vedem constrînși de împrejurare să recurgem la o idee strident de banalizată, dar tot pe atît de adevărată, și anume că extremele se ating. Desigur nu totdeauna, dar impactul lor rămîne mereu foarte posibil. Cum se ating, în cazul de față, extremele ?

Mai întîi, tocmai prin acribia sa ca arheolog, ca om de știință corect și pasionat, nedeprins să evite dificultățile, Pârvan a căutat să lumineze perioada cea mai depărtată și cea mai obscură a acestui pămînt. Faptul apare concomitent cu tendința modernă din alte țări de a studia fondul străvechi, autohton, al unei istorii naționale. La noi interesul acordat astăzi cu atîta stăruință substratului arhaic, preroman al poporului român — poziție care preocupă atît știința cît și fantezia poetică, ridicînd aprinse discuții și polemici — își are originea în **Getica** lui Pârvan și, mai tîrziu, din lucrarea sa **Dacia — Civilizațiile antice din țările carpato-dunărene** (redactată în englezește, tradusă apoi și publicată în cinci ediții — ultima 1972 — de către prof. Radu Vulpe).

Dar și latura cealaltă, adică a libertății lăuntrice, pătrunsă prin antenele sale ultrasensibile de noua atmosferă spirituală a veacului nostru, nu mai este stoică decît ca gest complementar, iar nu ca substanță. Ea introduce la noi conținutul rațiunii de **trăire**, sentimentul modern al **existenței** și al **morții**, concepția sa **tragică**, mărturisită încă din 1913.

Odihnind în scurta sa viață pe ruinele deshumate ale **trecutului**, Pârvan anunță ca nimeni altul tocmai **viitorul** culturii și spiritualității românești.

Edgar Papu

BENONE ȘUVAILĂ . **Albăstrele**

Crîngul de salcîmi

Bilă strălucitoare de apă,
Hăuri în care se ascund trenuri,
Și cînd e furtună vin șuierînd cu miile pe străzi,
Marea a săpat cavități rotunde în toate lucrurile de pe pămînt :
În scoici de purpură și în ceasuri,
Pe dealurile cu păpădii și pe trupul tău dulce
Fără de care mi-e greu să trăiesc pe pămînt.
Vino și hrănește-mă cu cuvintele tale,
Cu pîinea ta, cu apa ta,
Lasă-mă să respir în crîngul tău de salcîmi,
Soarele blînd să-mi mîngîie
Sufletul convalescent.
Noaptea acoperișul casei
Este spoit în alb de bidineaua lunii
Pe țărm albatrosul singuratic ascunde
Lacătele albastre ale mării.

Jurnal

Vino acasă : ne așteaptă pe pășuni
Berbecii albi cu coarnele răsucite
Ogorul curat pe care nu au căzut
încă semințele acestui veac,
Levănțica înflorită, abunul de argint al bucuriei,
Vino acasă, este foarte tîrziu în lume,
Vino acasă, vom îmbrăca haine de lumină
Și în bibliotecă vom călători
Prin praful de aur al Romei,
Vîntul va bate clopotul de seară
Vino acasă.

Pomul

Ce e mai adevărat, inima mea sau
poeziile cu care vă vorbesc
Inima mea, pomul roditor, sau poeziile
Mere care în fiecare vară sînt mai roșii ?
Care este rostul pomului, poziția lui
față de mișcarea astrelor,
Cerurile sînt pline de insule argintii
care înaintează spre ceva
Încotro ne ducem, cu viața și speranțele
noastre,
O, cum îmi cad frunzele
ca niște bombe galbene în grădină,
Și pe crengi strălucesc mere de purpură.

Mara Nicoară

Confruntări

Fabulosul parodic

UN personaj din nuvela *Vieți provizorii* de Ștefan Bănulescu, apărută în volumul *Iarna bărbaților* (1965), sugerează la un moment dat un posibil mecanism al convertirii realului în fabulos, indicînd și cauza acestei substituții paradoxale : „Poate să fi fost într-adevăr o greșeală, istoria n-a avut timp să se întoarcă să cerceteze legendele despre fostele lor drumuri de moarte și de minimă viață și legendele s-au impus în locul istoriei exacte". Am putea deduce de aici o ignoranță a istoriei, indiferentă la crizele pe care ea le-a produs spiritului, aproape deloc dispusă să se întoarcă asupra ei. Nefiind reflexivă, istoria nu e preocupată de eșecul utopiilor, ci de latura concretă a acestora. Golul istoric rămîne astfel în seama spiritului care, în neputința sa de a-l umple cu realitate, apelează la ficțiune. Pentru a da totuși chip absenței, spiritul nu mai recurge la imitație, ci la imaginație. Misterul, enigma, abstrusul se retrag astfel în spatele istoriei ca în culisele unei scene spre a umple pauza dintre acte. Așadar, „minima viață" ar putea fi cauza acelei absențe semnificative care domină proza lui Ștefan Bănulescu, sesizabilă încă din nuvele, pe care personajele încearcă întotdeauna s-o compenseze prin ficțiuni conștiente și prin asumarea ambiguității. E aici, deopotrivă, o criză a realului vidat de substanță dar și o deficientă a personajelor născute cu o neîncredere funciară în realitate. Voința de mister în plan existențial reprezintă soluția utopică a fiecăruia prin care încearcă să-și recapete identitatea, cum speră personajul Popescu din nuvela amintită. Punînd sub semnul îndoielii lumea reală, prozatorul nu mai apelează la imitație, ci la fantezie. Imaginația triumfă mai ales în cartea I a romanului *Cartea Milionarului* (1977) unde „inițiativa trece complet de partea personajelor care înlocuiesc *mimesis*-ul cu *phantasia*, adîncindu-se, ca într-o partidă de șah, într-un inextricabil joc de probabilități" (Ion Vartic). Imaginînd o absență fundamentală, personajele încearcă, de fapt, să descopere ce se află în spatele aparențelor.

Estetic vorbind, apelul ostentativ la mister e o trăsătură manieristă, după cum, în sens larg, voința de artă e o caracteristică barocă. Mai mult decît o precaritate a realului, e aici o absență totală a lui, pe care personajele încearcă s-o recupereze prin ficțiune (Nicolae Balotă a vorbit, în acest sens, de o „estetică a vidului"). Prozatorul răstoarnă relația tradițională, încercînd să fundamenteze realitatea prin legile imaginarului, să discrediteze imaginea tradițională a lumii, să substituie realul idealului. Voința de mister înseamnă, în ultimă instanță, căutarea esenței ascunse a lumii, a originii lucrurilor. Manierismul prozei lui Bănulescu constă în căutarea neoplatonică a „hieroglifelor originare", a „locurilor uraniene" care dau iluzia comuniunii cu absolutul dar care hrănesc și „neîncrederea față de orice realitate a lumii materiale" (G. R. Hocke).

Sentimentul absenței are, în *Cartea Milionarului*, o dublă cauză : metafizică și culturală. Se simte întîi, la tot pasul, absența unui principiu absolut, transcendent. Legendele povestite de Milionar amintesc însă mereu de diverse instanțe decăzute uneori pînă la grotesc care încearcă să suplinească norma originară. Tragicul, resimțit cîndva ca tensiune metafizică, decade în romanul lui Bănulescu în pitoresc fiindcă absolutul e redus la un spectacol terestru. Divinitatea se înfățișează sub forma unui spectacol al măștilor. Negustorul de piei din *Cetatea de Lină* face negoț cu anii, reabilitînd grotesc o absență și degradînd-o pînă la ipostaza neverosimilă a imposturii divine. Croitorul Polider, înzestrat cu o memorie fabuloasă, cunoscînd pe de rost măsura tuturor locuitorilor din *Dicomesia* și *Cetatea de Lină*, e un mic demiurg care domină lumea prin virtutea sa insolită, asemenea unui ochi secret. Substituindu-se involuntar instanței supreme, el apare în postura unei divinități parodice, fascinante totuși dar fără măreție. Nici Constantin Pierdutul, anticipat încă din *Vieți provizorii*, nu e străin de acest mecanism al degradării și substituirii transcendenței. Pitoresc uneori, apărînd în chipul unui Crist sălbăticit, ezoteric alteori, făcînd figură de inițiat, Pierdutul perpetuează ceva din misterele esențiale ale lumii. Viciul său fundamental este aritmomania pe care o desăvîrșește, ridicînd-o la rang de virtute inițiatică. Aritmomania lui pare o mică *ars sciendi sive combinatoria*, cu aplicație nu doar matematică, ci ontologică fiindcă prin acest mecanism secret „regele" dicomesian comunică cu principiile obscure ale lumii. Dicomesienii înșiși, surprinși în perplexitatea lor ignorantă, întrevăd în acest sihastru amintirea demiurgului legendar. Înainte de a fi repudiat ca abatere de la tiparul uman, Constantin e resimțit inconștient ca amintire a unei prezențe misterioase, ca *deus in terris*. Fără aura mistică a prototipului și fără prestanța mitologică a aceluia, Constantin apare doar ca o divinitate pitorească.

Astfel de prezențe, nu lipsite de tîlc pentru viața spirituală a dicomesienilor și metopolisienilor, au menirea de a suplini un gol și de a-i da carnație prin imaginar căci totul în *Cartea Milionarului* alunecă spre o stingere fatală. Amenințat pe dinăuntru, prin golurile proliferante provocate de căutătorii de metope, și pe dinafară, prin negoțul cu ani, Metopolisul e pîndit de o lentă agonie. Treptat se instituie spaima și teroarea secretă căci, lipsită de transcendență, lumea metopolisiană intră într-un bilci apocaliptic. Distanța metafizică a dispărut iar oamenii își devin lor înșiși obiect de cult și profanare, divinizîndu-se și sfidîndu-se deopotrivă. Nevoia de idoli naște monștri căci e pervertită chiar imaginația care nu mai poate reinventa misterul absolut, ci „epifaniile" grotești, burlești, pitorești ale acestuia. Neputința aceasta transformă tragedia în farsă, metopolisienii și dicomesienii fiind păcăliți, în cele din urmă, de propria lor imaginație.

Speranța refacerii persistă totuși și ea atinge apogeul odată cu îndelung pregătitele serbări metopolisiene în care capacitatea fabulatorie ambiționează să-și ia revanșa în fața precarității realului. Opulența utopică în proporții halucinante, bogăția e cosmicizată, fiind privită la dimensiunile unui rai culinar. Imaginația avîntată a Milionarului nu e tocmai străină de viziunile flămînde ale lui Parpangel din *Țiganiada*. „Rotocoalele de cașcaval și calupurile de brînză-telemea de la Brăila vor umple prăvăliile improvizate pe colinele metopolisiene. Un oraș nou cu prăvălii nenumărate și aproape nepăzite va apărea cu prilejul acestor serbări și numai cu cașcavalurile și cu telemeaua s-ar putea construi palate de caș sărat și de brînză dospită, din care să muște oricine după voie. Mierea din stupii Moldovei și Bucovinei va veni pe Nistru, pe Prut și pe Siret și va intra pe fluviu pînă la *Piciorul Neamțului...*". Astfel prefigurate, serbările ar avea un rol eliberator, de reinstituire a unității cosmice, de redobîndire a armoniei pierdute. Numai că ele sporesc haosul și insinuează o nouă confuzie, mai subtilă, mărind și mai mult distanța față de absolutul pierdut. „Dacă sărbătoarea este timpul bucuriei — spune Roger Caillois —, ea este de asemenea timpul angoasei". Paradoxul acestei cărți este că, uzînd de fabulos spre a recupera misterul transcendent, se îndepărtează și mai mult de el prin exces de imaginație. În intenția sa de a reface o lume absentă, prozatorul configurează o altă autonomă, grandioasă dar fără semeție, agonică dar fără tragism, pitorească dar fără sublim. Dar lumea din *Cartea Milionarului* își conține propria tragedie, aceea de a nu mai putea fi tragică, ci fastuoasă, fabuloasă, luxuriantă. Romanul lui Ștefan Bănulescu este produsul unui estetism parodic.

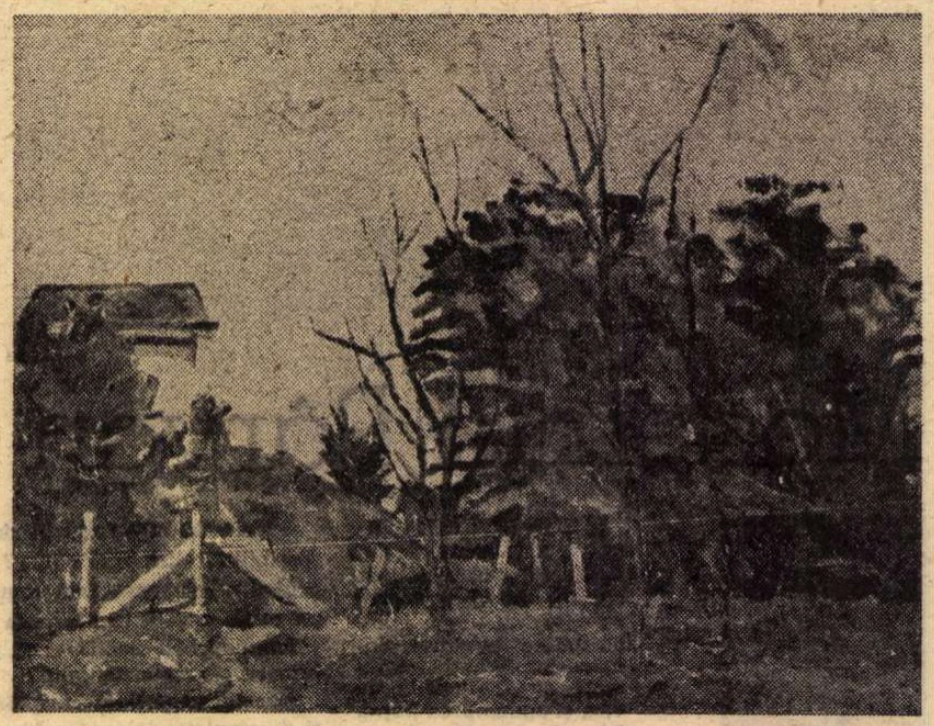
ABSENȚA metafizică are însă un corespondent în cea culturală. Nu rare sînt aluziile ori trimiterile directe la civilizația bizantină, ale cărei urme îndepărtate produc metopolisienilor și dicomesienilor nostalgii orgolioase. Există un bizantinism subiacent în acest roman, ca referință permanentă, care definește un ideal cultural pierdut, greu de recuperat. Așa cum în primul caz speranța era de a reinstitui legătura cu o absență transcendentă, tot astfel efortul discret al metopolisienilor e de a reactualiza o civilizație defunctă. Sensul acestei apropieri poate fi găsit în chiar substanța spirituală a bizantinismului, care îi va fi fascinat pe locuitorii acestei lumi minați de idealul secret al descoperirii enigmei originare. Bizantinismul a stimulat ambiția neoplatonică de a dezvălui esența divină cu ochii muritorului, impulsul utopic al „îndumnezeirii" prin efort spiritual. Filip Teologul Umilitul e „o minte bizantinizată pînă la cele din urmă subțirimi", nu numai prin preocupările sale de bizantinologie, ci chiar prin experiențele spirituale pe care și le premeditează în relațiile sale cu Fibula Serafis. Cu excepția Umilitului, se simte însă mereu o distanță considerabilă între vechea civilizație și cea prezentă. Amintirea acesteia bîntuie imaginația și răscolește orgoliile rănite. După spusele Milionarului, Metopolisul și Mavrocordatul au aparținut cîndva Imperiului roman de răsărit constituit în jurul Bizanțului, locuitorii avînd chiar „cunoscuta obsesie [...] de a se socoti urmașii Bizanțului imperial". Nostalgia trecutului fastuos culminează însă cu prilejul serbărilor metopolisiene prin proiectatul spectacol intitulat *O feerie bizantină*, proiecție imaginară a unei decadențe feerice, în consonanță cu agonia fabuloasă a Metopolisului. Prin serviciile lui Havaet, metopolisienii reușesc, după îndelungi pertractări, să introducă în scenariu cîteva personaje generice locale. Imaginarul facilitează astfel identificarea culturală și spirituală cu un model dispărut, perpetuînd o absență prin ficțiunea asumată.

Fiind imposibil de recuperat în substanță, bizantinismul triumfă însă în latura expresiei. Romanul închide acum un al doilea paradox, al apropierii prin distanțare, prelungînd stilistic un spirit agonizat. Povestirea apelează la „calculul bizantin", cum spune generalul Marosin, convertind o experiență spirituală într-una literară. Arta detaliului, etopa, retorismul bizantin ajung în *Cartea Milionarului* la o stilizare desăvîrșită și la un rafinament vecin cu virtuozitatea. Artificiul triumfă în fața realității, încît nu mai contează obiectul povestirii, ci povestirea însăși. Ion Vartic a observat că autorul „evocă aici, memorabil, nu o «natură naturală», ci una artificială". Experiența spirituală a bizantinismului își găsește astfel un corespondent în manierism care proclamă comuniunea cu misterul prin obscurizarea lui deliberată. În acest sens, *Cartea Milionarului* încetează a mai fi romanul unei lumi, ci al unei povestiri ; înregistrează ce se spune (și cum se spune), nu ce se vede ; transcrie o artă a elocinței, descompunîndu-i mecanismele spre a-i da la iveală ingeniozitatea. Transcendența goale ca viziune a absenței îi corespunde manierismul ca stil al absenței. Înainte de a propune o geneză a lumii, romanul înfățișează o geneză a ficțiunii. Reflecției etice și morale din proza realistă i se opune o reflecție artistică al cărei sens nu e de a legifera o lume obiectivă, ci de a configura una absentă.

O absență a obiectului resimte și naratorul care nu mai descrie o lume *in actu*, ci o suită de legende despre aceasta. Naratorul a pierdut controlul realității iar memoria sa nu mai este creditabilă. De aceea relatează amintirea unei lumi, nu prezența ei. În lipsa obiectului controlabil, totul se artificializează căci, nemaiputînd să ofere o iluzie, povestirea trebuie să uimească. Naratorul nu mai poate atrage atenția asupra realității înfățișate, ci asupra propriului discurs. Omnisciența e înlocuită cu ingeniozitatea *(ingegno)* iar informația cu arhetipul *(idea)*. Așa cum demiurgul stăpînea lumea, tot astfel naratorul stăpînește povestea pe care o relatează. Distanța între povestitorul clasic și cel din *Cartea Milionarului* este totuși considerabilă căci demiurgia sa nu se aplică la realitate, ci la discurs, conștient de propriul său caracter „artistic". Aici trebuie făcută încă o distincție : fiind poveste, narațiunea operează cu copii ale realului, nu cu categorii ale acestuia ; cu personaje, nu cu protagoniști. Naratorul e autoritar cu propria-i poveste așa cum naratorul din *Manoil* era cu lumea de pe lîngă conacul boierului Colescu. Mutația nu e doar de retorică, ci și de viziune : naratorul clasic, omniscient, se substituie demiurgului ; cel din romanul lui Bănulescu se substituie povestitorului clasic. S-au modificat termenii relației care atrag și o schimbare de optică asupra lumii : neputința, resimțită tot mai acut, de identificare cu substanța realității. De la viziunea naivă a identificării armonioase s-a ajuns la cea lucidă a distanțării incompatibile. Conștiința artificiului manierist revelează unitatea spirituală a lumii dar, în același timp, și imposibilitatea asumării acesteia. Prin discursul romanesc, naratorul înlocuiește misterul metafizic prin enigma artistică.

Așa cum povestirea se întoarce asupra ei înseși, tot așa povestitorul e preocupat mai mult de ceremonialul relatării. După ce a coborît în stradă, demiurgul urcă pe scenă spre a-și face rolul. În ținuta sa studiată, de gală, rafinat pînă la exces, însă afișînd și o stridență contrafăcută, Milionarul (el este naratorul principal) e un „prudent" din stirpea lui Baltasar Gracian, cultivînd acea *arte de prudencia*. Are viciul povestirii (chiar narațiunea se preface din relatare în artă a elocinței), meteahnă pe care și-o studiază după normele unei retorici a surprizei („am început să-mi aleg cuvintele față de oricine"). Lumea degradată, fără transcendență, nu mai interesează, fiind înlocuită cu realitatea artei. Milionarul are premoniții, are „geniul de a face oameni", fiind stăpîn adică pe propria-i poveste. Cultivă „ordinea și răceala calculată a singurătății", aidoma unui demiurg abstras, hieratic și solitar. Casa de marmură e un fel de domă pămînteană în care se retrage spre meditație. Predispoziția sa pentru *„idei generale"* e un mod subtil de a ignora realitatea în latura ei fenomenală. De la adevăratul demiurg a reținut doar schema creației pe care o umple cu propria lui imaginație ori cu poveștile auzite de la alte personaje (Topometristul, Generalul Marosin). Nu-l interesează însă decît narațiunile rafinate, stilizate, reprimîndu-și curiozitatea vulgară. Erudit de factură bizantină, el e un povestitor elevat, cu predilecție pentru stilul „înalt". E capabil de gesturi magice („invocasem ploile") și, mai presus de toate, e singurul care deține misterul marmurei *(„osul pămîntului")* care va constitui una din cauzele agoniei Metopolisului. Povestea sa e o geneză de factură manieristă căci, aidoma demiurgului, el deține taina începutului și sfîrșitului. *Cartea Milionarului* e povestea unei lumi absente din care n-a mai rămas decît amintirea acestei absențe. Refăcînd prin virtuțile narațiunii imaginea ei prezumptivă, romanul îi adîncește taina fiindcă imaginația poate inventa totul dar nu se poate substitui absenței originare. Romanul lui Ștefan Bănulescu poate fi considerat produsul unui rafinat sofism magic : voind să descifreze un mister al realului, el afirmă un mister al ficțiunii, căci fabulația proliferantă inventează o lume absentă nu descoperindu-i originea, ci suprimînd-o. Romanul se întoarce asupra sa, devenind, din poveste a unei lumi, cartea unei povești.

Radu G. Țeposu



BENONE ȘUVĂILĂ : **La Plumbuita**

BENONE ȘUVĂILĂ . **Nucul**

Labirintul povestirii

CINE, după **Îngerul a strigat**, era dispus să creadă că înfruntarea probelor romanului îl va modifica radical pe Fănuș Neagu, se înșela fără doar și poate. Evoluția lui în continuare, de la **Frumoșii nebuni ai marilor orașe** la cartea de acum, **Pierdut în Balcania**, confirmă impresia că avem de a face cu un ireductibil povestitor, pentru care savoarea anecdotică primează în fața oricăror alte criterii. Un povestitor născut și nu făcut, în stare să născocească într-una întîmplări nemaipomenite, să halucineze evenimente petrecute cu adevărat, să transfigureze natura și istoria forțînd porțile imaginației noastre astfel încît extraordinarul să devină credibil.

„Pentru că îmbătrînesc spunînd sau scriind povești...“ — cu această mărturisire își începe autorul unul din textele incluse în recentul volum. Într-adevăr, mai aproape de poveste, de basm, decît de nuvelă, povestirile sale lunecă imperceptibil între real și imaginar, între prezent și legendă sau mit. De obicei, în cazul unor asemenea piese construite pe o dublă claviatură, secvențele realiste servesc drept cadru și pretext pentru descinderi în fabulos. Voiculescu ar fi un exemplu. La Fănuș Neagu procedura pare să fie inversă : înscenarea fabuloasă e cadrul considerat propice din punct de vedere artistic pentru relatarea unor fapte reale, reale în măsura în care sînt istoricește verosimile. El nu evocă, dealtfel, întîmplări de demult, ci dintr-o istorie foarte apropiată.

Interesantă din acest punct de vedere — și din altele — este chiar povestirea ce dă titlul volumului. Aici planurile se multiplică prin introducerea unui discurs al naratorului care le contaminează pe celelalte sau se lasă contaminat de ele. Rămîne însă o eroare (sau cel puțin o exagerare), greu de admis la un stilist de talia lui Fănuș Neagu, încercarea de a da credibilitate — fie și momentană — unor gesturi magice printr-un limbaj argotic modern, spre a nu zice chiar șmecheresc. Ipoteza demitizării nu e aplicabilă, cum am ți tentați o clipă să credem, pentru că însuși autorul ne spune despre eroii săi că sînt „cuprinși de fierbințeală“, „vrăjiți“ etc.

Rezultat al experienței de viață și al formației sale de scriitor, spațiul tematic predilect al lui Fănuș Neagu se situează la confluența unui univers rural, conceput ca deținător de taine și idilizat cel puțin prin amintire dacă nu prin legendă, cu o lume a periferiei similicitadine, nedesfăcută cu totul de vechile credințe, dar adoptîndu-le numai în măsura în care le-ar putea face practic eficiente. Căutarea comorilor, de pildă, e o inițiativă curentă la personajele autorului nostru. Ambiția sa artistică majoră pare să fie aceea de a autentifica riturile prin descriere amănunțit-sugestivă, de a face din miracol o trăire firească.

S-a vorbit despre refacerea unei mitologii autohtone în proza lui Fănuș Neagu. Desigur, nu acesta e scopul autorului, care resuscită vechi obiceiuri și credințe pentru potențialul lor sugestiv, producător de atmosferă. De cele mai multe ori, însă, le inventă pur și simplu. „Nimeni nu-i în stare să bată cîmpii ca tine sau să născocească datini inexistente“ — spune, la un moment dat, un personaj, trădîndu-l, cu bună știință, pe autor.

Într-adevăr, Fănuș Neagu **știe să** „bată cîmpii cu grație“, spre a relua formula faimoasă a lui G. Călinescu referitoare la Odobescu. El are în același timp forța, nu de a reconstitui, dar de a institui obiceiuri și credințe pe cale imaginativ-analogică, urmîndu-l în această privință pe Sadoveanu — unul din modelele sale recunoscute. Presiunea modelului e însă mai cu seamă de ordin stilistic. Cîte un pasaj descriptiv poate fi atribuit fără dubii lui Sadoveanu : „...Cîmpia încremenise în așteptare. Greierii căzuseră risipiți. Sforăiturile cailor înghețaseră în aer, dimpreună cu ecoul unui strigăt ce se înălțase dincolo de baltă, cu o clipă mai devreme și nu ajunsese să se spargă. Cerul era o umbră verde. Stelele, urmînd porunci inexorabile, se adunau din patru părți în jurul lunii...“. **Cocorul alb** al lui Fănuș Neagu poate fi considerat o replică la sadovenianul „cocostîrc albastru“, după cum, spre a continua seria analogiilor livrești, în finalul povestirii **Cercei de aur** s-ar putea citi o replică la **Zorba** grecului Kazantzakis : „Numai voi românii sînteți capabili să ziceți, după ce-ați pierdut totul : «Nu-i nimic, sus în genunchi, și de la capăt !»“. Este aici un indiciu de afinitate electivă sau, dacă vrem, o declarație de alianță artistică și morală. Eroismul sublimat estetic al eroului lui Kazantzakis poate fi considerat exemplar pentru umanitatea spațiului balcanic. Personajele reprezentative ale povestirilor lui Fănuș Neagu intră, la rîndul lor, într-o asemenea tipologie și, odată cu ele, povestitorul însuși, cultivator al pitorescului și al gratuității. „Pepenele cu ghimpi“ ori „buturuga cu greieri“ („țiriind la munte în noaptea de Moș Ajun“), iată două idei năstrușnice, dar și două posibile embleme ale Balcaniei.

Dealtfel, ceea ce face diferența specifică a acestui volum față de volumele anterioare ale scriitorului este tocmai caracterul lui **programatic.** Nu numai sau nu neapărat prin titlu, nici prin prezența „prefeței“, „postfeței“ sau a unor cuvinte „ale autorului“, dar prin intensitatea cu care predilecțiile și procedeele lui caracteristice se manifestă — și se demască — într-un spațiu restrîns. Încrezător în capacitatea sa de captare și iluzionare, Fănuș Neagu nu-și mai ascunde, parcă, procedeele, etalîndu-și-le, dimpotrivă, atrăgînd atenția asupra lor și provocînd, în acest fel, complicitatea cititorilor săi. Tehnica divagației, de pildă, împinsă uneori pînă la incoerență, e folosită cu o dexteritate aproape ostentativă. Autorul știe mai bine ca nimeni altul să-și amîne revelațiile, să ocolească esențialul pentru a-l nota apoi abrupt și în trecere.

Fiind vorba de un volum în care culminează o experiență de peste două decenii, în care autorul dovedește că are conștiința deplină a mijloacelor sale artistice, nu numai virtuozitatea utilizării lor, cred că sîntem îndreptățiți să-i cerem în continuare lui Fănuș Neagu **altceva.** Nu să atace neapărat alte teme și nici să renunțe la povestire în favoarea romanului. Nici măcar să facă în roman altceva decît să povestească. Îi putem cere însă — înlăuntrul domeniului său predilect și cu mijloacele artistice care l-au consacrat — o **miză mai mare,** o problematică mai angajantă. Îi reproșez lui Fănuș Neagu absența sau, poate, mai exact, insuficiența acelei „teme a scriitorului“ pe care a ilustrat-o atît de convingător la noi Marin Preda. „Balcania“ e o lume în care totul se poate, totul este îngăduit și nu doar eroilor, ci și autorului însuși. Lipsește nu numai intenția moralizatoare (ceea ce e foarte bine), dar, uneori, morala însăși, ca sentiment al limitei, al granței între — cu termenii redefiniți memorabil de Constantin Noica — ceea ce „se cade“ și ceea ce „nu se cade“. E adevărat că, nu o dată, însăși violența „cazurilor“ și a soluțiilor epice implică o anumită sancțiune morală. Nu putem însă vedea în ea un semn al opțiunilor autorului, al riscurilor pe care el însuși înțelege să și le asume.

Dar, la urma urmelor, de ce să supunem un scriitor la rigori pe care natura sa nu le acceptă, de ce să-i cerem plopului să facă pere ? Fănuș Neagu perseverează într-o proză de farmec cu precădere lexical, evocatoare și descriptivă cu mari rafinamente, în care atinge, pe alocuri, performanțe de antologie. O importantă filieră a prozei românești își găsește în el o strălucită ilustrare la zi. Înainte de a fi un teritoriu anume, „Balcania“ sa e un spațiu liber de orice determinări și constrîngeri, înfiripîndu-se din plăcerea pură a rostirii, din voluptatea spunerii. „Pierdut în Balcania“ poate însemna și pierdut în labirintul povestirii în povestire și al povestirii din povestire. Al narației infinite.

Mircea Martin

BENONE ȘUVĂILĂ : **Păpădiile**

Complexitate pe spațiu mic

REVENIREA lui Tudor Octavian la proza scurtă, petrecută în 1981 cu **Istoria unui obiect perfect,** găsește de astădată terenul pregătit. În proză, ca și în poezie, a devenit limpede în ultimii ani o substanțială revenire a spiritului ironic. Nu e aici locul să discut fenomenul ; observ doar că însăși primirea foarte bună care a fost făcută cărții lui Tudor Octavian e un simptom, stimulat — se înțelege — și de calitatea povestirilor. Prozatorul și-a consolidat acum o formulă originală, cîștigînd în „cruzimea“ obligatorie acestui tip de proză și intuind profitul pe care îl poate aduce distanțarea sarcastică de obiectul avut în vedere.

Concise, ferm conturate, interferînd registrul banalității naive cu viziunea superior ironică, povestirile din **Istoria unui obiect perfect** au, cu cîteva excepții, cîte doi naratori : unul la persoana I, implicat în evenimente, și altul, omniscient, de obicei tot la persoana I, ironic și sarcastic. Cînd nu e chiar de la început prezent în scenă, primul intervine în ultima parte a povestirilor, comutînd perspectiva și oferind un discurs narativ ale cărui semnificații beneficiază și de substratul oferit de prima parte a povestirii în cauză. **Cronica de la Miaua,** de pildă, obține efecte comice speciale prin reluarea în final a unor date deja cunoscute, în timp ce **Istoria unui obiect perfect,** care dă titlul cărții, beneficiază de același mod de preluare a unor sensuri sau sugestii, continuînd însă firul narațiunii din punctul în care comutarea perspectivei s-a produs.

Tonul ironic vine și el din două direcții : o dată din ironia naratorului omniscient, care nu uită să comenteze ca atare fiecare amănunt, și în al doilea rînd din substanța însăși a povestirilor, adică din lumea și evenimentele în care naratorul-personaj e implicat. Căci subiectele pe care Tudor Octavian le alege sînt ele însele „speciale“, atacînd șabloane sau răsturnîndu-le și căutînd mereu efectul comic. Într-o povestire, un țăran bătrîn — pe care-l mai cheamă și Mazăre ! — înființează un așa-zis muzeu pe care străinii îl tot vizitează ca pe ceva original **(The Peas Foundation).** În altă povestire, doi gemeni ajung să ia de soții două gemene, însă lucrurile nu se opresc aici, fiindcă perechile se iubesc, de fapt, invers, relațiile amestecîndu-se și ambiguizîndu-se **(Gemeni iubind gemene).** În sfîrșit, încercînd să acosteze o femeie, bărbatul se trezește el acostat și situația comică se dezvoltă pornind de la buimăceala pe care cel din urmă o traversează **(Inteligența medie la bărbați).**

Mereu atent la efectele ironice și comice, prozele lui Tudor Octavian sînt susținute, pe de altă parte, de o profunzime reală a observației și mai ales a psihologiilor. Prozatorul descinde, în această privință, surprinzător, din complexitatea lui Slavici sau a lui Caragiale — nuvelistul. Povestirile se ocupă, de obicei, de psihologiile unor oameni cu statut social mediu sau jos, cu dezvoltări interesante și evoluții complicate, adesea motivate subconștient, apropiindu-se de absurdul coerent la nivel psihanalitic. Un bărbat respectabil, profesor universitar, sobru și corect, e angrenat în evenimente străine de spiritul ordinii sale grație unor „voci“ subconștiente, cărora li se poate opune **(Salvat și salvator).** Alt personaj se desparte de femeia iubită, împotriva oricărei logici comportamentale **(Ana la Boston).** Într-una din cele mai interesante proze ale cărții, **Anul de hîrtie,** parodia nașterii simțului estetic („simțul estetic al Vasilicăi Popescu abia se constituia“ — p. 30) evoluează către studiul de psihanaliză, în care defularea personajului feminin atinge treptat dimensiuni gongorice. Vasilica Popescu, nevastă de funcționar colecționar de ziare, descoperă după moartea soțului ei o metodă de transformare a maniei aceluia în acoperirea propriilor frustrări de-o viață. Transformînd ziarele într-o pastă din care modelează obiecte pe care le vopsește apoi țipător, femeia substituie treptat lumea spațiului său închis (locuința) cu o lume de carton. Finalul tragicomic al povestirii plasează moartea femeii în spațiul grotescului : frenezia „facerii“ (al cărei revers apare în **Sigismund I, al naivilor, Anul de hîrtie),** ori al formulei de mare lapidaritate, definind în repetate rînduri, ca să dau și exemple, femeia : „Există femei cu acest dar, de-a ști să asculte bărbatul, de a-l face să se simtă inteligent, descătușat de toate necazurile, mîndru și puternic“ ; „surîsul femeilor deosebit de inteligente, ce știu să găsească întotdeauna în patimile bărbaților și un motiv de veselie“ ; „Genul de muiere căreia nu-i zici niciodată nevastă-mea, ci soția mea“ ; etc. Detaliile și micul proces psihologic se pot uneori acumula pînă la radiografia patologiei psihologice, ca în povestea funcționarului din **Destinul cetățeanului V. Nelu.** Alt procedeu, folosit în finalul schiței **Ana la Boston,** e transferul de psihologie. Toate acestea vădesc un tip aparte de a observa : implicat, plin de „compasiunea“ obligatorie înțelegerii, și în același timp detașat, „crud“, sarcastic. Un pasaj din **Povestiri diferite** vorbea, încă de atunci, despre această „metodă“ a prozatorului : „Am urmărit“, spunea un personaj, „cu grijă tot ce-au binevoit să-mi povestească despre greutățile lor, punînd întrebări politicoase, făcînd observații diferite. Mă interesează mai ales latura psihologică a întîmplărilor, dar și celelalte laturi. Am notat totul într-un carnet ; mă voi reîntoarce în biblioteca mea și voi face ordine în note. De mai mulți ani, vara, fac acest exercițiu — foarte util pentru oricare intelectual. Am înțeles esența relațiilor dintre oameni“. **(Înainte și înapoi).** Distanța e vizibilă în tonul ironic cu care e notată confesiunea aparent naivă a personajului.

Bogate în substanță, bine individualizate ca formulă, povestirile lui Tudor Octavian au totuși, prea adeseori, un defect supărător : parcă grăbit, prozatorul renunță să exploateze pînă la capăt date inițiale extrem de interesante. O barieră pare să se pună în asemenea momente în calea dezvoltării „pline“ a subiectelor, o „surdină“ care stagnează ideile la stadiul expozitiv, dînd impresia de neîmplinire. Se simte, e adevărat, în povestirile lui Tudor Octavian o mare ușurință a scrisului, venită din voluptatea fabulației ironice. Sînt însă și dovezi că o temă sau alta a fost gîndită minuțios, cum e cazul celor reluate din **Povestiri diferite.** O schiță de acolo, **Izabel, moartă,** conține tema din **Ana la Boston,** alta, **O povestire de dragoste,** premerge mai multe bucăți din **Istoria unui obiect perfect** : parodia — cum am numit-o — a nașterii „simțului estetic“ apărea la Radu, autor al unor scrisori de amor tot mai îngrijit scrise ; situația aceluia conținea, apoi, în germene „cazul“ V. Nelu din **Destinul cetățeanului V. Nelu,** ca și ideea alter-ego-ului și a substituției de persoane, dezoltată în **Anul de hîrtie** și **Gemeni iubind gemene.** Destule povestiri din **Istoria...** par, cu toate acestea, neduse pînă la capăt. Nu trebuie să pierdem din vedere și faptul că genul de proză cultivat de Tudor Octavian e, din start, riscant : el cere precizie maximă a tăieturii, coerență perfectă a subiectului, efect perfect calculat al trucurilor și poantelor; la fiecare nouă povestire, reușești sau ratezi — cale de mijloc nu există. La calitatea ideilor care îi susțin prozele și la mîna de excelent psiholog și ironist, Tudor Octavian trebuie să adauge constanță : noblesse oblige.

Ion Bogdan Lefter

Marin MINCU

Fotografie de Ion Cucu

O plimbare în pădure vara

o plimbare în pădure vara parfum de urme
flori fiare furnici adiind proaspăt
ne luăm de mînă ne avîntăm pe poteci

o bufnitură înfundată un răget
un muget sau behăitul unei glume nesărate
fugim speriaţi în direcţii opuse

mă rătăcesc pe o alee alpină
alerg alungat de un miros necunoscut
mă scufund în pan sau în panică

ce faci aici zise o voce suavă
pentru ce îmi încurci ierburi îmi scuturi flori
va fan culo îi răspund

intru în camera mea spaţioasă fără
intrări fără uşi urc în copac aştept adversarul
ba în luptă că e mai dreaptă

nu aşa mai bine să ne batem în fugă
pe sus sau pe jos mă întreabă ea cu calm
pe toate părţile deodată

fug eu ce fug dar ea mă întrece ajunge
la capătul cursei se aşează între panseluţe
scoate un piepten etrusc o oglindă venеţiană

o plimbare în pădure vara ce vacarm ciripituri
belve silvane te pierzi de emoţie nu mai ştii de tine
te urmăresc atîţia sau atîţi care aşteaptă să

Lectură

în fiecare zi la o oră cît mai matinală
te scufunzi în lectură ca de obicei
pe trotuarul de vizavi
trece insinuant o rochie transparentă
întorci pagina vijelios
un clacson strident te oripilează
iată libertatea exprimării îţi spui
pe cînd între frunzele acestui castan
două vrăbii ciripesc democratic
acei greci fanfaroni
pălăvrăgind în agora toată ziulica
aproape goi printre boschеţii de marmură
despre una despre alta c-o fi c-o păţi
c-o să vedem noi ce se mai întîmplă
(îl luăm de urechi, pe coji de nucă la colţ îl
punem, îl vom zvîrli la aprozar să vîndă
minciuni cît e el de doctor ; vorbeşte
cam mult despre mulţi şi multe
şi merge adus de spate printre
spinările noastre exemplare)

cu botul pe labe stă ciinele din pompei
la intrarea casei poetului
şi nu mai latră
din plictiseală

Într-o scenă de vînătoare

să te strecori în pădure vara
printre întîmplări pure cu paşi timizi
să ai sfiala din infanzie cînd

într-o scenă de vînătoare (castelul,
seniorii, copoii, gonacii, încordarea,
eleşteul, vacarmul, sîngele) într-o
comună scenă de vînătoare vezi
un grup de înalte dame
ascunse în boschetul des
cu armele aburite de frică
cu ochii micşoraţi de mirare
că ele pot să stea acolo pitite
şi să asculte otrava muzicii cornului
alergînd după întîmplări fictive

în jurul lor cerbi ciini strigăte luptă
dar ele stau acolo-n desiş şi se uită la tine
cuprinse de o bucurie suprafirească

San Marco

singure se clatină lent în zori
cînd ceaţa mozaicurilor stăruie încă
se ating timid cu gîturile lungi
se îmbrăţişează

în aerul fraged al dimineţii
trupuri suple alungite de apa
pufoasă a lagunei ar vrea
curajoase să iasă în larguri

un adevărat naufragiu visează
legate de stîlpii de lemn ai ţărmului
turme de girafe negre ostatece
într-un muzeu oceanic

uruitul unui elicopter-reclamă
retează brusc clopotele de la san marco
transformîndu-le barbar în atîtea
forme informe

Plajă

purpură aur argint şi catifeaua verde-palid
înfăşurîndu-te lascivă laxă luxuriantă

împachetat în peisaj rămîi uşor destins
imobil mişti ochii la dreapta
nisipul aruncat în păr în răspăr
razele atacă razante bronzul gol
(analiza acestui fel răzleţ de a
sta) te sărută briza zornăind în
carne forme fără ecou narcis
răstoarnă amiaza în poziţii indecente
arsuri mîncărimi dureri de stomac
şi întrebarea mării stingheră
ce se-ntîmplă prin crînguri

GABRIELA VASILESCU : Flori

La partita

întîi jocul de bandiere, şepcuţe, zorzoane colorate
avansarea masivă spre marele stadion
cu zgomote, triluri, muzici fistichii
nu se mai circulă decît spre

rumoarea se strecoară prin ziduri prin case
unduieşte pe străzi foşnind în platanii din
parco valentino se simte în încordarea din gesturile
poliţiştilor cu mîna crispată pe

înăuntru vuietul se amplifică peste mareea
de capete flutură flamuri febrile se fluieră
se lansează rachete se strigă se aplaudă
deodată tobele încetează să

batiste atîtea batiste multicolore ridicate
acei ragazzi (rivera, pulici, zoff) defilează ţanţoşi
prin faţa tribunelor pe feţele lor se vede o
teamă de moarte dar

bastardo cosa fai răgete zguduie aerul
înăcrit de transpiraţie lîngă mine o femeie
se zbate tremură urlă se potoleşte brusc
apoi cade în agonie

Les clochards

stau abstracţi o butelcă de vin între ei
deschisă de ieri pe aceeaşi bancă
murdară a metroului indiferenţa e
starea lor reală nu se adresează
nimănui cînd vorbesc sau se-njură
se-ncaieră sau se omoară (este vorba
doar de un exerciţiu retoric) dar
fără el s-ar scufunda tour-eiffel
ar curge notre-dame şi louvre
pe seine în jos ar rămîne metroul
nelocuit n-ar mai avea fotografii
ce să pozeze pictorii ce să picteze
poeţii ce să poezeze
fără cloşari n-ar mai veni
nimeni să vadă Parisul căci,
la naiba, nu se gustă nimic fără sare
les clochards sînt sarea Parisului

(Din volumul în curs de apariţie)

În marginea unei corespondenţe

PERSONALITATE ştiinţifică excepţională, creator de varii discipline în ţara sa, B.P. Hasdeu a fost recunoscut şi de omologii săi străini, care l-au consultat ca pe o autoritate în probleme de lingvistică comparată, întreţinînd cu el o vastă corespondenţă, din care Editura Minerva ne-a dat recent întîiul volum[1]), cuprinzînd, de asemenea, scrisorile primite de la contemporanii români.

Să începem cu aceştia din urmă. Dintre discipolii săi, reţinem pe N. I. Apostolescu, Ion Bianu, Ilie Bărbulescu, G. I. Ionescu-Gion şi Haralamb G. Lecca. Celui dintîi, primul istoric literar comparatist de la noi îi scria la data de 9 august 1904 :

„Din sutimi [2]) de elevi, în interval de vreo trei decenie din cariera mea universitară, cel mai mare eşti d-ta, d-le Apostolescu, cel mai modest şi totodată cel mai forte [...]. Aproape de marginea vieţii păminteşti [3]), eu mă bucur că, în privinţa întregei mele activităţi ştiinţifice, te las pe d-ta unicul meu urmaş direct : nimenea nu m-a înţeles mai bine, mai complet şi mai controlat".

Un mai mare elogiu nu era posibil. De la dînsul apar numai opt scrisori, între anii 1904 şi 1907. În cea din urmă, trimisă de la Paris, unde-şi desăvîrşea studiile, dimpreună cu soţia lui, se interesează de sănătatea ilustrului magistru, aşa cum îl numea, ştiindu-l slăbit şi bolnav şi recomandîndu-i băile de la Techirghiol.

O figură deosebită face printre discipolii lui Hasdeu Ion Bianu, cunoscut la maturitate şi bătrîneţe ca un bărbat sever şi închis în sine. Ei bine, în tinereţile lui studioase, prin străinătăţi, descoperim un corespondent limbut şi dezinvolt, trecînd peste diferenţele de vîrstă şi de situaţii, mai ales cînd era vorba de petrecerile sale de felul germanicei sintagme : Wein, Weib und Gesang [4]), ba chiar afectînd tonul unui tovarăş de petreceri nocturne :

„Mi se pare că această scrisoare nu va ieşi la bun sfîrşit, ştii pentru ce ? pentru că e la 11 3/4 din noapte şi încep a o scrie după un foarte vesel chef cu **spumante grignolino** [5]) ; glume, risete, cîntece etc. etc. cu populaţia feminină a casei în care locuiesc. Dar cuget că tot am putere de viaţă... Ce chef ! ! ! Zău nu ţi-ar fi displăcut de a fi fost păctaş ; nu te face... ştiu că nu eşti un sfînt Simeon Stîlpnicu. Dar haide să lăsăm aceste...".

Şi mai departe :

„Ce chef astă seară ! ! Iartă-mă că-ţi scriu aşa rău, căci nu pot mai bine... după chef... ! !".

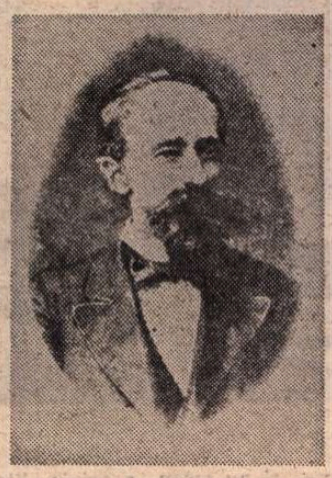
Veselul, prea veselul şi înfiptul corespondent se mai miră că nu primea răspunsuri la epistolele sale ! Acea „tăcere sistematică" i-a deschis însă ochii şi în scrisorile următoare evită confidenţele de aceeaşi natură şi asocierea respectabilului său magistru la stilul petrecerilor lui, cu prea semnificativele etceterale şi semne de exclamaţie.

Slavist adeseori contestat, Ilie Bărbulescu adoptă tonul respectului cuvenit unui genial şi binevoitor maestru şi se arată sincer mîhnit cînd acesta îl suspectează de nesinceritate. Cu aceasta a treia şi ultimă scrisoare, de la 31 decembrie 1900, se încheie, pare-se, nu numai corespondenţa, dar şi relaţiile dintre profesor şi discipol.

Despre G. I. Ionescu-Gion, istoricul Bucureştilor, se spune că Hasdeu şi l-ar fi dorit ginere, ceea ce nu s-a putut îndeplini, prin moartea pretimpurie a Iuliei. După acest trist eveniment, care a pus capăt activităţii ştiinţifice a lui Hasdeu, acesta, ne spune nota biografică, „intenţiona să-l înfieze pe Gion". Din nefericire pentru amîndoi, Ionescu-Gion moare cu trei ani înaintea lui Hasdeu, la vîrsta de 47 de ani, lăsînd regrete unanime. Caragiale îl pastişase în proză şi-i dedicase o spumoasă epistolă în versuri, tachinîndu-l pentru prea frecventele cuvinte şi expresii galice din articolele sale.

Prolificul versificator Haralamb G. Lecca a avut norocul ca Hasdeu să-i prefaţeze întîia culegere de versuri, ca atare intitulată **Prima (1901)** [6]). În genere, după cuviinţă, respectuos cu maestrul său literar, omul era susceptibil şi nu se sfia să-i ceară socoteală cînd se simţea jignit :

„M-am văzut cu Vaschide, căruia l-ai scris — mi-a spus — că m-am pricopsit. Adică, cum vine asta ? Voi veni prin ianuarie la Cîmpina, numai ca să mă lămuriţi, căci prea sînt multe înţelesuri sub cuvîntul «pricopseală»".



Pe una din filele scrisorii, Hasdeu a făcut o curioasă adnotaţie despre războiul anglo-bur de la sfîrşitul secolului trecut. Primele victorii ale burilor l-au făcut să creadă şi în izbînda lor finală :

„Se începe minunea peirii englezilor". Minunea nu s-a produs însă !

Ultima şi cea mai scurtă scrisoare a lui Lecca începe persiflînd, prin punerea între ghilimele, pe „ilustrul poet" Carol Scrob. Românul are o vorbă : „Ride ciob de oală spartă". Atît poeziile, ca şi piesele de teatru ale lui Lecca au avut cam acelaşi destin ca şi versurile ce făcuseră epocă, ale celui ironizat.

CEL mai entuziast dintre discipolii şi colaboratorii literari ai lui Hasdeu a fost desigur Barbu Delavrancea, mare orator şi în scris, cunoscînd, stilisticeşte vorbind, forţa expresivă a repetiţiei :

„Să trăieşti, să trăieşti, să trăieşti, să trăieşti şi să nu mai îmbătrîneşti". —

Aşa îi scria într-un bilet, repetînd, numai de trei ori însă, aceeaşi urare şi încheind :

„Te sărut cu iubire şi pietate şi adoraţiune".

Cu o rară putere de persuasiune, prin scrisoarea de la 7 ianuarie 1903, Delavrancea obţine de la Hasdeu, care nu-l putea suferi pe Maiorescu, să-l voteze totuşi pentru alegerea unui senator din partea Universităţii. Scrisoarea de mulţumire e delirantă, alternînd în prima frază pronumele **te** şi **vă**, pe diferite registre ale reverenţei.

Dintre colaboratorii la „Revista nouă", se propune în 1888 şi Veronica Micle, declarîndu-se debutantă la cealaltă publicaţie hasdeiană, „Columna lui Traian", dar necruţătoarea notă redacţională rectifică :

«Lapsus al memoriei, dacă nu eroare intenţionată. Veronica Micle publicase versuri în „Columna lui Traian" (1874), dar debutase în „Noul curier român" din Iaşi, în 1872, cu două schiţe romanţioase, semnate „Corina".»

Amintindu-şi de relaţiile mamei sale cu Hasdeu, fiica ei mai mare, Virginia, intervine pe lîngă el pentru obţinerea unei prelungiri de concediu (era profesoară).

Numeroase sînt cererile de acest fel, ceea ce dovedeşte că cel solicitat îşi găsea timpul, cu toată tensiunea muncii sale ştiinţifice, de a-şi servi prietenii şi cunoscuţii.

Din primul său an de activitate publicistică, la vîrsta de 18—19 ani, proaspătul strălucit licenţiat în litere N. Iorga colaborează la „Revista nouă", cu ascuţitul său spirit critic. Cea de a treia şi ultimă scrisoare e semnul rupturii, întrucît Hasdeu făcuse opinie separată la premierea lucrării istorice, prezentată fără nume de autor, **Chilia şi Cetatea Albă**, cu aprecieri dure. Răspunsul lui Hasdeu (dintre puţinele rămase) este al unui înţelept, recunoscînd în N. Iorga „una din perlele junei generaţiuni române". Împăcarea se va face după memorabila manifestaţie studenţească, în urma cuvîntării lui N. Iorga, de la 13 martie 1906, din piaţa Teatrului Naţional, manifestaţie cu care Hasdeu se declară solidar, printr-o caldă telegramă. Urmează răspunsul :

„În numele cauzei, al tinerilor şi al meu, cu cele mai calde mulţumiri, vă urez încă mulţi ani de tinereţă idealistă.

N. Iorga"

Interesantă este şi scrisoarea lui Constantin Mille în urma reproducerii de către „Adevărul" a unui articol al lui Hasdeu. Solicitat să colaboreze, nemîngîiatul părinte al Iuliei refuză cu regret, precizînd :

„....de mulţi ani nu mai colaborez regulat la nici un ziar, fiindcă nu mai lucrez **obligatoriu** nimic şi la nimenea."

Într-adevăr, ultima lui publicaţie a fost, în acelaşi an, 1904, prefaţa la o carte a iubitului său discipol mai sus numit, N.I. Apostolescu.

Curioasă ni se pare astăzi eşuarea intenţiei lui Gala Galaction, descurajat de tăcerea lui Hasdeu, cînd şi-a propus să închine memoriei Iuliei o monografie. Se vede că „magul de la Cîmpina" nu intuise enorma capacitate de entuziasm a necunoscutului ce semna cu numele patronimic Grigore Pişculescu.

Nota redacţională numeşte oferta „agresiunea sentimentală a lui Galaction". A fost mai mult un pasionat elan decît o agresiune !

Foarte curioasă este scrisoarea lui A.I. Candrea, în vîrstă de 20 de ani în 1892, cînd „în ajun de a deveni elevul" lui Hasdeu, cum însuşi se recomandă, nu se sfieşte să propună soluţii personale la „cîteva mici lacune" din „opera monumentală de care, cu drept cuvînt, se mîndreşte naţiunea românească, anume **Marele Etymologic al Românieî**" [7]).

Nu ştim cum a reacţionat marele savant în faţa acestui însolit act de curaj intelectual, nici care au fost acele „mici lacune".

Se cunoaşte că Hasdeu a fost un tot atît de mare romanist şi orientalist, ca şi slavist (cu primele noţiuni primite în familie). Dintre cei ce-l consultă în momentul în care-şi începea „studiile de limbi slavice moderne şi de slavistică în general", de cu totul altă valoare a fost Ioan Bogdan, care i se adresează la o răscruce a vieţii, ca student la Viena, în 1887. Lui i-a fost dat să fie, aşa cum spune nota redacţională, „creatorul şcolii româneşti de slavistică".

Fost şi el colaborator al „Columnei lui Traian", la vîrsta de douăzeci de ani, Moses Gaster îl ţine pe Hasdeu, de la Breslau, în curent cu studiile şi lucrările sale. Scrisorile lui sînt dintre cele mai nutrite cu idei şi fapte. Legăturile lor se consolidează cînd Gaster răspunde tăios şi convingător unor obiecţii ale lui Cihac împotriva **Cuvintelor den bătrîni**. Hasdeu se luptă pentru obţinerea de către Gaster a cetăţeniei române, dar fără succes. Relaţiile lor epistolare se întrerup cîţiva ani, din cauza unor „mici deosebiri de vederi", cum spune Gaster cînd, în 1891, îi trimite **Chrestomaţia română**, salutîndu-l ca pe „fruntaşul filologiei române" (calitate incontestabilă, iar nu compliment de circumstanţă).

CAPITALE sînt scrisorile primite de Hasdeu de la tatăl său, Alexandru, şi de la fratele acestuia, Boleslav.

Cel dintîi, apreciat pentru erudiţia sa şi pentru sentimentele lui patriotice, fusese numit membru al Societăţii academice române [8]), dar autorităţile ţariste au considerat incompatibil acest titlu cu calitatea de cetăţean rus, aşa încît a trebuit să renunţe. Mai tîrziu, cînd Alexandru a vrut să treacă în ţară, spre a se stabili definitiv la noi, i s-a refuzat paşaportul. E mişcător felul cum tatăl se adresează fiului, ba cu vorbele „dragă fiule", ba mai apropiat, „prietene Tadeu" sau „prietene Bogdan" [9]), iar norei îi spune „dragă, scumpă amică", suprimînd barierele de vîrstă şi rigidele relaţii de altădată dintre părinţi şi copii.

După încetarea din viaţă a lui Alexandru, ne surprinde brutala intervenţie a fratelui său mai tînăr, care se adresează nepotului moştenitor, în lipsă de copii, feţelind însă memoria, pentru Bogdan, sacră, a părintelui :

„Dragă nepoate ! Te faci vinovat — recunoaşte tu însuţi — de a nu-mi fi răspuns la numeroasele mele scrisori, ori nu le-ai primit, ori sămînţa răposatului tău tată a căzut pe pămînt roditor. Nu mai eşti copil [10]) şi poţi înţelege motivele ce l-au făcut să-i poarte dusmănie fratelui ce-i urma ca vîrstă. Fratele meu a vrut să-şi depărteze copiii, numai pentru că ei au fost martorii vieţii lui destrăbălate. [...]Tocînd averea copiilor şi căsătorindu-se cu puţin înainte de a-şi da obştescul sfîrşit, el a murit în mizerie — **dixi** destul !".

Destul şi prea destul ! Oricît îi va fi părut Alexandru de ticălos lui Boleslav, trebuie să-l recunoaştem celui dintîi meritele de a-şi fi educat fiul în mod ireproşabil şi de a fi întreţinut într-însul flacăra sentimentului naţional, în care însuşi şi-a încheiat zilele.

Nu putem să ne arogăm rolul de judecător în conflictul dintre cei doi fraţi, amîndoi foarte cultivaţi şi cu „preocupări multiple".

Şerban Cioculescu

(Continuare în pagina 8)

[1]) **B. P. Hasdeu şi contemporanii săi (Corespondenţă primită)** text stabilit, traduceri şi note de Nicolae Mecu, Viorica Nişcov, Al. Săndulescu, Mihai Vornicu, coordonare şi studiu introductiv Al. Săndulescu, Volumul I, Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice, Institutul de Istorie şi Teorie literară „G. Călinescu", Editura Minerva, Bucureşti — 1982.

[2]) Sute.

[3]) B. P. Hasdeu a murit la 25 august 1907, la Cîmpina.

[4]) Vin, femeie şi cîntec.

[5]) Ital., specie de vin spumos.

[6]) Lat. pl. n. sau s.f. ? Au urmat celelalte pînă la **Octava**, tot astfel numerio intitulate.

[7]) **Etymologicum Magnum Romaniae.**

[8]) Prima formă a Academiei Române.

[9]) Ambele prenume au acelaşi etimon.

[10]) Scrisoarea e din 1877, cînd Bogdan era în vîrstă de **41** de ani.

Trapez

XLVIII

175. Dacă ar fi să scriu un „Dicţionar al copilăriei", m-aş opri visător la cuvîntul „pîrleaz". Cu cîtă bucurie zăream ingenioasa născocire, anihilînd toată puterea gardurilor ce mă ţinea prizonier, în timp ce dincolo puteau fi atîtea : teritorii nesfîrşite, tufişuri de mure, margini de păduri, rîuri şerpuind sub soare. Pîrleaz : doi pari bătuţi în pămînt, atîta tot, şi o scîndură între capetele lor, iar aventura ce păruse interzisă putea începe. Mai tîrziu, cînd băieţii şi fetele creşteau, cuvîntul se încărca de un plăcut echivoc.

Am văzut aseară un film în care, într-un peisaj de coline presărate cu arbori, se zărea un pîrleaz, şi m-a cuprins nostalgia. Filmul se petrecea în Anglia, şi deodată m-am simţit înrudit — aş zice vărprimar — cu englezii. Oare englezoaicele vor fi sărind şi ele pîrleazul ? Dacă ar fi ca să mă mai nasc o dată, mai că aş dori ca să mă nasc în Anglia.

176. Aventuri în Orientul Mijlociu. În 1962, la Cairo, într-un palat fastuos, recepţie oferită de Preşedintele republicii. Tot îmbiat de cei ce roiau cu tăvi încărcate cu zaharicale, am sfîrşit prin a lua o caramea. Dar era atît de tare şi de cleioasă, încît mi-a smuls coroana de pe un dinte. Tocmai în acea clipă, Nasser a trecut pe acolo, urmat de ministrul culturii, un general în civil care păşea ca pe un cîmp de manevre, şi m-a întrebat ce ţară reprezint. Înghesuindu-mi într-un colţ al gurii corpurile străine, am răspuns cu un glas sugrumat, ce putea fi pus pe seama unui prea puternic simţămînt patriotic : — La Roumanie, Monsieur le President ! Şi m-am gîndit la Logofătul Tăutu.

177. Niciodată, în legătură cu străduinţele mele deasupra paginei de hîrtie — chiar şi atunci cînd mă înverşunez zile întregi să smulg un text din mlaştina platitudinii — nu mi-a venit în minte cuvîntul „muncă". De cele mai multe ori, m-am simţit un ocnaş care scurmă sub lespedea celulei, fără să fie sigur că truda nu-i va fi zadarnică.

Dar chiar după ce aveam sentimentul că am izbutit, repede mă cuprindea neliniştea, ca şi cum aş fi auzit, din urmă, ciinii temnicerilor.

Ce liber am fost în timpul vieţii mele, — şi ce ocnaş !

178. Cînd voi fi luat pentru prima oară act de existenţa manichiuriştelor şi a operaţiunii cu care se îndeletnicesc ? În frizeriile pe care le-am frecventat îndată ce am ieşit din copilărie, nu apăruseră încă. Existau, în schimb, canari în colivii şi, în borcane de sticlă — primele acvarii, ca să le zic aşa, pe care le-am văzut în viaţa mea — lipitori. Drept firmă, multe dintre acele prăvălii de ras, tuns şi frezat aveau un lighenaş de aramă agăţat deasupra uşii. Înăuntru, patronul sau calfele puteau zdrăngăni la o mandolină împodobită cu tot felul de pamblici. Existau — pentru muşterii care le solicitau — şi un fel de bigudiuri masculine menite să le menţină mustaţa în furculiţă.

Cum de s-a putut ca într-un cap tuns în asemenea frizerii să încolţească poezii de avangardă, nu-mi dau prea bine seama. Un rol s-ar putea să-l fi jucat înfăţişarea fioroasă a cleştilor de scos măsele.

Geo Bogza

Orașul și cultura română modernă

DEZVOLTAREA orașului românesc la începutul secolului al XIX-lea nu a avut numai consecințe sociale, economice, politice, ci și pe planul culturii, al apariției unor instituții necunoscute pînă atunci în Țările Românești ca și al afirmării moderne a celor aflate într-un stadiu embrionar. Ziare și reviste — unele din ele specializate — teatre, școli superioare, tipărituri de cărți, cenacluri, societăți științifice și artistice capătă acum nu numai o formă instituțională, ci își desfășoară activitatea din perspectiva unui **program**. Aici credem că aflăm elementul esențial, placa turnantă care a determinat definirea conceptului de cultură română modernă. Pentru că dotarea unei țări cu instituții culturale reprezintă o condiție obligatorie dar nu și suficientă a progresului spiritual, a modernizării unei culturi. Numărul lor mare — mai ales în epocile de început ale unei culturi — duce la proliferarea pletorică, la ceea ce s-a numit în cultura română, în deceniile șase și șapte ale secolului trecut, „forme fără fond".

Contribuția unei instituții la dezvoltarea culturală a unei țări se judecă în raport de caracterul novator al programului său, de racordul acestui program la necesitățile spirituale ale societății, de impulsurile date creației propriu-zise, de contribuția la formarea publicului. Un program cultural purtător al unui mesaj novator se poate manifesta în gol din moment ce nu ține seamă de stadiul dezvoltării sociale, morale ale unei colectivități, de posibilitățile pe care societatea le are de a recepta „mesajul", de a decodifica „semnalele", de a le transforma în impulsuri spirituale.

Din acest punct de vedere, esențial pentru cercetarea noastră, generația pionierilor — Eliade Rădulescu și Asachi — ca și marea generație a anilor 1840 : ctitorii Vasile Alecsandri, Mihail Kogălniceanu, Ion Ghica, Grigore Alexandrescu au avut intuiții cu adevărat exemplare și au creat puncte de convergență fecunde între Europa și societatea românească. Generație de luptă, ei au repudiat anacronismele sociale și culturale, dar au știut să afle în structurile interioare, în ceea ce spiritualitatea națională avea organic, profund, temeiurile resurecției intelectuale care a revoluționat întreaga cultură românească.

CA SĂ înțelegem în adevărata lui complexitate procesul care s-a petrecut în acest început de veac, vom spune că această generație, cu un rol atît de important în înrîurirea pe făgașuri moderne a culturii noastre, nu a fost alcătuită în exclusivitate de artiști. Scriitorul prin excelență, în cel mai deplin înțeles al cuvîntului, a fost Vasile Alecsandri ; ceilalți au avut o pregătire de istorici (Mihail Kogălniceanu, Nicolae Bălcescu), de economiști (Ion Ghica), de ingineri chiar (Gheorghe Asachi). Formați în țara noastră, în așezămintele școlare obișnuite ale timpului, urmînd etapele firești ale vremii, preceptori străini, pensionate particulare în limbi străine — franceză sau greacă — dar și în limba română, ei acumulaseră cultura epocii care circula atunci în țara noastră. Cei care vor merge la studii în străinătate, precum un Mihail Kogălniceanu, Ion Ghica, vor descoperi alte structuri sociale care vădeau cît de perimate, cît de anacronice, cît de contrastante cu ideea de progres erau întocmirile sociale din țara noastră, vor cunoaște o **nouă civilizație**. Noțiune care pentru ei avea un înțeles larg, incluzînd, pe lîngă dezvoltarea socială, economică, și tot ceea ce știința, tehnica, literatura, arta și muzica produseseră pînă atunci prin instituții care lipseau țării noastre. În sfîrșit, ei au cunoscut o mișcare literară și anume romantismul, aflată la apogeul tumultuoasei sale afirmări.

Ceea ce aș vrea să reținem e faptul că transformarea culturală produsă în centrele urbane românești la începutul secolului al XIX-lea a făcut parte integrantă dintr-un proces de înnoire ce privea întreaga societate românească. Mihail Kogălniceanu vorbea despre „razele civilizației moderne" care „imbinzise moravurile în toate societățile Europei", Ion Ghica considera secolul al XIX-lea „secol mare și luminos între toate, menit a schimba fața lucrurilor pe pămînt, de la apus la răsărit ; secol care a adus cu dinsul o civilizațiune cu totul și cu totul nouă". Important mi se pare iarăși faptul că se urmăreau modernizarea întregii societăți românești, înlăturarea a tot ceea ce era anacronic, incepînd cu stratificarea și raporturile dintre clasele sociale, pînă la mentalități și obiceiuri. Ne va izbi de pildă frecvența termenului luptă în proza cu caracter memorialistic a lui Vasile Alecsandri, care vorbește despre „lupta necontenită între ideile vechi și nouă", „o luptă neîmpăcată și amară începu dar între oamenii neiesiți din țară și între tinerii crescuți în străinătate". Acest ultim citat validează faptul că starea de beligeranță a pornit din confruntarea între două realități sociale, morale și spirituale — cea occidentală și cea românească — și a căpătat impulsul hotărîtor prin cunoașterea Europei.

Modernizarea instituțiilor culturale sau întemeierea celor care lipseau cu desăvîrșire se înscrie în cadrul acestui proces. Dar au fost ele create în sine și pentru sine ? Dacă am opri cercetarea noastră doar la simplul proces de catalogare, etapă indispensabilă dealtfel, nu le-am înțelege sensul și menirea în societatea românească. Și aceasta deoarece prin ele și datorită lor s-a petrecut o transformare radicală a înțelesului pe care îl are opera de artă și situația ei în societate. Mai precis, pînă în jurul anului 1820 opera literară se crea aproape exclusiv pentru autorul ei și avea răsunet mai ales în cercul unor prieteni.

În afara Școlii Ardelene, din secolul al XVIII-lea, curent ideologic de luptă, de afirmare polemică, producția artistică nu avea o circulație propriu-zisă și pînă în jurul anilor 1820—1830 nici nu cred că putem vorbi de o literatură în sensul modern al cuvîntului, ci de producții artistice care încă nu se desprinseseră ca statut din orbita folclorului. De o restrînsă circulație, deoarece formele moderne de răspîndire a literaturii nu existau, aceste producții nu puteau să creeze nici un curent literar, nici un curent de opinie publică. Ecourile din literaturile străine nu reprezintă receptarea unui curent european și determinarea unei mișcări similare autohtone, ci influența unor lecturi ce aveau o mai largă circulație într-un anume mediu și corespundeau unei stări de spirit a cîtorva oameni. Dar scrierile literare nu treceau dincolo de acest prag și nu creau o opinie literară, o mișcare artistică, un curent de sensibilitate. Pe scurt, ele nu aveau o influență, dat fiind lipsa mijloacelor de comunicare, adică a instituțiilor prin care ele trebuiau să se propage, așa cum ne încredințează cel mai fidel martor al timpului, Vasile Alecsandri, referindu-se la literatura generației dinaintea lui : „Toate aceste scrieri au meritul lor în privirea versificării și a limbii, ades mlădiate cu mult talent ; dar nu au putut exercita vreo influență asupra gustului pentru literatură în epoca de care vorbim, fiind neră spîndite în public".

Tipărirea de ziare cu suplimentele lor literare, de reviste se înmulțește în 1840 prin apariția „Daciei literare", publicația românească al cărei articol-program a statuat trăsăturile celui dintîi curent literar autohton în adevăratul înțeles al cuvîntului. Am putea descifra doi timpi în afirmarea culturii naționale la începutul secolului : mai întîi lupta pentru o cultură în limba română și apoi lupta pentru o cultură națională. Mai întîi teatru universal în limba română și vestita bibliotecă a lui Eliade Rădulescu, ce cuprindea o îndrăzneață selecție din literatura străină, ce trebuia tradusă în limba noastră, apoi apelul pentru crearea unei literaturi originale, naționale. Cei doi timpi n-au fost antitetici, ci s-au urmat strîns, devenind la un moment dat concomitenți.

ACEASTĂ revoluție culturală a avut în vedere deci nu numai crearea unei literaturi, ci și a mijloacelor pentru răspîndirea ei, pentru a determina în același timp un curent estetic și unul de opinie publică. Pentru că, asemenea lui Alecsandri, Kogălniceanu avea conștiința unei măcinări în gol din pricina lipsei de audiență publică : „scriem... pentru un public așa de mic, încît nu se poate numi public". În consecință, prin teatru, prin reviste, prin societăți culturale se urmărea tocmai lărgirea ariei publicului, mai precis, crearea unei conștiințe culturale românești. Dar a avea un public nu reprezintă un scop în sine. Generația anilor 1840 a căutat să formeze un public care să poată recepta o literatură națională. Și aici am vrea să remarcăm faptul esențial : am văzut că lupta care se ducea în numele modernizării și pentru modernizarea tuturor structurilor sociale, morale și intelectuale avea în vedere modelele apusene. Dar instituțiile culturale create în această vreme, specifice vieții orășenești, au fost puse în slujba edificării unei culturi naționale. E drept, și aici, modelul e acela al curentului dominant în epocă : romantismul. Sub influența lui, instituțiile specifice dezvoltării urbane transformă o cultură tradițională creată la sat, cultura folclorică, în cultură modernă. Astfel orașul creează structurile care permit dezvoltarea unei culturi moderne, face trecerea de la scrisul pentru sine sau pentru un cerc restrîns de oameni la o direcție și o mișcare literară, de la o creație propagată în virtutea unor obișnuințe folclorice la o direcție estetică, la o cultură în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Orașul a fost constructorul culturii române moderne, neavînd în ceea ce privește instituțiile, mijloacele, metodele, structurile nici un antecedent, nici un model în societatea românească a secolelor trecute. Dar toate aceste instituții, care se înscriau în acea luptă dusă în numele și pentru ideea de civilizație, au clădit o cultură izvorită din materialul tradițional țărănesc și istoric. Nu doar ca element exterior și decorativ, ci ca substanță, ca rațiune de a fi a culturii, ca sens al existenței omului de artă, ca singura posibilitate de a cuceri originalitatea mult rîvnită.

E limpede că funcția culturală a orașului românesc la începutul veacului al XIX-lea a fost realizarea sintezei între mijloacele moderne de creare și propagare a culturii aparținînd structurilor apusene și fondul ancestral, substratul nealterat al gîndirii și sensibilității naționale. Din întîlnirea acestor doi factori — unul descoperit de generația romantică în lumea occidentului, altul în societatea noastră — s-a născut cultura română care a cunoscut „marile sale ore" prin păstrarea unui echilibru între modern și tradițional, transformînd în valoare novatoare ceea ce părea imuabil. Dar acest moment nu ar fi fost posibil dacă generația anului 1848 nu ar fi descoperit acele modalități europene apte să metamorfozeze o cultură aflată încă în faza înțelegerii folclorice, atît a esenței actului de creație, cît și a finalității lui și nu l-ar fi implantat în viața societății românești determinînd intrarea culturii românești pe făgașurile modernității. Astfel, începutul secolului al XIX-lea devine nu numai o epocă de cultură, ci și un reper ce dovedește un fapt esențial, cu valoare exemplară : progresul unei culturi se realizează prin sinteza dintre ceea ce lumea din afară a creat, și noi ne-am însușit, și permanențele spirituale autohtone.

Valeriu Râpeanu

VIOREL MĂRGINEAN : **Piața Universității**

Poezia franceză contemporană din anii '20 pînă în zilele noastre

● Sub egida Consiliului Culturii și Educației Socialiste, Uniunii Scriitorilor și Muzeului literaturii române, s-a deschis, la sediul muzeului din str. Fundației 4, expoziția „Poezia franceză contemporană din anii '20 pînă în zilele noastre", realizată de L'Association pour la Diffusion de la Pensée Française" de pe lîngă Ministerul Relațiilor Externe din Franța.

La vernisaj au luat cuvîntul **Al. Balaci**, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, **Al. Oprea**, directorul Muzeului literaturii române, și **Pierre Decour**, însărcinat cu afaceri ad-interim al Franței la București.

Expoziția reunește poeți reprezentativi, de la Baudelaire la Michel Butor, ce se prezintă prin creația proprie, dar și în viziuni plastice, la care se adaugă scrisori originale, cărți cu dedicații, culegeri de traduceri din patrimoniul „Muzeului literaturii române" ce reflectă ecourile poeziei franceze în literatura română.

Benzi cu vocile poeților prezenți în expoziție, videocasete ilustrative întregesc imaginea conturată de expoziție asupra poeziei franceze contemporane.

Au fost prezenți **Ion Gălățeanu**, secretar de stat la Consiliul Culturii și Educației Socialiste, membri ai ambasadelor, oameni de cultură și artă, un numeros public.

În marginea unei corespondențe

(Urmare din pagina 7)

Mărturia de mai sus se agravează cu alta, din anul următor, 1878, în care Boleslav ni-l înfățișează pe Alexandru fără milă, cu același ton acuzator „îmbătrînit, slăbit, înconjurat de trei surori din neamul Ghijdeu, și de două fetițe, fiicele (?)[11] lui taică-tău : i-am ajutat cu ce am putut și i-am lăsat în plata Domnului, iar de atunci nu l-am mai văzut nici pe fratele meu, nici Basarabia". Unchiul se mutase definitiv în Austria, unde a și murit, lăsîndu-i lui Bogdan moșia părintească din Cristinești. Alexandru s-ar fi justificat față de mezinul său cu această mișcătoare mărturie, rămasă însă fără de efect : „Patimile m-au învins". Asprul judecător își încheie astfel rechizitoriul inuman :

„E ridicol să fii robul unor pasiuni ! Dar mintea ? Unde-i era mintea ? Că a avut, și încă prea multă — de asta nu se poate îndoi nimeni".

Măcar atîta recunoaștere ! Genialul Hasdeu a fost beneficiarul unei fericite moșteniri intelectuale.

În altă ordine de idei, reținem din aceeași scrisoare a lui Boleslav, din 9 februarie 1878, că fusese prieten cu domnitorul Alexandru Ioan Cuza, că la Viena îl cunoscuse și că-l vedea „aproape zilnic". Domnitorul s-ar fi plîns de Hasdeu. De aici concluzia : „...cu ce te-ai făcut vinovat față de Cuza, nu știu și nu am întrebat niciodată".

Se pare că și Hasdeu a fost adversarul loviturii de stat a lui Cuza și a aprobat demiterea lui, ca alți partizani ai constituționalismului.

Ultima scrisoare a lui Boleslav (1812—1886) e din 1883. Ca toți Hasdeii, se mîndrea cu genealogie domnească[12] și obținuse „testamentul lui Petriceicu[13]) în copie autentificată de ministerele de externe ai Austriei și al Rusiei, după actele din Przemyśl[14]) ; are și sigiliul".

În familie, interesul pentru istoria națională era foarte dezvoltat. Boleslav scria la o lucrare genealogică asupra Hîjdeilor. Ce se va fi ales de ea ? A reluat-o moștenitorul lui Bogdan, Iuliu Dragomirescu.

Ca să încheiem cu disensiunile dintre cei doi frați, menționăm că, mai discret și reținut, Alexandru nu răbufnește împotriva mezinului, ba chiar îl descrie avantajos, în scrisoarea de la 24 mai / 5 iunie 1866 :

„De altfel e și mult mai bogat decît mine, pentru că a fost mai econom, și n-a jucat niciodată în cărți[15]) ; el are un capital de 20 000 dat cu procente, ba și-a mai clădit și o fabrică de bere bavareză excelentă și o seră, de la care primește de asemenea un mic venit".

În 1878 însă, Boleslav se plînge de „crahul vienez" că l-a „afectat serios". Pîrdalnica fluctuație a Bursei, pentru cei ce-și plasau averea mobilă în acțiuni !

În articolul viitor vom trece în revistă relațiile lui Hasdeu cu mari savanți străini.

Șerban Cioculescu

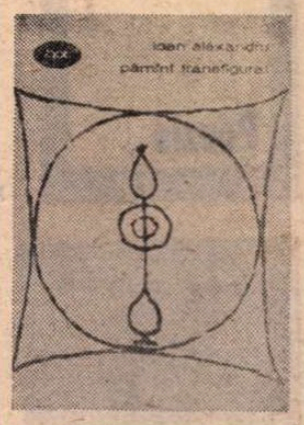
[11]) Semnul de întrebare, al lui Boleslav, la o lucrare genealogică asupra Hîjdeilor. Ce se va fi ales de ea ? A reluat-o moștenitorul lui Bogdan, Iuliu Dragomirescu.

[12]) Prin adopțiune : domnitorul își înfiase nepoții, Nicolae și Lupașcu Hașdeu, (sau Hîjdeu ?).

[13]) Ștefan Petriceicu, domnitorul Moldovei (1672—1674).

[14]) Domnitorul a murit refugiat în Polonia ; fusese șeful partidei polonofile.

[15]) Tatăl se mărturisește așadar cartofor. Într-o altă scrisoare, nobilul sărăcit își aplică dictonul latin : **Omnia mecum porto.**



De la „infern" la „paradis"

IOAN ALEXANDRU se află, cu **Pământ transfigurat**, la a cincea antologie de autor. Cea mai cuprinzătoare, dar și cea mai discutabilă sub raportul criteriilor. Înainte de orice, nu e deloc ușor să-ți dai seama, parcurgînd sumarul, de unde provin poeziile și care sînt, dacă sînt, ineditele. Deși culegerea se bucură de o generoasă **Prefață**, semnată de Zoe Dumitrescu Bușulenga, și de o **Notă biobibliografică**, întocmită de Ulvine Alexandru, lipsesc cu desăvîrșire precizările referitoare la ediția de față. Cele peste două sute cincizeci de poezii se înșiră într-un lung monom, ca al cămilelor în deșert, negrupate pe volume și nerespectînd cronologia întîii tipăriri. S-ar putea ca, risipind aparent la întîmplare poeme din **Infernul discutabil** în masa de **Imne**, autorul să fi urmărit un scop anume, care însă mie îmi scapă. Dealtfel, din primele sale cărți, a reținut foarte puține titluri. Cele mai multe sînt din **Infernul discutabil**, în jur de douăzeci. Fără a mai stărui în calcule de acest fel, e deajuns să precizez că prima jumătate a creației poetului (de la **Cum să vă spun** la **Vămile pustiei**) nu ocupă decît a opta parte din **Pămînt transfigurat**. Restul de șapte optimi sînt poeme apărute în cele patru volume de **Imne**. Aici, cel puțin, criteriul este clar. Ioan Alexandru a mers, cum se spune, pe mîna acelor critici ai poeziei lui care consideră că versurile mai noi sînt superioare celor din deceniul șapte. Acest punct de vedere îl exprimă fără ezitare prefațatoarea: „...Cei patru ani care despart **Vămile pustiei** de volumul **Imnele Bucuriei** înseamnă în devenirea lui Ioan Alexandru un interval esențial de progres în cunoaștere. A fost o scurtă pauză de creație, dar ce recoltă a gîndului, ce extensie a orizontului de cultură, ce adîncire a propriilor idei mitopoetice au fost provocate de confruntările cu Europa contemporană!" (În paranteză fie zis, doar una sau două din multele poezii citate ca argument pentru această evoluție în prefață pot fi găsite în sumarul antologiei!). În ce mă privește, nu ezit la rîndul meu a mă declara de părerea contrarie. După o sută și mai bine de pagini de antologie, am tresărit recunoscînd versuri care, acum un deceniu și jumătate, promiteau în, pe atunci, **Ion** Alexandru, un altfel de poet, mai profund, mai dramatic, mai vizionar: „Despre poeți numai moartea poate vorbi / singură moartea știe despre ei cîte ceva". Sau: „S-au scumpit caii așa cum se scumpește / apa în nori pe vreme de secetă". Sau, în fine: „Dar nunțile la noi pline de coamele cailor / și clopote roșcate la hamuri cu panglici tricolore, / la căpăstru minjii duc frunze țepene de stejar și burțile iepelor sînt pline de praf și sudoare. // Peste atîtea dealuri umblă roțile în Ardeal / că bărbații sînt aduși puțin de umeri / și toți covacii în păduri cresc noaptea / numa-n rădăcină." Cu **Vămile Pustiei** începe, de fapt, schimbarea la față (nu încă și la nume) a poetului. Ea se va desăvîrși pînă la nerecunoaștere în **Imnele Bucur'ei, Imnele Transilvaniei, Imnele Moldovei** și **Imnele Țării Românești**. Cum se vede de la titluri, și cum au observat toți comentatorii, poetul a sacrificat vizionarismul său tulbure-expresionist, bazat pe un mare instinct al materialității lumii, cu ecouri din Blaga, din **Infernul discutabil**, pentru o lirică solemnă și festivă, de caligrafii bizantine pe filieră gîndiristă. Nu e însă adevărat că poezia lui Ioan Alexandru a descoperit abia acum temele sociale și naționale. Din capul locului, și ca una din componentele ei „ardelenești", această poezie a continuat spiritul unor Goga, Beniuc (în **Cum să vă spun**), Cotruș, Blaga, cu tot acel sentimentalism social și național care îi caracterizează. Evocator al locurilor natale, al casei părintești, al tradițiilor familiale, al Ardealului străvechi țărănesc, vatră românească milenară, Ioan Alexandru n-a devenit în **Imne**, ci a fost de la întîia sa carte. Diferența nu trebuie așadar căutată în tematică, ci în concepția despre poezie și în modalitatea de expresie.

Există indicii că schimbarea n-a fost fără dificultăți lăuntrice. **Imnele Bucuriei** păstrează semne ale unor îndoieli, întrebări și sfîșieri. Cerul poeziei lui Ioan Alexandru va deveni senin abia în cărțile următoare. **Întoarcerea poetului** e un amplu poem hölderlinian, pe tema experienței Pustiei, pe care poetul n-o poate ocoli în drumul lui spre sine. Imaginația este aici încă puternică, versurile au sintaxă originală și dificultuoasă, răsucite ca vița de vie pe araci. Aspectul teratologic al liricii anterioare n-a dispărut complet, iar epurarea sufletului de vechile fantasme e doar parțială („Trebuie doar să te lași ușurel în voia valului / Și poemul se-ntoarce la paianjenii și broaștele sale"). Umbletul prin piscurile mari de piatră ale renunțării la pămîntești chemări nu e scutit de teamă și nici de tentația capitulării. Imagini ale luptei cu sine apar și în alte locuri (acum sau mai tîrziu), cînd poetul se proiectează în Abraham, în Iacob sau în Ieremia: „Într-o fîntînă fost-a aruncat / Doar va pleca de-a binelea din țară / Dar el era-n cuvînt întemnițat" / Și n-avea cum să iasă înafară", ne spune poetul despre acesta din urmă. Din puțul unde ura concetățenilor l-a aruncat, Ieremia a fost salvat de o voință de sus care i-a întins o „funie de aur și de înviere". Noul Ieremia nu va mai fi întunecatul cîntăreț al ruinelor, al pieirii și morții: va fi, dimpotrivă, „îmbrăcat în grai de sărbători".

Treptat atmosfera se face blîndă și extatică iar tonul cu adevărat imnic. Încă din **Vămile pustiei** puteam nota viziunile pure, de o religiozitate decorativă, bizantin hieratică: acolo cu o notă aproape ascetică și care dădea liricii un gust de cenușă. În **Imne** domină bucuria. Universul e transfigurat și luminos, paradisiac, plin de dulceață. Versurile capătă o factură net tradiționalistă și se îmbracă în haine de duminică. Expresivitatea devine egală și stereotipă. Lucrul cel mai criticabil este elementaritatea artei poetice, presupuse a genera aceste poezii cuviincioase și șterse, nu o dată de o stîngăcie fără farmec.

O INTENȚIE de sinteză ambițioasă remarcăm deja în **Imnele Bucuriei**. În tiparele odei pindarice, poetul punea icoane de viață păstorească, autohtonă, o geografie și o istorie ușor de recunoscut, urcînd pînă la codrii vechii Dacii. Într-o poezie ce nu mai apare în volumul antologic, era evocat Orfeu, ca avîndu-și „sălașul" în Dacia. Modele pentru o astfel de mitologie românească îi ofereau lui Ioan Alexandru și Coșbuc (**Atque nos**) și Eminescu (**Mureșanu** ș.a.). Ceea ce reușește poetul să realizeze din proiectul său este (mai ales în **Imnele Bucuriei**) sugerarea unei țări mirabile de păstori și de holde („o patrie de fosnet aurie"), blînd luminate de soare, cu dimineți înrourate, cu „slăvitul vînt" care face să unduiască ierburile, cu oameni muncitori și smeriți, pierduți în cîntări de slavă, cu turle ce-și trimit semeția spre un cer îngăduitor și protector. Putem desprinde destule imagini și versuri fericite: „Grea este sfînțenia de purtat / Mai grea decît roata istoriei"; „De turme-i grea Moldova și păduri"; „Maramureș murmure amar / De mirese mari nemăritate". Cîteva imne sînt emoționante în întregime. Ceea ce oprește însă aceste cărți să-și împlinească programul este, pe de o parte, un soi de sîrguință în plan cantitativ, care face ca mare parte din versuri și poeme să aibă un aspect industrios, cu multe repetări inutile, cu împiedicări ale cuvintelor, invadate de buruiana platitudinii neplivită la vreme; pe de altă parte, din vizionară, lirica lui Ioan Alexandru devine descriptivă, meticuloasă, etnografistă. Modelul tot mai des urmat nu mai e acela tineresc-romantic eminescian, ci acela „monografic" al lui Aron Cotruș, care și el a închinat cîte o carte provinciilor istorice românești. Abundă enumerările, listele de nume (ca în **Dumbrava roșie** a lui Alecsandri), evocările nici măcar liric transfigurate de personaje istorice ori familiale (ca în **Satul meu** de Ion Pillat și fără duioșia lui Goga). Aproape nu este personaj al cosmosului rural (mama, tatăl, clopotarul, lelea Maria, lelea Teodosia) care să nu aibă parte de un portret previzibil și lipsit de marea imaginație de odinioară. Uneori aceste fresce și figuri de epocă sînt scăldate într-o atmosferă difuză de icoană ortodoxă, în linii puține, stilizate și hieratice: „Poartă străveche în satul părintesc / Simbol curat fără zăvor / De-o parte te veghează țintirimul / De alta șopotește un izvor // Acolo-i casa noastră din lemn și din pămînt / Clădită anevoie în sudoare / Pe dealul nostru mo!com transilvan / Sărac în dobitoace și grînare." Deobicei însă prozaismul cotropește lirismul: „De lelea Teodosia ce-aș putea să spun / De văduvia ei în sărăcie / Trăiește numai din priveghi și post / În casa ei puțină și pustie // De cînd i-a murit omul în război / Umblă pe cap c-o singură năframă / Doarme pe jos pe-o scîndură de brad / C-un țol de lînă care se destramă / Și tot vorbește singură pe drum / Și spune bună ziua într-o doară" etc. Schimbînd numele, poezia rămîne aceeași: „Lelea Marie la lampă în amurg / La treizeci și ceva de ani de văduvie / Acum cu toată casa ei în alb / Așteaptă-n pace moartea ca să vie // Treizeci de ani în negru a umblat" etc. În **Viața deocamdată** sau în **Infernul discutabil** animalele familiare țăranului erau niște prezențe mitologice. În **Imne** ele își pierd capacitatea simbolizatoare și uneori și pe aceea decorativă. La fel, copacii, florile, flora comună pe care poetul n-o uită, dar în cîntarea căreia nu nimerește decît vagi accente lirice: „Rodnicia bradului nu-i la pămînt / Crengile din vîrf sînt încărcate / Să auzi cînd șuieră în vînt / Cîte vămi în urmă-au fost lăsate..." Marile imne (adresate lui Ștefan cel Mare, lui Brâncoveanu — subiect al multor compuneri —, lui Șincai și altora) seamănă cu niște greoaie mașinării, din care răsare rareori un vers norocos, cînd nu alunecă de-a dreptul în plata cronică rimată: „În București la poalele Mitropoliei / Tatăl lui Brâncoveanu a fost asasinat / Crucea de piatră de pe fostul deal al viei / Și-acum păstrează locul neuitat". Penuria vocabularului poetic este la fel de remarcabilă ca și subțierea mitosului. Aerul de versificație stîngace se instaurează pretutindeni. E deajuns să citez poezia titulară: „Transfigurarea ajungerea-n cuvînt / Mutare-n spirit foc în nevedere / Giulgiurile golului mormînt / Pe răni hrănesc pămînt de înviere // Cu cît copilul a crescut în noi / Cu atîta paradisu-i aparține / Ca norii fi-vom despuiați de ploi / Rodi-va stingerea de sine // Grădina și orașul cetate fără veac / Întemeiază dincolo de stele / Durează-n tot ce-i mai sărac / Rodesc a perle lacrimile mele". Tocmai forța inmnică nu se simte în aceste versuri. Mi-e greu de aceea să fiu de acord cu Edgar Papu care-l consideră pe Ioan Alexandru „cel mai mare poet imnic din întreaga istorie a literaturii noastre", autor de icoane comparabile cu acelea de pe zidurile Voronețului și Sucevița care „îți iau ochii dintr-o dată". Trebuie să mărturisesc cu părere de rău în încheiere că rămîn la ideea că autorul extraordinarelor viziuni din **Infernul discutabil** sau al suav-spiritualelor invocații din **Vămile Pustiei** nu și-a ținut marea promisiune.

Nicolae Manolescu

Ioan Alexandru, **Pămînt transfigurat**, Editura Minerva, Biblioteca pentru toți, 1982.

„Literatura, mesaj peste timp"

● La Sibiu, Mediaș, Agnita și în alte localități ale județului Sibiu, au început manifestările culturale din cadrul celei de a 15-a ediții a festivalului „Cibinium 82". Desfășurat în acest an sub genericul „Literatură, mesaj peste timp", festivalul înscrie într-o serie de localități (Sibiu, Mediaș, Alamar, Dîrlaș, Sadu, Marpod, care au dat scrisului și culturii române personalități de frunte) manifestări literare, simpozioane, dezbateri, medalioane literare.

Pînă la 3 octombrie vor avea loc, cu prilejul festivalului „Cibinium 82", tradiționalele „Colocvii de critică".

De asemenea, în program sînt incluse mese rotunde pe teme ca: „Tiparul sibian între tradiție și actualitate", „Tendințe și orientări în studierea literaturii populare", „Probleme actuale ale literaturii pentru copii" etc.

Revista revistelor

● **Interviuri.** Întrebat de Ilie Purcaru despre cei care i-au „sprijinit zborul liric", Nicolae Dragoș răspunde în interviul din „Flacăra" (24 sept.) că rămîne obligat multor critici și scriitori, de la virstnicul Ș. Cioculescu la tînărul C. Pricop, care „s-au rostit" despre cărțile sale, și înșiră peste patruzeci de nume. „Toate cărțile dv., stimate Nicolae Dragoș, s-au bucurat de o foarte bună primire în rîndul criticii...", constată și Ilie Purcaru. N-ar fi nimic de adăugat, dacă redactorul revistei n-ar adăuga el însuși cu imprudență: „...cu excepția unei aripi (a criticii — n.n.) care e reticentă față de o anumită tematică și o anume expresie poetică". Acest proces de intenție făcut nu știm cărei „aripi" a criticii este regretabil și e destul să spunem că printre numele citate de poetul însuși găsim critici de toate vîrstele și care scriu la toate revistele. Sigur, vor fi existînd și critici care nu s-au pronunțat despre Nicolae Dragoș, dar, ne întrebăm, ce poet, ce prozator s-au bucurat vreodată de „unanimitate"? Și ce sens are să numărăm articolele, cum face cunoscutul personaj caragialian cu steagurile, mai mult, să incriminăm în felul în care procedează Ilie Purcaru, atitudinea celor care, din motive desigur foarte diverse, n-au scris încă despre poet? Un critic e liber să scrie sau nu. Doar conștiința lui îi dictează ce să facă.

Și, fiindcă tot vorbim de interviuri, Ilie Purcaru acordă el însuși unui Marianei Brăescu, în „Suplimentul literar-artistic" al „Scînteii tineretului" din 26 sept., interviu în care, printre altele, revista „România literară" este acuzată de ignorarea unor „scriitori importanți". Spune I. P.: „De ce, adică, să nu întîlnim în «România literară», organul central al Uniunii Scriitorilor, decît modesta echipă a «României literare»? [...] Or, dacă faci un bilanț al numelor apărute de regulă în asemenea reviste, ai sentimentul că unii scriitori importanți (cei pe care i-ați numit în întrebarea dumneavoastră, ca și alții) nici n-ar exista în această epocă".

Scriitorii importanți numiți în întrebare fiind Nichita Stănescu, Fănuș Neagu, Ilie Purcaru, Paul Anghel, Gheorghe Tomozei, Ion Gheorghe și alții, nimic totuși mai simplu decît **să facem un bilanț**. Să verificăm, adică, vorbele: punîndu-le față în față cu faptele.

Și nu „pentru această epocă", așa cum pretinde I. P. — ar fi prea mult, ci doar pentru anul în curs; să vedem, așadar, ce ne spun cele 39 de numere ale „României literare" apărute în 1982: din punctul de vedere al prezenței „scriitorilor importanți" numiți.

Iată ce constatăm, în ordinea indicată de Ilie Purcaru însuși: 1) că **Nichita Stănescu** este „prezent" cu poezii în două numere (14 și 26) și prin comentarii critice despre opera sa în trei numere (20, 26, 37); 2) că **Fănuș Neagu** este „prezent" cu proză în trei numere (3, 7, 14), iar prin articole critice despre literatura sa tot în trei numere (14, 19, 25); 3) că **Ilie Purcaru** este „prezent" în două numere (7 și 34), de fiecare dată pe cîte două pagini de revistă; 4) că **Paul Anghel** este „prezent" printr-un articol despre romanele sale (nr. 23); 5) că **Gheorghe Tomozei** este „prezent" cu o pagină de poezii (nr. 25) și printr-un articol despre lirica sa (nr. 34); 5) că **Ion Gheorghe** este „prezent" printr-o cronică literară despre noul său volum de versuri (nr. 38).

Rea idee a avut I. P. invitîndu-ne să facem un „bilanț"! Tot atît de rea ca și aceea de a se autodecreta „scriitor important" — și nu știm care anume din cele două atitudini poate fi socotită mai deplasată: acuzația calomnioasă ori automăgulirea? Dar pot fi ele separate?

● **„Luceafărul".** În numărul din 25 sept., revista consacră două pagini Centenarului Pârvan, în care putem citi atît evocări lirice ale activității marelui cărturar, ca aceea a lui Ioan Alexandru, cît și schițe de studiu științific, cum ar fi cea a lui Al. Zub. Una din contribuții ne-a stîrnit însă nedumerirea. Ea se intitulează **Oglinzi infidele** și reprezintă o trecere în revistă a părerilor despre Pârvan exprimate de critici din perioada interbelică. Autorul — Nicolae Georgescu — vorbește de „atacuri venite din partea unor critici precum Pompiliu Constantinescu, Eugen Lovinescu, Paul Zarifopol". Cei dintîi dintre aceștia „încearcă un atac dublu: asupra omului și asupra operei în același timp". Deși „mult mai subtil", E. Lovinescu ar fi „vădit incomodat" de opera lui Pârvan, a cărui moarte înainte de vreme „l-a scăpat pe E. Lovinescu de un adversar realmente de temut". Acestui limbaj militar și războinic i se adaugă și rudimente de limbaj sportiv. Cei trei critici „își transmit unul altuia ștafeta neînțelegerii". Noroc, cum spune autorul articolului, că față de aceste opinii și-au exprimat rezerva „bărbați de bun simț": ce se întîmpla, vai, dacă nu aveam decît părerile lipsite de bun simț ale lui Lovinescu, Pompiliu Constantinescu și Zarifopol?!

I. N.

Poezia

„Ringul de umbre“

NOUL volum al poetei Emilia Căldăraru *) stă sub semnul unei temeinice, dar nu senine împăcări cu lumea. Drept dovadă stă titlul celei de-a doua secțiuni a cărții, intitulată sugestiv **Exerciții pentru suris.** Citind volumul, prima impresie poate părea a unui limbaj poetic suav, abia șoptit, dar forța viziunii transpare prin aceste aparent delicate imagini, pentru a se dezvălui întreagă într-un final copleșitor : „Observ / Ceremonia / Cu care mă adjudecă / Sonoritățile ciocîrliilor sale, / Cabala / Cu care-mi acoperă palmele / Mișunătoarele sale făpturi, / Levitația / Cu care mă caută ploile / ... // Și ochii mei, privind / Verdele-i nor terestru / Se umplu pînă la lacrimi / De o teroare a dragostei.“ **(Iarba).**

Am numi această poezie stufoasă de semnificații, dar echilibrata cu măsura unui poet autentic, o metaforă a tragicului convertită la dramatism. Poetul folosește prin excelență metafora, pe care o conduce pe căile sinuoase ale unei poetici a răzvrătirii, ce poartă totuși aura fastuoasă a împăcării și nobleții : „Învăț grăbit / Să-mi murmur micul vers fatidic. / Singurătățile. Purificarea. // Iartă-mă, multdepărtatule. / O harpă-mi laudă intrarea / În aristocrația tragicului.“ **(Ritual).**

Prima secțiune a volumului, intitulată **Ringul de umbre**, conturează o călătorie, o căutare cu aviditate a tot ce este viu sau încremenit în forme eterne. Regnurile, cel mineral și cel vegetal trăiesc într-o desăvîrșită armonie în preajma poetului ce le descoperă în toată frumusețea lor, într-o stranie îngemănare : „Mă gîndesc la voi / Ca la o mare mugind, / Cu mulțimea-i de dealuri fluide, / Fugărindu-se, / Ori făcînd cîrdășie, / Mare internă, / Mare între pămînturi acide. // Acel nelumesc **altceva** / Mă proscrie. // Pe promontoriul meu colțuros / Rămîn ghemuită pînă la os, / Încercînd să ignor / Că pe creștetul meu / Se dilată un nor, / Că sub tălpile mele, / La ore adînci, / Tresar sumbri, apatici / Polipii de stînci.“ **(Mă gîndesc).**

Un duel cu lumea este abia schițat, sub aparența candidei flori a pustiei ce nu se poate salva împotriva nemilosului vînt siroco decît cu o vintoasă pe măsura lui. Va avea feciorelnica floare această putere ? Și cine-i va da această investitură ? Poate chiar „ringul de umbre“ pe care poetul se clatină ; și totuși ringul aparține lumii acesteia : „Nu-i așa că se poate ? Nu-i așa ? / Doar să-ntinzi mîna / Și să ștergi partea aceea de cer“. **(Ringul de umbre).**

Simbolurile materiale ale acestei lumi în drum spre stingere nu-l sperie pe poet. Țărîna este privită ca un semn tandru, nu ca o amenințare : „Deschide ușa / E o grabă-n mine. / O primitivă grabă și plăcere / De-a căuta și de-a privi țărîna.“ **(Țărîna, da).** De aceea poetul poate trece fără spaime pe orbita unei galaxii a cosmosului. „Abia acum iau seama că, de fapt, / Nu-s decît ținta unui cosmic rapt. / Roata eterului, fierbinte și rece, / În geometrii rotitoare mă trece.“ **(Fulgerul globular).** Universul poetului este animat de două stări contradictorii ce-l guvernează : stingerea și vitalitatea. Aceste două componente se convertesc în ființa viguroasă a unei poezii majore, plastice, de o mare putere evocatoare, purtînd semnul unei poetici inconfundabile : „Privind prin mine, linxul / Mă supune, / Nespus de negru, / Rătăcit de haită, pe-un istm al mării, / Galopînd pe dune, / Mă fură / Să mai dăm prin timp o raită // Și ies atunci / Din simțuri amorțite, / Respir, palpit, / Prin venele-i întinse, / Ochii lui dilatați / Și nările-i aprinse / Și colții / Cum oțelul din cuțite. // Și simt / Prin părul-i tînăr, ce se-nstrună, / Trăiesc / Prin asmuțitul său miros, / Prin roșul limbii / (Ris, pe bot lucios) / Gustul de mare liberă. / Nebună.“ **(Privind prin mine, linxul).**

Această primă secțiune a volumului relevă forța poetului dincolo de timp și spațiu. El găsește în orice acțiune o rațiune în plus de a fi. Punțile dintre lumi sînt, în cazul acestei poetici, subțiri ca niște membrane. Poetul cîștigă înțelepciunea de a învăța din orice act al vieții, oricît de crud ar fi acesta : „O prematură senectute / Drapează amplu umerii mei / Mîinile-mi aplecîndu-le / Pînă la rădăcina troienelor.“ **(Senectute).**

Partea a doua a cărții intitulată **Exerciții pentru suris** debutează semnificativ cu poezia **Demers** : „Această lume / Adesea patrupedă, / Această lume / Care mă posedă / Voi ști-n sfîrșit. / La rîndu-mi, s-o posed ?“.

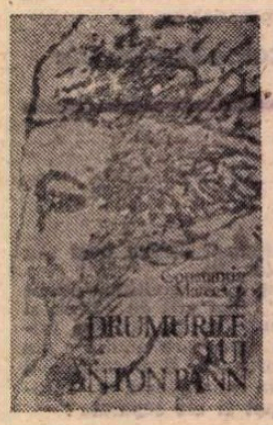
„Floare captivă, / Crescută pe-o gură de crater“ surîde luminii care o leagănă. Dar lumea aceasta sfîșie, fără să știe, puritatea însăși : „În amurg, / Cînd picotește apa, / Timpul trece / Peste ea cu grapa, / Fără-să-i pese că, / Neprevestit, / Sfîrtecă / Un curcubeu rănit.“ **(În amurg).** Această a doua secțiune a volumului relevă o împăcare cu lumea, un soi de nouă înțelegere asupra ei, înțelegere străbătută de noi și noi întrebări asupra adevărului. Apar noi simboluri sugerate de binevenite comparații, amintiri care devin palpabile ca niște fructe veșnice păstrate într-o cămară vrăjită. Privirea înțelepțește rece a poetului a căpătat acea noblețe a înțelegerii absolutului. Poetul tinde, în această secțiune a cărții, către cucerirea unui spațiu ideal simbolizat de cosmos care, fără a fi haotic, primește în viziunea poetului ființe și obiecte, senzații și sentimente ale lumii în care ne mișcăm. Peste toate acestea, poetul care a cîștigat lupta cu timpul, stăpînește cu mînă de fier toate ce i se supun. Poetul-creator, poetul-înțelept, poetul învingător și învins, iată viziunea Emiliei Căldăraru în această carte tragică dar vitează, ce dovedește că poetul nu este un muritor de rînd. Căutînd în totul o legitate, în orice împrejurare a vieții, oricît de aspră ar fi ea, caută libertatea pe care o află ca pe o lege inexorabilă. Poemul ce încheie volumul este semnificativ în acest sens. Intitulat **Mulier cantat** versurile închid în ele cu concizia unei legi și cu limpezimea unei sentințe, acel aliaj de metale rare ce alcătuiesc ființa de preț a poeziei dar și ființa de neconfundat a poetului : „Preafrumoasă idee, inefabilă, insondabilă, inpalpabilă — / Un curriculum vitae / Cu inflexiuni muzicale. / Ingaim ceva, încă neperceput, / Despre floarea culeasă / De Prințul fericit. / Songul înțelepciunii urcă pe buze. / Mulier cantat.“ Poetica Emiliei Căldăraru cuprinde între paginile volumului de față o mare parte a adevărului asupra poeziei și vieții poetului. Cu noul său volum, ea se înscrie între prezențele de forță ale liricii contemporane, conturînd un profil de netăgăduit în poezia română.

Ioana Diaconescu

*) Emilia Căldăraru, **Ringul de umbre**, Editura Cartea Românească.

Critica

O carte despre Anton Pann



ANTON PANN poate fi, oricînd, un foarte spectaculos personaj de roman ; e firesc, deci, ca un prozator să se simtă atras de pitoreasca și misterioasa lui personalitate, reconstituită nu numai din documente — nu prea numeroase, avînd în vedere epoca „tulbure“ în care a trăit „dascălul de muzichie“ —, ci mai ales din **destăinuirile** sale, presărate peste tot în foarte întinsa sa operă. Cum or fi răsunat, oare, jeluirile și tînguirile acestuia în care este vorba fie de o nevastă năbădăioasă care înșeală buna credință a bărbatului ei, fie de sfaturi pătrunse de gravitate și tocmai de aceea de tot hazul, date nevestelor tinere de soți mai vîrstnici, fie de lacrimi care nu pot fi cu nimic stăvilite, ale celui ce iubește fără să se bucure de reciprocitatea sentimentelor — în grădinile Bucureștiului de odinioară ?.... Iată întrebările pe care nu putem să nu ni le punem, lăsîndu-ne tulburați nu numai de parfumul desuet al versului rostit (odinioară cîntat), ci și de gravitatea, de suferința autentică a celui ce îl rostește. Căci durerea poate fi deplasată, totuși, dacă trecem dincolo de foarte coloratele versuri, dincolo de naivitățile și clișeele de tot felul, uneori greu de acceptat de un lector modern — spuse într-o limbă românească ce abia se năștea, dar încărcată de aromele tari venite din Orient (de unde vin întotdeauna parfumurile și mirodeniile). Dincolo de fiorul zicerii, de pitorescul versului, inima lui Anton Pann sîngerează și astăzi, greu încercată de amor, încărcată de grele patimi, suferitoare...

Constantin Mateescu *) nu ne propune însă un roman despre „finul Penelei, cel istet ca un proverb“ — cum ne-am fi așteptat —, ci un studiu, scris cu toată rigoarea.

De mare folos i-au fost în primul rînd mărturiile descoperite în arhivele de la Rîmnicu Vîlcea, oraș în care Anton Pann și-a trăit o bună parte din viață. Acestea, precum și altele, existente în arhivele bibliotecilor noastre, îi oferă materialul necesar studiului său documentat, care, însă (poate dincolo de intențiile autorului său), tot operă de romancier rămîne. Exegetul își trădează, ca să zicem așa, adevărata sa profesie : ochiul este al romancierului aflat **în căutarea unui personaj**, documentele folosite par special adunate, glosate, repartizate, pentru a-i folosi ca material de lucru celui care vrea să transforme totul în literatură ! Nu știm dacă autorul cărții de față are într-adevăr intenția să scrie un roman pornind de la materialul adunat, dar constituită în acest fel **Drumurile lui Anton Pann** capătă acest caracter aparte pe care nu putem să nu i-l semnalăm. Pe comentator nu-l interesează — așa cum l-ar interesa pe un critic sau pe un istoric literar — în primul rînd **opera** celui ce a scris **Povestea vorbii.** Intenția sa nu este aceea de a încerca să arunce o lumină nouă asupra acesteia, glosînd pe marginea biografiei creatorului ei. Pe Constantin Mateescu îl interesează — acest lucru este cît se poate de evident — mai ales **persoana** lui Anton Pann și tot mai ales, **epoca,** atît de viu colorată, atît de „amestecată“ în care a trăit acest personaj **unic** în felul lui, care nu seamănă cu nimeni altul din întreaga noastră literatură, un personaj aflat, după cum bine știm și după cum ne reamintește Constantin Mateescu, undeva în imediata vecinătate a legendei și a mitului. Acolo unde oricărui critic sau exeget al lui nu-i rămîne decît să se oprească, să dea din umeri — mai mult decît atît nu se poate ști ! — îi revine scriitorului sarcina să meargă mai departe și să reconstituie — ajutat fiind de imaginație și de intuiție — atît de controversata figură a lui Anton Pann. Constantin Mateescu se oprește acolo unde trebuie **să înceapă** munca prozatorului, lăsîndu-ne însă impresia că **s-a pregătit (Drumurile lui Anton Pann** este o mărturie a unei astfel de „pregătiri“) îndeajuns pentru un astfel de demers nici pe departe simplu și ușor. Anton Pann, așa cum este el prezentat în „studiul“ său, abia așteaptă parcă să părăsească lumea atît de riguroasă a „exegezei critice“, să întoarcă spatele unor mult prea științifice și serioase comentarii, cu care el, un personaj atît de **năstrușnic** și **fabulos,** pare a nu se împăca întrutotul, dornic să intre în lumea mult mai liberă, mai lipsită de opreliști, a ficțiunii, unde se poate născoci în voie (nu făcuse și el la fel, cu Nastratin Hogea și cu atîția alții cărora totul le era permis !...).

Romancierul știe, însă, de la Balzac încoace, cît de mult poate să spună **locul, ambianța,** despre un personaj, cît de precis, de exact, poate să-l definească, să-l explice. În **Enigma Otiliei,** Călinescu — pornind de la „lecția“ lui Balzac — imaginează o casă de o extraordinară expresivitate care explică — poate chiar mai mult decît ar dori autorul — pe atît de misterioasa sa Otilie. Un capitol al romanului lui Proust e intitulat „Nume de locuri : locurile“. (Și cum ar arăta oare toate personajele sale fără Combray ?!).... Ca romancier, Constantin Mateescu își dă seama de importanța pe care o capătă, în înțelegerea „personajului“ Anton Pann, descrierea **ambianței** în care acesta a trăit : în primul rînd a **epocii** (documentul istoric e folosit pentru a crea atmosfera și nu cu scopuri strict „științifice“), a **orașului** (Bucureștiul post-fanariot, oraș oriental în care există mult noroi și un singur pian !), dar și provincialul, idilicul Rîmnicu Vîlcea, cu împrejurimile sale pitorești, înconjurat de mînăstiri și schituri, atît de legate de biografia cîntărețului de psalmi bisericești, a **caselor** în care Anton Pann a trăit cu toate cele trei neveste ale sale, femei tinere și cam năbădăioase (din care pricină a și căzut în patima „zuliei“). O importanță la fel de mare se acordă și drumurilor (să ne amintim titlul cărții, precum și editura — Sport-Turism — în care ea a fost publicată) tipografului care își editează singur cărțile și le vinde pe unde apucă, plecînd peste munți (mai ales la Brașov) cu ele, în căutarea unei bune „pleț de desfacere“. În documentele vremii autorul găsește pagini deosebit de revelatorii despre astfel de drumuri și călătorii, așa cum puteau ele să aibă loc pe timpul lui Anton Pann.

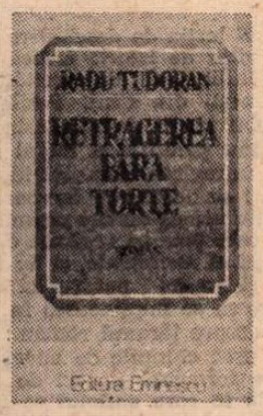
Anton Pann — ne spune Constantin Mateescu — „era un om al epocii sale“, dar epoca se schimbă cu o extraordinară rapiditate. Bucureștiul capătă o cu totul altă înfățișare, un oraș în care autorul lui **Nastratin Hogea** nu se mai regăsește. **Era un om al unei alte epoci,** ni se spune despre înțeleptul fin al Pepelei ; dintr-un personaj fabulos și pitoresc Anton Pann se transformă, în viziunea autorului cărții, într-un personaj tragic. Se produce o ruptură între epocă și erou pe care Constantin Mateescu ne-o descrie din nou cu un **ochi** de romancier : „Dacă ar fi trăit pînă la 1830 ar fi purtat același laibăr și același fes oriental pe cap. Cu greu ni l-am putea imagina întrînd pe ușa cofetăriei Fialkowski și comandînd un șvart, sau luînd o bîrjă cu felinar negru «de clasa treia», din cei patru sute de care ne vorbește Iorga, pentru a-și face plimbarea împreună cu coconița Tinca pe drumurile înmiresmate ale Herestrăului ! Înainte de a muri el vede Bucureștiul cu același ochi uzat al vremurilor apuse“.....

Sorin Titel

*) Constantin Mateescu, **Drumurile lui Anton Pann,** Editura Sport-Turism.

Proza

Cronică la sfîrşitul mileniului



PRIMUL volum din „Cronică la sfîrşitul mileniului", **Casa domnului Alcibiade** era un roman alcătuit după tehnica, asumată ironic, a digresiunii, combinînd scene imaginare cu scene reale, episoade simbolice cu episoade din viaţa cotidiană a societăţii româneşti dinainte şi din timpul primului război mondial, un roman în care ficţiunea asimila amintirile, iar comentariul faptelor era foarte redus, lăsînd totul pe seama expresivităţii lor. Excelent povestitor, Radu Tudoran se aşeza pe poziţiile unui martor neimplicat, un martor care leagă firele istoriei fără a-şi afişa subiectivitatea, participînd la evenimente doar în perspectiva narării lor. Fantezia scriitorului oferea o materie bogată, întreţinută cu umor şi vervă, acestui simbolic proces al secolului. Memorabile erau capitolele cu fuga şi moartea unui profet sihastru într-o gară de provincie, naşterea pruncului Chivei fecioara şi transformarea lui ulterioară într-un sfînt gîngav, sau cortegiul prelaţilor veniţi să vadă pruncul, găsit într-o copaie pe cursul apei de către Suzana, fiica primarului. Veacul începea cu un şir de „minuni" locale şi cu o sumbră profeţie. Personajele se desenau ironic pe fundalul unei lumi încă nezguduite de seisme politice : Alexandrina cînta la harfă şi ştergea sticlele de lampă odată cu lăsarea serii, domnul Alcibiade visa să scoată aur din pietrele rîului, Odor se arunca în aventură pentru a scrie continuu tot ceea ce vede şi simte, fără scop, decît pentru a-şi „limpezi conştiinţa", Toma, spiritul malefic al familiei provoca dezastrul de la Ciurea etc. Paginile romanului erau însă pline de marile evenimente ale istoriei, atentatul de la Sarajevo, zborul lui Aurel Vlaicu, crimele senzaţionale ale Bucureştiului, moartea Isadorei Duncan, bătălia de la Marna, Verdun, scufundarea Titanicului etc. Arta digresiunii, bine stăpînită, profita din plin de vocaţia de povestitor a lui Radu Tudoran. Personajele pitoreşti, întîmplările avînd în relatarea lor o latură fantezistă, adăugată cu fină ironie desfăşurării lor bine cunoscute alunecările faptelor reale în fapte fictive şi încărcătura lor expresivă, rapida trecere de la scenele grandioase ale istoriei la cele domestice ale familiei Alcibiade, de la observaţiile privind mersul războiului la mici eseuri despre cum se leagă basmaua, toate conveneau excepţional libertăţii de mişcare, imaginaţiei şi neliniştitei bucurii de a imagina ale autorului acestei cronici a veacului.

Cel de al doilea volum din ciclu, **Retragerea fără torţe***), trăieşte de asemenea din „povestire" şi „digresiune", dar materialul epic este marcat de o sensibilitate evocativă, de accente memorialistice, de un sentimentalism melancolic şi de un dramatism artificial. Autorul îşi explică oarecum programul. El respinge romanul „cu cheie", îl socoteşte „pueril şi ridicol", de aceea îl interesează să facă din personajele sale nişte tipuri literare viabile, independente de model, atît cît să le permită o supravieţuire în ficţiune. „Legile povestirii mi le fac singur, cine vrea să afle ceva de la mine trebuie să le accepte. În cele ce urmează [...] am transformat realitatea în ficţiune, ca să mă pot mişca liber, important pentru mine fiind nu să refac istoria, rău cunoscută sau uitată cu totul, ci să redau spiritul vremii, în interpretarea mea personală." El face elogiul povestirii, al acelui fel de existenţă în naraţiune, al acelei voluptăţi a aventurii imaginare, arătînd imensa satisfacţie pe care credibilitatea, obţinută cu viclenii artistice (valoarea amănuntului care particularizează şi concretizează o scenă, simţul măsurii, dar şi absurdul ca instrument de convingere) o provoacă celui ce narează.

De data aceasta povestitorul este eroul principal, iar romanul devine o „cronică a tinereţii mele". Colegiul Pretoreanu, unde adolescentul îşi face studiile imediat după primul război, este o lume care sintetizează **Lumea**, suportînd acel „spirit al vremii" în care cutezanţa visătoare şi dezamăgirea cea mai amară, romantismul erotic şi eroic şi cruzimea crizei economice şi politice se împletesc cu o nesăbuinţă uimitoare.

Eroul povestitor, în candoarea vîrstei, este mîndru că-şi poate urma şcoala datorită unui certificat de paupertate, total neputincios totuşi fără intervenţia unuia din fiii domnului Alcibiade, Trandafil. Toate amintirile copilăriei şi ale primilor ani de şcoală sînt sintetizate în evocarea sentimentală a „revelaţiilor" datorate unei naturi generoase şi afectuoase : licuricii, măgăruşul Uracan. Dar umbrele războiului se arată repede privirilor mirate şi dornice de cunoaştere ale copilului : el „născuse o lume stricată care s-a pus pe blestemăţii, pe crime şi jafuri". Simbolul acesteia este domnul Pretoreanu — tipul puternic, crud, rapace, dar cu accese de generozitate care derutează, inteligent, perfid, demonic ; are o casă-palat pe Calea Victoriei, trage cu o carabină, mult timp ţinută după draperia ferestrei, în cei doi copii ai săi incestuoşi, îl cumpără pe Jordie, directorul unui mare ziar, şi-l supune la un ritual umilitor, o cere de nevastă la şaptezeci de ani pe soţia fostului său asociat, Alexandrina Alcibiade, şi, refuzat, colindă lumea pentru a-şi uita eşecul ; la o vîrstă înaintată joacă fotbal, polo, participă la diverse întreceri atletice cu propriii săi elevi de la colegiul construit cu mult fast şi mare cheltuială ; în salonul său nişte invitaţi mascaţi iau loc pe nişte mari oale de noapte ; are agenţi pretutindeni în Europa şi America, aduce la serbările de sfîrşit de an pe Enescu, pe o mare tragediană şi „toate" circurile din România, este acţionar al uzinelor Citroën, are capital la Societatea Canalului Panama, Uzinele Chimice de pe Valea Rînului etc. La construirea acestui personaj se pot vedea avantajele şi dezavantajele metodei narative a lui Radu Tudoran : o excesivă expresivitate a tipului uman reliefat îl împinge spre o simbolistică naivă. Mai interesant, chiar prin absenţă, este Trandafil, pînă cînd se prăbuşeşte în iubirea copleşitoare, bolnavă şi patetică a Horei. Felul în care personajul pînă la acest ultim moment al romanului se sustrage povestirii printr-o exemplaritate neobişnuită are un farmec deosebit. Trandafil este un băiat studios, serios, fără hachiţe, fără giumbuşlucurile specifice vîrstei, mereu „în măsură" în toate, profund lipsit de extravaganţe, de gustul aventurii, şi tocmai din această pricină povestitorul, care îi datorează atîtea, îl uită şi se scuză mereu că-l uită în evocare. Trandafil este fără pitoresc şi insistenţa cu care se sustrage naraţiunii face din el, în cele din urmă, în afara episodului cam teatral cu Hora, un personaj **pitoresc**. În roman sînt marcate cu insistenţă evenimentele epocii, de la cele politice, la cele legate de solitare aventuri care comunicau foamea de competiţie a epocii (zborul lui Lindbergh, traversarea Oceanului cu ambarcaţiuni minore, cucerirea Himalaei), de la marile crime ale epocii la marile scandaluri financiare, catastrofe feroviare sau afirmări muzicale de excepţie, de la recorduri sportive, la incendii şi afaceri oneroase... Inclinaţia memorialistică este evident mai apăsată, iar cînd este străbătută de un îndemn moralistic devine chiar supărătoare. „N-am crezut niciodată că morţii trebuie vorbiţi numai de bine, totuşi nu admit blasfemia, cel ce o practică este un suflet murdar vîndut Satanei". Autorul se află într-o stare de graţie cînd povesteşte revelaţiile bizare ale adolescenţilor scufundaţi în lac (care văd o zînă, o vrăjitoare sau un schelet „ostenit"), dar mi se pare neinspirat cînd imaginează „sabatul" duhovnicilor sau iubirile pătimaşe ale Horei. De altfel femeia rămîne din romanul lui Radu Tudoran o plăsmuire de tot incredibilă, de o artificială pasiune sau de o violentă păcătoşenie. În **Retragerea fără torţe** sînt pagini excepţionale, de neuitat, se reţine de asemenea un ton ironic de o plăcută incisivitate, dar sînt şi pagini de un eticism didactic sau de un dramatism contrafăcut.

Dana Dumitriu

*) Radu Tudoran, **Retragerea fără torţe**, Editura Eminescu, 1982.

Bibliografie Vasile Pârvan

● **Activitatea politică a lui Al. Papiu Ilarian (1903)** ● **Alexăndrel Vodă şi Bogdan Vodă (1904)** ● **Cîteva date cu privire la familia Cuza (1904)** ● **Un vechi monument de limbă literară românească (1904)** ● **Relaţiile lui Ştefan cel Mare cu Ungaria (1905)** ● **Cîteva cuvinte cu privire la organizaţia provinciei Dacia Traiană şi Transilvania (1906)** ● **Unirea (1906)** ● **Începuturile poporului românesc ; Românii din stînga Dunării pînă la întemeierea Principatelor ; Istoria statelor româneşti pînă la 1526 (1908)** ● **Die Nationalität der Kaufleute im römischen Kaiserreiche** (teză de doctorat, 1908, publicată în 1909) ● **Marcu Aureliu Verus Caesar** (studiu, 1909, lucrare distinsă cu Premiul Academiei) ● **Contribuţii epigrafice la istoria creştinismului daco-roman (1911)** ● **Cetatea Tropaeum (1911)** ● **Cetatea Ulmetum (1912)** ● **Castrul de la Poiana şi drumul roman prin Moldova de jos (1913)** ● **Descoperiri noi în Scythia Minor (1913)** ● **Ştiri noi din Dacia Malvensis (1913)** ● **În Memoriam Constantini Erbiceanu** (discurs de recepţie la Academie, 1914) ● **Zidul cetăţii Tomis (1915)** ● **Histria : inscripţii găsite în 1914, 1915, 1916 (1916)** ● **Au căzut pentru libertate (1919)** ● **Ideile fundamentale ale culturii sociale contemporane (1919)** ● **Parentalia** (discurs de evocare a împăratului Traian la Academie, 1919) ● **Universitatea naţională a Daciei superioare ; păreri propuse Marelui Sfat Naţional al Românilor din Ardeal, Banat şi Ţara Ungurească** („Luceafărul", Bucureşti, 1919, anul XIV, pag. 105—116) ● **Idei şi forme istorice. Patru lecţii inaugurale : Datoria vieţii noastre, Despre valorile istorice, Despre ritmul istoric şi Anaxandros (1920)** **Începuturile vieţii romane la gurile Dunării (1923)** ● **Memoriale (1923, reeditare 1973)** ● **Getica : o protoistorie a Daciei (1926)** ● **Dacii la Troia (1926)** ● **Dacia. Civilizaţiile străvechi din regiunile carpato-danubiene** (lucrare apărută în limba engleză cu titlul — **Dacia : An Outline of the Early Civilizations of the Carpatho-Danubian Countries**, 1928, reeditată de Radu Vulpe, 1967).

Prima verba

Proză de comportament

■ FOARTE potrivit titlu şi-a ales Corneliu Ifrim pentru cartea sa de proză scurtă : **Trufie şi umbră** (Ed. Cartea Românească). Nici o povestire nu se cheamă aşa, dar în fiecare se regăseşte semnificaţia unuia sau altuia din componentele titlului. El dă cu alte cuvinte seama de felul prozelor, indicînd prin primul termen o direcţie comportamentistă iar prin al doilea o preocupare de zonele obscure ale acţiunii personajelor. Lumea povestirilor e din vecinătatea Dunării, rurală îndeosebi dar şi cu incursiuni fugare în mediul orăşenesc. Observaţia socială nu e un scop al naraţiunii decît în măsura în care observarea comportamentelor o pretinde. Imaginaţia epică funcţionează în sensul producerii de neobişnuit, de senzaţional chiar, deloc gratuit însă, ci urmărind luminarea mai puternică a reacţiilor de comportament simultan cu sugerarea resortului lor obscur. Dicţiunea e firească în marginea oralităţii, ca şi dialogurile, cu rare insule lirice sau metaforice, autorul nefiind decît prin localizarea materiei narative, iar nu şi prin stil, din familia povestitorilor cîmpiei dunărene. Plăcerea de a povesti există, nu există însă plăcerea de a se auzi povestind sau de a poetiza, înlocuită de un gust detectivist pentru revelarea treptată a comportamentelor. Lăsînd de o parte **Pedeapsa** (schiţă poliţistă cu „poanta" împrumutată), **Vrăbiile** (falsă privire deterministă asupra unor reacţii de comportament infantil) şi **Tilică** (insipidă relatare a simptomelor unei suferinţe nesigure, periodic resemnată în alcool), texte fără acoperire artistică, în celelalte şapte prozatorul îşi probează talentul şi puterea de observaţie. Trei povestiri reţin mai cu seamă atenţia şi legitimează posibilităţile autorului.

Una este **Teama**, laconică şi sugestivă demontare a mecanismelor intuiţiei şi comunicării emoţionale ca determinante ale unor comportamente aparent absurde ; un ţăran, Lache, munte de om dar sărac lipit, face multă vreme foamea pentru a creşte o scroafă de pe urma căreia, vînzînd-o, speră să-şi redreseze cît de cît gospodăria ; încercarea de vînzare dă însă greş, întrucît cumpărătorul, un negustor (desigur, de odinioară), îi oferă un preţ scăzut pe care orgoliosul Lache nu-l acceptă, preferind să ia înapoi drumul satului cu animal cu tot ; povestirea e relatarea întoarcerii acasă ; un adolescent, Velu, ce-l însoţeşte pe mult întristatul ţăran intuieşte că tristeţea mai veche dar tot mai apăsată a acestuia este consecinţa existenţei animalului, veritabilă obsesie deformantă ; băiatul decide să-şi salveze prietenul mai vîrstnic sacrificînd „obiectul" obsesiei, ceea ce şi face într-un moment cînd Lache, obosit de supărare, adormise pe fundul căruţii ; efectul e cel aşteptat. Lache se trezeşte în faţa faptului împlinit, nu ripostează în nici un fel, îngroapă omeneşte animalul dar înfăţişarea lui e acum alta, „din nou falnic şi senin cum nu-l văzuse Velu de mult" ; remarcabil e modul subtil prin care prozatorul face să comunice comportamentul personajelor.

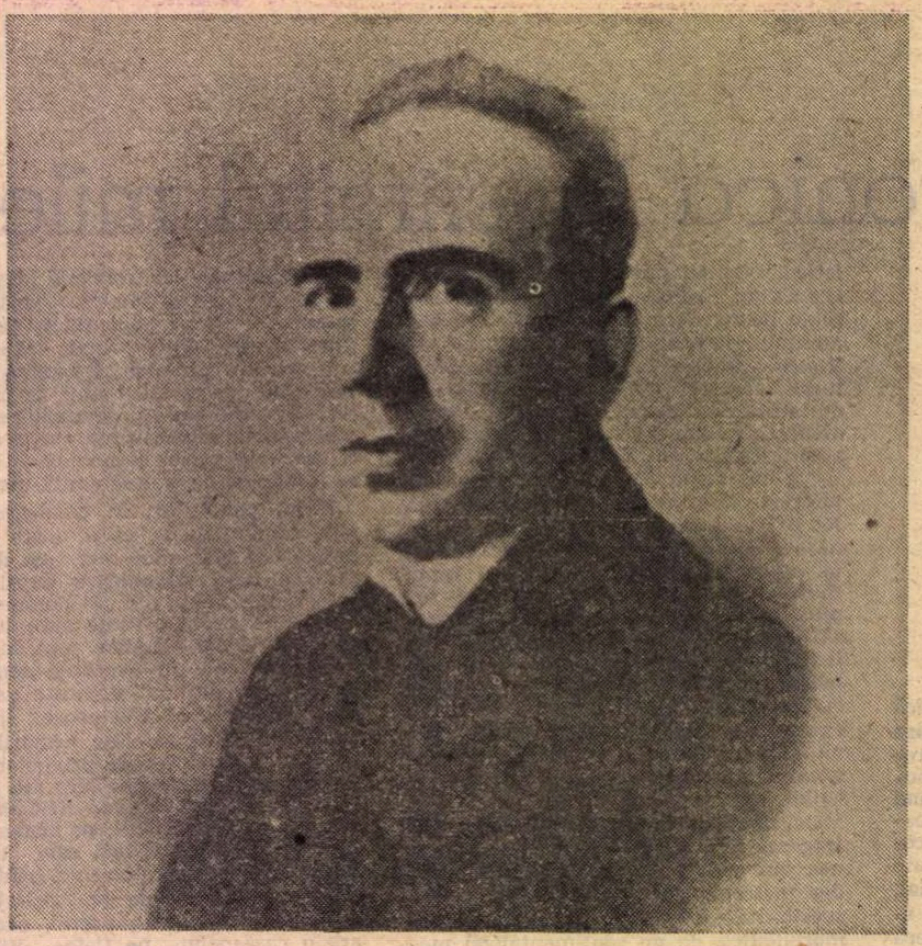
Alta este **Balta**, povestire ceva mai întinsă, o nuvelă ; un instructor de partid încearcă, în anii de început ai colectivizării, să intre în legătură cu un ţăran vrednic care, însă, neîmpăcîndu-se cu ideea renunţării la pămînt, se ascunde în hăţişurile bălţii dunărene ; instructorul nu urmăreşte să-l prindă pe „haiduc", ci să comunice cu el în deplină libertate şi să-l convingă de justeţea ideii pe care-o apără ; împreună cu un învăţător şi un tînăr mecanizator se angajează într-o escapadă în baltă, dar cel pe care vrea să-l întîlnească nu crede în bunele intenţii ale instructorului şi, într-un moment de neatenţie, îl înjunghie, dispărînd apoi în întunericul bălţii ; bine pusă în evidenţă este aici opoziţia comportamentală dintre instructor şi celălalt, confruntarea lor tragică fiind, în fond, rezultatul impactului dintre buna credinţă a unuia şi incredulitatea altuia, ambele justificate de situaţia personajelor şi de temperamentul lor ; prozatorul pune, subtextual, problema deformărilor comportamentale impuse de momentele istorice vijelioase. Interesantă este şi povestirea **Tunelul**, un fel de monografie epică succintă a răbdării şi încrederii în dreptate, dincolo de întemperiile dramatice şi aducătoare de grave confuzii ale unei istorii grăbite.

În toate aceste povestiri, ca şi în altele, interesul prozatorului pentru decuparea dintr-un context comportamentist mai larg a acelor trăsături şi nuanţe care, prin bizareria lor, semnalează o motivaţie obscură este dublat de un interes, ca să zic aşa, referenţial, manifestat, de regulă, prin prezenţa unui personaj-observator şi ţintind corelarea faptului de comportament individual şi ocazional de faptul socio-istoric, socotit dacă nu întotdeauna determinant cel puţin cu rol favorizant. Un lucru încă : dacă sub raport tematic prozele lui Corneliu Ifrim anunţă un drum personal, în ce priveşte aspectul lor stilistic e loc pentru mai bine. Deocamdată stilul e sumar, de relatare fugară, de unde şi trecerea parcă neatentă pe lîngă situaţii epice care ar merita să fie dezvoltate.

Laurenţiu Ulici

■ **Să muncim în libertate, să creăm în libertate, e să cîntăm vieții cel mai frumos imn, pe care l-ar putea sufletul nostru cuprinde în adîncurile lui. Munca e ritmul vieții. Ea dă ca și libertatea tărie și frumusețe de caracter propriu ființei noastre... Iar de multa muncă a milioanelor de lucrători harnici, luminează omenirea ca soarele în amiază. Și ritmului etern în care se poartă lumile infinite în cosmos îi stă, în mărginirea lui, cu vrednicie alăturea, ritmul vecinic în care umanitatea își trece sîrguința ei luminoasă de la veac la veac și de la mileniu la mileniu !**

V. Pârvan



„Laudă lui Dedal"

ÎN ultimul eseu al **Memorialelor** rostit la 20 aprilie 1921, elogiul adus de Pârvan creatorului demiurg stătea sub semnul suveran al tăcerii. Al tăcerii și al solitudinii despre care Alegènor, cioplitorul în marmuri din Atena, știa că arta sa va da seamă în fața celorlalți, restituindu-le „fața lăuntrică a omului". Săpătorul în piatră, urmaș al miticului Dedal, era cel care, sub semnul inefabil al tainei, avea să convertească opera într-o gîndire monumentală ce înfățișează — din toate cîte sînt ale omului — statornicia.

I-a fost dat imaginii lui Pârvan, efigiei unuia dintre cei mai covîrșitori directori de conștiințe pe care i-a avut vreodată cultura românească, să fie însoțită de nimbul unei regale singurătăți — pe care măcar și numai o singură, tragică, circumstanță a vieții sale o justifica —, dar mai ales, și pe drept cuvînt, de aureola unui întemeietor de disciplină științifică, de instituții savante, de opere ce au născut ele însele — ca la Hasdeu, ca la Eminescu, ca la Iorga — spre monumental.

Getica face parte, o știm cu toții, dintr-un asemenea demers. Mai mult decît o sinteză, a fost această carte actul de ctitorire în cultura noastră a unui edificiu care, oricît de multe noutăți avea să adaoge la el posteritatea, și-a păstrat intacte temeliile și structura, Pârvan cel dintîi deslușind la noi, pe temeiul unei informații impresionante, „prima istorie" a oamenilor spațiului carpato-danubiano-pontic, definind fenomene etnogenetice de care Europa savantă, tocmai prin aceste pagini, avea să ia cunoștință. Se explica aici, pentru prima oară perfect coerent, închegarea și locul spiritualității geților și dacilor în istoria universală, dar și locul Romei în sinteza românească pînă în ceea ce, inspirat, autorul numea „evul mediu daco-român". Căutarea stăruitoare — cu o insistență pe care urmașii nu au omologat-o — a tot ceea ce însemnase legătură a lumii de la Carpați cu aceea de la sud de Alpi a fost, în acest sens, o constantă a gîndirii savantului pentru care „ideea-mamă a culturii românești" fusese „ideea romană", prelungind spre civilizație „vegetativul etnografic" al protoistoriei, nu fără sublinierea persistențelor acesteia din urmă, regăsite în geometrismul funciar al viziunii despre om și lume din satul românesc.

Istoricul și gînditorul Pârvan, universitarul și academicianul, a fost prin excelență un întemeitor de-a lungul unei scurte vieți frînte brusc la numai patruzeci și cinci de ani. Un întemeietor ca nimeni altul, cred, în întreaga cultură românească modernă. A inaugurat cercetările arheologice sistematice, cele din Dobrogea în primul rînd ; a fost, pe pămîntul Transilvaniei, printre începătorii Universității clujene, iar la București printre cei ce au inițiat Institutul de Studii sud-est europene : a fondat în Italia Școala română din Roma, cu publicațiile de faimă europeană ce s-au numit „Ephemeris Dacoromana" și „Diplomatarium Italicum" ; a creat „Dacia", prima revistă arheologică internațională din România.

A chemat mereu, fără preget, la ridicarea poporului său pe treptele civilizației și a culturii sale în concertul mondial de valori, i-a dorit fierbinte unitatea națională, a vestejit impostura, neseriozitatea în afacerile de stat, pe „iscusiții cățărători ai vieții noastre publice" care au fost politicienii a căror parte nu a luat-o niciodată, a fost — cu toate adversitățile ce și le-a născut — fidel datoriei de o viață, aceea de a munci pentru bunul nume al țării și al științei sale.

S-a vorbit mult de „mesianismul" lui Pârvan și de imensul ascendent pe care l-a căpătat asupra tineretului a doua zi după încheierea războiului (mi-a fost dat să aflu confesiuni încă străbătute de emoție ale celor care, acum mai bine de șase decenii, i-au ascultat, ca studenți întorși de pe front, neuitata „Rosalia", cîntecul de jale și biruință), de stoicismul celui pentru care filosofia lui Marcus Aurelius, împăratul-cărturar, a fost obiect de studiu și cugetare. S-a scris — a făcut-o Tudor Vianu, printre alții — despre concepția tragică a existenței la Pârvan, s-au găsit în reflecția sa asupra istoriei și a culturii premise ale gîndirii lui Blaga și există o întreagă literatură de sagace exegeză care caută să contureze locul său în istoria spiritualității românești.

Pentru doi portretiști de talia lui Arghezi și Călinescu, Pârvan a fost „pastorul", personajul calvin și ibsenian „cu haina neagră încheiată auster pînă sus, călcînd pe un ghețar" — era imaginea care mi-a dominat studenția, într-un amfiteatru al fostei Facultăți de istorie, cu mai bine de un sfert de veac în urmă —, solemn și grav ca atunci cînd invoca pe Traian în **Parentalia.** Dar pentru oricine a citit o pagină a lecțiilor sale inaugurale la Universitate, o evocare a unui înaintaș, o descifrare a unei inscripții, rămîne de neuitat chipul în care amănuntul, istoria de fiece zi, crîmpeiul unei uriașe deveniri prind trup înaintea ochilor, alcătuiesc o lume fremătătoare — să ne amintim de admirabilele sale **Gînduri despre lume și viață la greco-romanii din Pontul Sting** sau la deschizătoarele de drum **Contribuții epigrafice la istoria creștinismului daco-român.** După cum exemplare îmi par — pentru definirea unei opțiuni culturale, mai mult, a unei opțiuni de viață — locurile în care poți, de-a lungul scrisului său, să întrevezi pecetea pe care a lăsat-o asupra lui Pârvan tărîmul clasicității eline și latine, studiate mai întîi asiduu în universitățile Germaniei, la Iena și Berlin, descoperite apoi de el însuși în pămîntul românesc dintre Dunăre și Mare. O clasicitate pe care istoricul și filosoful pare a o fi iubit pentru ceea ce avea ea auroral și genuin, pentru ceea ce era în ea început cronologic mărginit de barbarie și hotar geografic mărginit de stepe, pentru o civilizație ce cobora înapoi pînă la Homer și la zeitățile arhaice, în lumea de apă și lumină a Mediteranei și a spațiului clasic perpetuu, „în țara unde chiparoșii stau de pază celor întru vecinică pace adormiți...", cum sună începutul unuia dintre cele mai celebre discursuri academice ale lui Vasile Pârvan.

SPIRIT de sinteză prin excelență — și aici omagiul lui Iorga, la moartea fostului său elev în 1927, spunea cu limpezime ce a însemnat Pârvan în istoriografia noastră —, dar nu mai puțin spirit critic — fusese discipolul lui Onciul și al lui Bogdan —, învățatul a știut că adunarea izvoarelor, interpretarea lor și teoretizarea pe marginea evenimentului și a faptului de cultură fac un tot greu de separat — în 1903 articolul său „Adunători de izvoare, istorici și filosofi" însemna un crez și un program asupra căruia ar trebui să reflectăm încă — și a mai știut, ca un savant de o modernitate firească, în pas cu veacul, că istoria nu trebuie fragmentată, că ea este o imensă totalitate în care, stăpînind mai multe discipline ale ei, trebuie să te cufunzi ca într-un ocean : „Viața unui om, a unui popor, a unei idei, a unui sentiment, a unei creații omenești, a unei civilizații universale, a vieții omenești totale — viața întreagă, din care fac parte nenumăratele fenomene izolate, cosmice — e singura accesibilă atitudinei istoriei". Viziunea aceasta grandioasă asupra științei pe care a slujit-o, cu ecouri în concepția sa despre „ritmul istoric" corespunzînd unor stiluri majore care sînt, în ordinea tipologiilor morfologic-culturale, ornamentalul și monumentalul regăsite pe diferite meridiane și în diferite vîrste ale umanității, a implicat și o concepție personală despre locul și menirea istoricului în lume. O menire care poate fi definită drept eroică în măsura în care refacerea trecutului poporului tău și al omenirii întregi implică curajul civic, nepărtinirea, dăruirea și încrederea în viitor pe care Pârvan a știut să le aibă. Desigur, această menire a istoricului — în termeni care nu pot fi rupți de înseși viața și opera sa ce se citesc în filigran îndărătul cuvintelor — a vorbit Pârvan însuși, în mai 1914, în discursul său de recepție la Academia Română, într-o pagină de suprem echilibru căruia nici un comentar nu-i poate fi adăugat acum și aici : „A lumina cu puterea propriului geniu măcar o parte, cît de mică, din obscura poveste a **devenirii** sufletului omenesc, spre a putea cel puțin bănui care va fi capătul suferințelor și rătăcirilor noastre, e o năzuință, care ori de cîte ori pînă acum ar fi isprăvit în întristare și deznădejde, e totuși prea asemănătoare cu zborul măreț al vulturului, ca să n-o încerce mereu omenirea, fie și numai spre a muri frumos".

Răzvan Theodorescu

ÎN lecția de deschidere a cursurilor de istorie antică ale abia înființatei universități românești din Cluj, Vasile Pârvan (războiul îi răpise familia lăsîndu-i doar idealul său științific și moral reconfirmat de întregirea neamului, ideal căruia avea să i se dedice cu fervoarea unui sacerdoțiu hrănit nu din peanul victoriei prin care țara își regăsise deplinătatea ființei ei ancestrale, ci de **trenos**-ul durerii și jertfei pentru ca milenara așteptare să se împlinească în bucurie) spunea despre țăranul român : „La popoarele prea chinuite de adversități istorice se formează un fel de carapace spirituală în care sufletul se refugiază spre a se păstra intact... Observatorul răbdător, care stă și așteaptă să iasă din scoica colțuroasă adevăratul organism, adăpostit înăuntru, are bucuria de a vedea o ființă foarte fin și complicat, foarte delicat construită, cu nenumărate organe de apercepție mai variată și mai puternică a lumei, total nebănuite numai după aspectul crustei de piatră". **Getica,** pe care avea să o scrie după nenumărate eforturi și săpături arheologice organizate în toată țara (ea a văzut lumina tiparului cu puține luni înaintea prematurei dispariții a învățatului autor, hărăzite fiindu-i, din fericire, existența și mai ales celebritatea care lucrărilor omonime ale lui Criton, medicul lui Traian, și Dion Hrisostomul nu le-a fost dat să le aibă prin mulțimea veacurilor, pînă în zilele noastre) s-a vrut a fi în primul rînd cartea nașterii și explicării acelei spiritualități pe care ilustrul arheolog o invoca lapidar în cuvintele mai sus citate. **Getica** este însă numai una din părțile tripticului etnogenezei românești. Viața brusc curmată a eminentului istoric ne-a lipsit de viziunea sa asupra celorlalte două : romanizarea Daciei și romanitatea daco-română după retragerea aureliană (271) pînă la sfîrșitul antichității (finele sec. VI e.n.).

Getica a intrat, așadar, în cultura românească cu soarta unei **pars pro toto,** deși Pârvan sublinia în finalul capitolului VI că protoistoria Daciei e **introducerea** (sublinierea noastră) cea mai potrivită la istoria romanismului oriental. De insuficiența probatorie a materialului arheologic susceptibil, prin îmbogățire, de mai nuanțate și chiar diferite interpretări, precum și de destinul sintezei sale era conștient Pârvan însuși atunci cînd afirma (p. 648) : „Încercarea noastră prezentă de a scrie protoistoria Daciei în vîrsta fierului e un început care desigur va provoca o întreagă literatură ; noi înșine, îndată ce săpăturile continui pe care le punem la cale pretutindeni în țară, cu egală atenție pentru toate vîrstele pre- și protoistorice, vor aduce material nou suficient, vom reface din temelii cartea de acum". Săpăturile întreprinse după moartea sa precum și în ultimele trei

„GETICA“

decenii, cu precădere de către muzeele județene, au scos la iveală nenumărate lucruri noi și au împlinit cu prisosință dorința lui Pârvan. Din păcate nici o minte, superior dotată ca cea a ilustrului înaintaș, nu s-a ivit pînă acum spre a retopi într-un tot coerent, plauzibil și așezabil în peisajul protoistoriei europene impunătoarea zestre informativă, cu obiectivitate și detașare față de informația însăși cît și de chiar ideile lui Pârvan și mai ales ale numeroasei sale descendențe intelectuale, fidelă în literă mai mult decît în spirit.

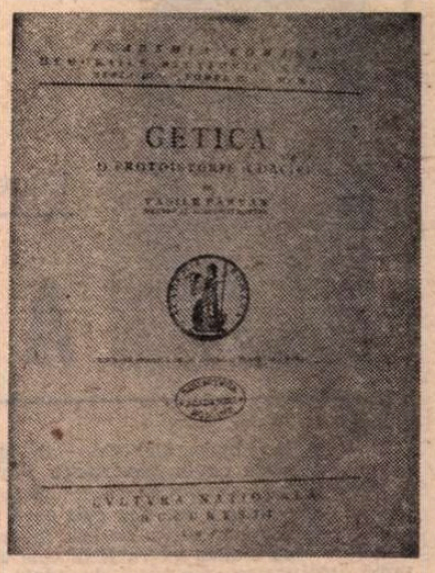
Meritul de căpetenie și actualitatea tematică ale **Geticii** sînt duble. În primul rînd, cum se specifică chiar din capul operei, ea constituie prima adunare a materialului referitor la meșteșugurile și artefactele geto-dacilor, începînd cu întîia vîrstă a fierului (circa 1000 î.e.n., vreme în care începe să se definească etnosul geto-dacic din marea masă a tracilor) pînă la cucerirea romană (106 e.n.). Această acțiune vizînd armele, podoabele, uneltele, monedele și alte obiecte de metal, precum și ceramica, tipurile de locuințe, fortificațiile, așezările, necropolele, toponimia, hidronimia etc. — deopotrivă pentru cele două epoci ale fierului, Hallstatt și La Tène — a reprezentat nu numai un apreciabil efort (un număr infim de piese fuseseră prinse în publicațiile anterioare, îndeosebi maghiare, iar pe lîngă cele descoperite de Pârvan în săpături, autorul a parcurs fondurile necunoscute ale muzeelor din toată țara, colecțiile particulare mai însemnate, înregistrînd chiar piesele singulare aflate la deținători pînă atunci neștiuți), ci a făcut din lucrare cel dintîi repertoriu al antichităților geto-dacice preromane de pe teritoriul României reîntregite. Mai bine de un mileniu căpăta astfel contur, în ordinea culturii materiale, prin dovezi concrete, arheologice. La rîndul lor, aceste dovezi, ori tocmai lipsa unora în bogatul context care prinsese ființă, au servit argumentației istoricului cît privește spiritualitatea geto-dacilor. Majoritatea materialului prelucrat sau publicat întîia oară de Pârvan este astăzi expus în vitrinele muzeelor arheologice. Pentru piesele dispărute între timp (în special acelea deținute de particulari), **Getica** este un prețios **memento** și tot ea e consultată de muzeograful destoinic cînd i se oferă spre achiziționare un obiect din epoca fierului cu proveniență necunoscută ce și-ar putea afla identitatea în paginile opului pârvanian.

În al doilea rînd, din punct de vedere teoretic, șprijinit, cum s-a văzut, pe un amplu și solid fundament faptic, Pârvan a adus prin **Getica** în cultura românească, dominată pînă atunci aproape în mod absolut (excepție făcînd meritoria **Dacia înainte de romani**, București, 1880, a lui Grigore Tocilescu și fantezista antropocentrie carpatică, **Dacia preistorică**, București, 1913, datorată lui Nicolae Densușianu) de ideea romanității **exclusive** (întemeiată pe exterminarea de către romani a dacilor, falsă și neconfirmată idee pe care aveau să o exploateze clamoros acei ce erau interesați în menținerea oprimării naționale a românilor ardeleni și în nerevenirea acestei provincii istorice la patria mamă) susținută **ab initio** de istoricii Școlii Ardelene din motive pe cît de nobile și patriotice, pe atît de nefundamentate istoricește, contraponderea firească și, prin materialul adunat și studiat, reală a civilizației getodacice preromane, civilizație care a înlesnit și a dat sens specific romanizării finale a întregului teritoriu al României interbelice. De aceea **Getica** este o carte fundamentală, iar inițiativa lui Pârvan de a cerceta arheologic trecutul preroman al Daciei a fost urmată și amplificată, rămînînd una din direcțiile permanente ale școlii istorice românești. Însemnatul aport al lui Pârvan a pătruns atît de adînc în conștiința științifică românească, încît a devenit un bun comun ; destinul marilor adevăruri este de a deveni anonime !

CERCETAREA arheologică modernă a ajuns astăzi pe plan european la încheieri (și ele amendabile în viitor) pe care Pârvan nu le putea întrezări. Periodizarea Hallstattului, inanitatea diferențierii absolute (mai ales pe teritoriile Daciei) între Hallstatt și La Tène, individualizarea unei arte traco-dacice față de cea scitică și celtică în cadrul motivului animalier eurasiatic, depotențarea prezenței fizice și a rolului sciților la Dunărea de Jos și în Carpați sînt doar cîteva din noile cuceriri ale științei contemporane. Nu i se pot deci reproșa lui Pârvan luările sale de poziție întemeiate **pe cît se știa** și nici acelea fundate pe **cum știa**, în virtutea formației lui intelectuale prusace puritaniste și a spiritualității getice puriste pe care a configurat-o, după cum, în mod reciproc, dintr-o pietate greșit înțeleasă, nu avem nici un drept să jurăm încă **in verba magistri** atunci cînd evidența unor nuanțări și înnoiri este cert contrarie. Spre a începe cu ultimul grupaj de inadecvări, geto-dacii nu sînt un popor cu spiritualitate nordică, diferită de cea a tracilor, ei nu au avut o artă aniconică, nu au fost „geometrizanți în Hallstatt și cu atît mai mult în La Tène“, nu s-au aflat sub covîrșitoarea influență celtică ce le-a creat și amprentat artefactele : ceramica, obiectele de metal, monedele („Dar și Forrer ca și Gohl și, după ei, Moisil vorbesc de o monetărie dacică în sec. IV a. Chr. : **aceasta este o imposibilitate istorică“.**), toreutica etc.

Plasate în dublul context de care aminteam, al informației și al formației intelectuale, statuările pârvanice de mai sus nu sînt decît într-o anumită măsură (o vom vedea îndată) relevante în ce privește corecta „dicțiune a ideilor“, după expresia lui Mircea Martin, atît de judicios conturată, nuanțată și argumentată în postfața cărții sale omonime **(Dicțiunea ideilor**, Cartea Românească, 1981). Cu mult mai puțină îndreptățire pot fi invocate de piosii cei falși, dar pătrunși de rigoare „curat științifică“, erori de amănunt care să pună insidios sub semnul întrebării validitatea opticii generale înseși : a șaptea ilustrație a **Geticii** (p. 16) înfățișează un „piepten scitic de la București“, din bronz, căruia îi este consacrat un amplu comentariu argumentativ pornind de la pieptenul scitic de aur din tezaurul de la Soloha (la Ermitaj). Piesa este modernă, de calitate foarte ieftină. „Centura de la Maikop“ nu-l indusese în eroare pe Rostovtzeff însuși cît privește „noua lumină“ sub care punea arta sarmatică, fiind un fals intenționat, provenit din binecunoscutele oficine de acest gen de la Odessa ca și „tiara lui Saitafernes“ ?

S-a afirmat deseori, și pe bună dreptate, că nu capitolele arheologice ale **Geticii** sînt cele mai solide, ci acelea de istorie „alcătuite pe baza unor meditații îndelungate și a unui material adunat cu mulți ani în urmă“ (Radu Vulpe). Dar tocmai în aceste capitole, cu precădere în ultimul (VII, **Concluzii**), ne izbim de o ambiguitate surprinzătoare, izvorîtă dintr-o poziție teoretic eronată, singura care-i poate fi cu adevărat imputată lui Pârvan în ce privește dicțiunea ideilor. Recunoscînd existența comerțului și iradierii culturale sudice (tracice și grecești), Pârvan consideră primordial rolul civilizator, europenizant al celților. Aceștia și nu alții ar fi fost factorul decisiv al romanizării. Poziție explicabilă, cum spuneam, prin formația sa intelectuală central-europeană, germanică, dealtminteri lesne de reperat și la unii beneficiari, în anii din urmă, ai burselor Humboldt, care și-au repudiat mai apoi concepțiile, juste, credem noi, elaborate pe malurile Dîmboviței. Pârvan admitea deopotrivă calitatea de **intermediari** a celților (intermediari ai civilizației italice, latine), asimilarea rapidă a enclavelor celtice din Dacia precum și „celtofobia“ dacică culminînd cu acțiunile lui Burebista, „ucigătorul de celți“. Cum putea fi însă factor istoricizant al geto-dacilor o etnie aflată ea însăși, în Europa centrală și vestică, în proces lent de istoricizare, proces lent recunoscut dealtfel de Pârvan, etnie care pe teritoriile dacilor e asimilată rapid de aceștia și care e reperată mai mult prin necropole (multe din ele mixte, celto-dacice) decît prin așezări ? Cum putea intra ea, cultură materială anistorică, în competiție cu iradierea civilizației sudice elenice, civilizație istorică, iradiere care declanșează și perfecționează în sensul unei **facies** culturale specifice geto-dacice procesul creației interpretative ? În vreme ce atare proces este atestat de **toate** artefactele geto-dacice (inclusiv de monedele periferice tîrzii care, în Banat și Crișana, vădesc unele înrîuriri stilistice celtice datorate **circulației** monedelor celtice învecinate), nimic nu ilustrează preluarea **tale-quale** sau perpetuarea utilizării **de facto** a obiectelor celtice după asimilarea masivelor enclave ale acestora. Atunci în ce constă rolul civilizator al celților ? Într-o simplă idee „teologică“ argumentată **à rebours.**



În dorința lui nemărturisită de a scoate obîrșiile dacice de sub incidența peiorativă a „balcanismului“, exclus de la procesul europenizării, Pârvan s-a instituit mare preot al celtismului (numărînd fervenți exponenți printre învățații interbelici ai Bulgariei învecinate, și ei de formație științifică exclusiv germanică) ai cărui mulți adepți, arheologi și nearheologi, istorici și neistorici, jură încă și astăzi în numele acestei idei fără acoperire teoretică și faptică.

ANUL trecut, Mircea Martin ne arăta într-o carte de riguroasă construcție și aleasă ținută intelectuală **(G. Călinescu și „complexele“ literaturii române**, Ed. Albatros, 1981, p. 58—100, **passim)** cum o altă piatră de temelie a culturii românești moderne, **Istoria** lui Călinescu, se face ecoul celtismului lui Pârvan : „Celtismul nostru e deopotrivă confirmat, iar în voluptatea de sălbăticie abruptă a lui Sadoveanu e mult element osianesc“ **(Istoria...**, p. 975).

Să fie oare chiar și această eroare o „scădere“ a unor sinteze fundamentale de felul **Geticii** pârvaniene sau **Istoriei** călinesciene ? Dar înainte de toate sînt atare erori scăderi în ceea ce se cheamă istoria culturii ? Nicidecum ! Chiar abdicînd de la logica faptelor, de la corecta dicțiune a ideilor, meritul unor atare abateri este în ultimă instanță acela de a deschide o nouă mișcare în neîntrerupta partidă ideatică pusă sub semnul Minervei și care e cunoașterea de sine a unui popor prin opțiunile cărturarilor săi de frunte. Scrierile unor Xenopol, Onciul, Pompiliu Eliade, Iorga, Pârvan, Blaga, Lovinescu, Călinescu, C. C. Giurescu sînt cardinale pentru istoria civilizației române moderne. Ele fac orice nouă interpolare mai circumstanțiată, mai exactă, dau cunoașterii de sine a unei națiuni obiectivitatea ce nu poate rezulta decît din controversă, din pluralitate de vederi. Iar adevărata cunoaștere de sine înseamnă azi în primul rînd capacitate intelectuală, putere de detașare și implicare, deasupra împrejurărilor imediate, fie ele prielnice sau potrivnice.

Lecția fundamentală pe care Pârvan a dat-o istoriografiei românești prin opera scrisă, prin activitatea didactică și de ctitor al multor instituții științifice și culturale din țară și străinătate, este deschiderea către nou, către pluralitatea de opinii întemeiate pe cunoaștere și rigoare, către adevăratul democratism al culturii în care cuvîntul maestrului era pentru elevii săi o **călăuză** și nu o **dogmă**, aceștia urmînd să-i devină colaboratori și nu subordonați. Dacă Pârvan și-ar fi impus ideile științifice pe cale administrativă, atunci la Școala română din Roma, de el întemeiată, nu ar fi ajuns nimeni sau doar simolii cîntăreți de cor ce n-ar fi devenit niciodată soliști. Or, nu așa s-a întîmplat. Din fericire. Profesor în primul rînd prin înalta conștiință științifică și socială („știința fără conștiință e mai rea decît neștiința“), opera cea mai fructuoasă a scurtei sale vieți a fost generația de cercetători pe care a pregătit-o în spiritul arătat și care de aceea i-a purtat o justificată dragoste și neștearsă amintire, căreia astăzi, la o sută de ani de la nașterea lui, îi aducem cu toții binemeritatul prinos al pietății noastre.

Mihai Gramatopol

Pe șantierul arheologic de la Histria — Sala seminarului de istorie antică și epigrafie, condus de Pârvan

Eugen URICARU

A murit Saint-Exupéry?

ÎN ajunul acelei zile — ah, cum toate devin importante după ce s-au petrecut ! —, încerca pentru a nu știu cita oară să adauge citeva rînduri la ceea ce credea că va fi în cele din urmă justificarea pierderii de viață în Vladia, o lucrare liberă asupra „relațiilor sociale în cadrul economiei bazate pe troc". Ceea ce i se păruse la început o trăsnaie se dovedise cu vremea o chestiune atit de serioasă incit rîndurile, alineatele, capitolele se împlineau din ce în ce mai greu. Avea o spaimă nelămurită în fața fiecărei afirmații, în așezarea fiecărui cuvînt pe pagină, deoarece i se părea că odată cu ele descoperea nu o imagine ci o realitate, o realitate în care trăia și în care bîjbîise ani întregi fără să o înțeleagă, fără ca măcar să aibă dorința de a o înțelege. Era un proces invers orbirii, o luminare înceată, însă sigură, o luminare dureroasă și producătoare de mari tulburări sufletești, simțindu-și primejduită singura garanție a libertății sale, poate nu era ea chiar libertatea, dar îi plăcea cuvîntul, îi plăcea cum bate puternic din aripi cînd îl rostea, anume neștiința, nu ignoranța, ci ignorarea a ceea ce-l împresura cu adevărat. Cel care l-a determinat să se așeze serios la lucru a fost desigur profesorul Croicu — toată pasiunea științifică și mai ales zăpăceala din sentimentele acestuia, cine mai e atit de romantic astăzi încît să-și pună problema fericirii decît un om de știință adevărat și zăpăcit în suflet ? —, profesorul Croicu care probabil nu dădea doi bani pe probitatea științifică a profesorului de istorie, mai ales de cînd între ei a apărut delicata chestiune a Antuzei. În afară de o ușoară indignare, cînd exagerase puțin natura relațiilor dintre el și fata lui Maxențiu, Croicu nu lăsase să răzbată nimic dincolo de placiditatea, moliciunea, aiureala veșnică din expresia obrazului său mereu chinuit de un rictus ce ar fi vrut să fie un zîmbet blajin. Nu că nu ar fi fost Croicu blajin, dar zîmbetul era o problemă de efort și orice efort în afara cotrobăielii prin grădini după fluturele-minune îi producea o suferință apropiată cu greața și cu lehamitea. Și, totuși, Vicol Antim știa destul de bine, de clar și de sigur că relația sa cu Antuza îi producea profesorului de naturale o durere mai mare decît toate celelalte încercate de acesta pînă atunci și în cele din urmă îl va pune în mișcare. N-i era frică, n-avea de ce să se teamă de Croicu, ecologismul acestuia se învecina cu nonviolența, însă ideea unei singurătăți totale îl înghețа. Un conflict, pur teoretic, cu Croicu l-ar fi dus la o izolare desăvîrșită în mica lume a Vladiei. K.F. nu făcea parte din lumea vie ci din lumea moartă, chiar înainte de a se sfîrși, și de acbea vizitele, și așa rare, pe care i le făcea puteau fi considerate cel mult un soi de călătorii în trecut, rememorări prelungite în care se întîlnea cu ființe și întîmplări petrecute, singura deosebire față de adevăratele aduceri aminte fiind aceea că în această situație își amintea de ființe și întîmplări necunoscute. O stare a poeziei, desigur, însă perfect inutilă și inutilizabilă în preajma unora ca inginerul Bașaliga ori veșnic transpiratul Copaciu.

AVEA senzația neclară că situația se repeta, aceeași tensiune interioară care-i producea un tremur al mușchilor gleznei, aceeași liniște în încăperea aglomerată de mobile vechi și eteroclite, de vagi mirosuri de hîrtie veche și praf, de fapt un aer închis, îmbîcsit, în toată vila era la fel, de cîteva zeci de ani nu s-a mai aerisit, nu s-a mai făcut curat, nu s-a scuturat nici o cîrpă, nici un tol, prin unele colțuri praful era așezat temeinic, puteai să-l măsori cu degetele, iar afară foșnete și lumini mișcătoare ca înaintea furtunii, cu toate că era cu desăvîrșire senin. La fel fusese și cînd Antuza **trecuse pentru o clipă,** lăsînd în urmă un semn, atita doar, fără să știe cum și mai ales de ce. Doar ca să-l neliniștească, doar ca să-l scoată dintre ale lui, să-i întărească părerea că nu e de glumit cu ea, că într-adevăr e „o persoană malefică" ! N-avea nici un chef să lucreze, să trudească la lucrare, era și normal, niciodată n-o să găsească o cale ca s-o facă publică, și chiar de ar găsi, pe cine ar interesa, ce ecou ar stîrni ? Cel mult ar irita, putînd fi considerat unul dintre acele lucruri care sînt adevărate dar care nu-și găsesc rostul. Iar lipsa de rost a ceva justifică totul, de la ignorarea pînă la distrugerea sa. Ce rost ar fi avut să le spună celor din Vladia, ori altora — despre Vladia, că viața lor se desfășoară în alt moment temporal, istoric, decît acela pe care îl cred, că sînt într-un fel de absență, de sincopă a curgerii vremii și cel puțin o mie de ani **nu au trecut** pentru ei, altfel natura relațiilor dintre ei nu are nici o explicație.

După atita vreme observase că în mica așezare înconjurată de dealuri năpădite de viță mai mult sau mai puțin sălbăticită singura valoare reală era aceea a încrederii în inginerul Bașaliga, încredere care se lipise de chipurile tuturor pînă la confundarea cu expresiile particulare ori a bunăvoinței, hai să-i zicem, prieteniei, pe care același inginer putea să ți-o arate public, pe uliță ori în sala afumată a restaurantului „Progresul", pe cînd o traversa alene, o formă a preocupării și autorității, îndreptîndu-se către separeul rezervat douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru. Fusese oarecum speriat cînd scrisese negru pe alb „natura relațiilor feudale se evidențiază prin absența interesului față de valoare și prin deosebita importanță acordată fidelității. Păcatul capital al acestei lumi este trădarea, infidelitatea, pentru burghezie el fiind reprezentat, în schimb, de neonorarea contractului, oricare ar fi formele acestuia. Feudalismul revine în viața noastră ori de cîte ori trăim stări excepționale. Singura formă perenă a feudalismului este armata, iar războaiele nu sînt altceva decît perioade mai lungi sau mai scurte de feudalism care apar și dispar ca urticaria, din cauza sensibilităților".

Se îndoia mult de felul în care se exprima și de aici începea și suspiciunea asupra a tot ce gîndise. Dar nu era doar atît, frica exista, îl însoțea la fiecare pas, cu toate că nu era deloc motivată, de ce și pentru ce să se teamă ? Și totuși doar cu mare greutate, după o adevărată confruntare cu sine reușea citeodată, de două trei ori pe lună, să se așeze la masă și să adauge cîteva rînduri. Și ca și cum n-ar fi fost îndeajuns tot ce muncise pînă atunci, subiectul chiar, i se părea searbăd, nepotrivit, stînjenitor. S-ar fi lăsat cu totul, cel puțin n-ar mai fi observat astfel că e stăpînit de frică, cînd nu faci nimic totul în jur este absență, deci și teama dispare, dar întîlnindu-l pe Croicu pe holul școlii ori în cancelarie, privindu-l cum își trage capul între umeri, cum tresare la orice foșnet, cum i se umezesc ochii, poate și palmele, înțelegea că profesorul de naturale **făcea ceva,** și din această cauză îi era frică, dar important era că **nu renunțase.** Auzi sau i se părea că aude poarta mișcîndu-se, un zornăit de pietriș, ca și cum ai arunca grăunțe pe o tobă scorojită, s-a încordat, aproape că nici nu-și mai simțea respirația. A strîns foile fără să foșnească, le-a vîrît într-un album cu gravuri și fotografii vechi, îl găsise aruncat sub scara care ducea la bătrînă, un fel de istorie a zborului. Icar însuși, aparatul lui Da Vinci cu nervuri și pielițe, baloanele lui Montgolfier și apoi acele păsări caraghioase cu aripi ovoidale, sîrme și palete, toate sugerînd fragilul, primele avioane, mustățile răsucite ale fraților Wright și spre sfîrșit zîmbetul lățăreț al pilotului Lindbergh. O vreme s-a uitat la ele cu o doză de emoție și, de ce nu, respect, pînă cînd într-o zi îi trecu prin minte gîndul că nu întîmplător a găsit albumul, că de fapt i-a fost scos în cale, vreo combinație a **madamei,** și atunci fusese cît pe ce să urce în salon și să i-l arunce la picioare, după ce l-ar fi hărtănit nițel ca să arate jalnic, strigîndu-i : „Umblați cu trucuri propagandistice **madame ?!"** lăsînd-o să înțeleagă că în fapt e la fel ca Bașaliga, că face și ea ce poate, noroc că nu poate prea multe. Dar n-a făcut-o și astă numai pentru că avea destulă imaginație să și-o închipuie fie urlînd de furie, fie lăcrimînd de umilință și ambele imagini l-ar fi făcut să sufere. În cele din urmă bătrîna K. F. era mai mult o victimă a singurătății decît a trecutului. Așa că a păstrat albumul, avea coperți vișinii destul de țepene și a început să-și păstreze în el „manuscrisele". Niște foi răzlețite, cîteva însemnări ce abia ar fi făcut cît o introducere dacă ar fi fost puse în ordine. Ținîndu-le acolo, între paginile cenușii-îngălbenite, cuprinse de cartoanele tari, avea senzația că sînt mai multe, mai importante și se lăsa cu bună știință îngălat. Nu voia decît să aibă despre sine o părere suportabilă pentru a-și trece vremea fără să se înfunde la „Progresul" cu Mihălceanu ori cu Copaciu sub privirile binevoitor-batjocoritoare ale inginerului.

Ieși în curte, cercetă poarta, nimic nu arăta să fi fost deschisă, dar ce putea să fie un semn, fierul este indiferent la trecerea omului, ocoli vila, împiedicîndu-se în tufele de trandafiri crescuți peste noapte într-o încîlceală de nedescris, înjură mai mult ca să se audă, nu-i plăcea nici liniștea, nici noaptea, părea că se pregătește de furtună și totuși cerul era senin, puzderia de stele, fără lună. Lumina din salon pîlpîia ca întotdeauna, dar nimeni nu putea spune dacă bătrîna K.F. moțăie, doarme ori veghează, însă, oricum, se leagănă în scaunul ei de răchită, scîrțiind ușor asemeni cismei unui ofițer de aviație elegant, strălucind de decorații și briantină.

S-a convins că nu este nimeni, nu exista nici o dovadă că trecuse cineva !, dar asta a fost afară, în întuneric, pe cînd odată intrat în holul mozaicat se rezemă de ușă ca să cîștige timp. Singurătatea îl învățase să simtă prezența altcuiva de la mare distanță și în acea clipă o descoperise, **cineva** era în vilă, poate chiar în camera lui. Bocăni pe piatră, să-și facă curaj, să fie auzit, să arate că nu-i pasă și cu un pas înainte de a intra în odaie a știut cu precizie că înăuntru se afla Antuza. Numai ea putea să se ivească **dintr-o dată,** fără să fie văzută, fără să se îngrijească prea mult de urmările **aparițiilor ei.**

STĂTEA întoarsă jumătate către ușă, jumătate către masa lui de lucru și cu degetele aluneca peste foaia cenușiu-gălbuie a albumului de parcă ar fi mîngîiat ori ar fi deslușit așa imaginea. Vicol Antim s-a rezemat de ușa întredeschisă, era a doua oară cînd Antuza intra în odaia lui, numai că de acea dată o și vedea în carne, oase și respirație, stătea acolo la nici trei metri de el, nepăsătoare, ținîndu-și ochii închiși, cu o cută adîncă între sprîncene — se concentra ? —, iar în vreme ce el începuse să-și coboare privirea pe git, pe bustul ce pîlpîia de efort, către gleznele zgîriate — umbla descultă ori venise de-a dreptul prin grădini ? — musafira lui neașteptată își deschise gura într-un zîmbet zis fără sunet pentru ca apoi să-i spună — aviatorul ăsta trebuie să fi fost poet, ia uită-te, îl cunoști ?

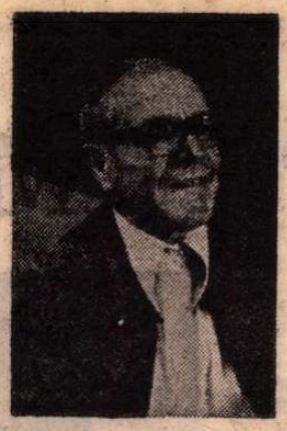
S-a apropiat atît de mult încît a și atins-o, din cauza căldurii și a efortului simți o vagă adiere de mentă strivită și transpirație sărată, un fior îi străbătu ceafa, pentru o clipă înțepeni „ah, da, e Saint-Exupéry", era o fotografie necunoscută lui, de dinainte de război, o fotografie de grup unde toți bărbații erau la fel, cu haine de piele și caschete, cu ochelari de vînt pe frunte, în cizme înalte, care de care mai serios, ca o echipă de fotbal înainte de meci. Explicația spunea că e vorba de „personalul navigant al poștei aeriene" și nimic mai mult. Ar fi vrut să o întrebe de unde știa că e vorba de un aviator-poet, desigur Antuza nici nu auzise de Saint-Exupéry, mai ales că nici măcar nu se uitase prin album, doar își plimbase vîrfurile degetelor peste hîrtia țeapănă și lucioasă. Se aștepta din partea ei la tot felul de „trucuri", îi arătase de ce e în stare pe cînd umblaseră noaptea prin grădini în căutarea aerodromului și de aceea continuă pe un ton foarte firesc : „a murit. A murit în război, pur și simplu a dispărut deasupra mării, nimeni nu are nici un semn din partea lui dar nu s-a mai întors. N-a mai fost văzut niciodată". „De nimeni ?" A clătinat din cap foarte grav, cu gravitatea celui care știe. „De nimeni !" Antuza a închis albumul peste degetele ei aproape străvezii, „dar asta nu înseamnă că a murit ! Dacă nu l-a mai văzut nimeni nu înseamnă că s-a sfîrșit cu el. Nici pe prințul Șerban, a ridicat ochii către tavan, nu l-a văzut nimeni, înțelegi ce spun, **nimeni...".** Vicol Antim s-a descumpănit, și-a purtat palma peste obrazul aspru, se bărbierise de dimineață însă odată cu primele ore ale nopții barba începe să crească navalnic, poate de aceea și celor care mor noaptea barba le crește încă o vreme, „vrei să spui că nici **ea** nu...". Antuza și-a aranjat cu mîna liberă fusta peste genunchii rotunzi, „aranjat" e un fel de a spune, de fapt i-a lăsat să se vadă doar pe jumătate, pînă atunci se vedeau cu totul, „nu, nici măcar **ea** nu l-a văzut. Dar asta nu înseamnă că...". Vicol Antim a simțit că își pierde cumpătul, caută din privire ceva pe care să se așeze, nu avea decît un scaun, a început să se plimbe prin cameră aruncînd cîte o privire mai mult întrebătoare decît furioasă. „Dar asta înseamnă, on, doamne, asta înseamnă că Bașaliga, sigur, Copaciu și toți ceilalți, dar e imposibil, asta e mai mult decît o nenorocire, nimic nu mai are rost, nu se poate să fie așa, minți Antuza, asta este, minți, de aia ai venit aici, să mă chinuiești și să mă minți, are dreptate Croicu, ești malefică, asta ești — **o malefică !"**

Desigur că Antuza ar fi trebuit să înceapă să rîdă văzîndu-l atît de agitat dar n-o făcea pentru că din prima clipă a observat cît de lipsită de gravitate, de disperare, de teamă era agitația lui, era doar mișcare și un pic de teatru, profesorul de istorie se simțea eliberat de o povară la care se înhămase fără voia lui, ci dintr-un fel de întîmplare. Ce-le spuse de Antuza îl eliberau de orice obligație față de K.F. și erau în fapt fleacuri care îl împingeau să treacă la acțiune : va pleca. Va părăsi Vladia cu toate convulsiile ei lente și de aceea capabile să strivească tot, indiferent dacă îi se opune ori nu. Nici Croicu, nici Mihălceanu, nici Copaciu, cu atît mai puțin Bașaliga nu vor pleca niciodată deoarece participă, s-au lăsat furați ori țiriți de misturea aceasta leneșă, fiecare crezînd că are altă soartă, să stăpînească ori să se izoleze în indiferență. Armistiții ori iluzii, atita tot, frămîntarea, combustia lentă dar sigură a așezării îi va atinge, i-a cuprins deja, eroziunea, surparea venind dinăuntru, din sufletul lor care cu vremea a devenit friabil, asemeni tencuielii din zidurile inundate, asemeni pămîntului de pe coastele descoperite, sfărîmicios, alunecînd în sine, dezgolind coamele dealurilor, născocind în fiecare primăvară sau toamnă noi ripi, noi răni roșcate sau galbene, singe sau limfă.

„Profesore, ăh, profesore, privește, și Antuza lovi cu unghia degetului arătător în coperțile vișiniu, oare degetele mele se vad ? Poți să spui că le vezi ? Desigur că nu, le presupui, bănuiești, le închipui aici, între filele cărții. Iar ele există și, ceea ce e minunat, prin ele pot să văd chipul pilotului-poet, Saint-Exupéry, probabil e un nume de sfînt, nu arăta deloc a fi cucernic dar dacă așa îi spunea lumea ! Îl văd bine, și să știi — e un secret — omul ăsta n-a murit. A dispărut, atita tot. Sînt atîtea feluri de a nu mai fi văzut, s-a întîmplat și mai tîrziu, cu alți piloți, cu alte avioane. Au dispărut, asta nu înseamnă că s-a sfîrșit cu ei. Nu-i mai vedem, nu le putem spune nimic despre noi, nu ne pot spune nimic despre ei, asta înseamnă **izolare,** și izolarea are atîtea forme, unele le-au inventat chiar oamenii pentru cei din jurul lor, împotriva celor din jurul lor, dar nici pe departe nu avem dreptul să rostim cuvîntul **moarte".**

Bătu încă o dată cu degetul în pînza vișinie, coperta scotea un sunet înăbușit, îmbrăcămintea de mătase era destul de groasă, un lucru temeinic, făcut să reziste decenii, „băiatul ăsta se va întoarce, sînt sigură, așa cum se va întoarce și prințul bătrînei. Nu există dispariție pentru tot-

SILVIA GROSU JELESCU : **Violoncelista**



Ion OLTEANU

Epilog

ILEANA CEAUȘU-PANDELE : **Amintiri din copilărie**

deauna. Nu există izolare pentru totdeauna. Ajunge ca măcar un om să mai creadă, să nădăjduiască și asta înseamnă îndeajuns de multe motive pentru reîntoarcere. Nu crezi ?".

VICOL Antim s-a emoționat puțin, ceea ce spunea Antuza era în același timp naiv, frumos și fără de rost, un amestec în stare să-l înmoaie și pe el, un om care învățase toată viața că totul în lumea asta este ireversibil, era meseria, datoria lui să-i învețe pe oameni că nu există întoarcere pentru că nu există unde să te întorci, nu există căi de întoarcere. De fiecare dată cînd s-a întîmplat ceva cu oamenii, acel ceva s-a petrecut în deplinătatea sa și, conștient sau nu, fiecare gest, fiecare pas a fost precedat de arderea corăbiilor la țărm pentru că **omul nu se schimbă de bună voie ci silit de realitate.** Dovada completă este cea mai mare schimbare, moartea, trecerea de la ființă la neființă.

Ar fi vrut să-i prindă mîna de la încheietură, să-i scoată degetele dintre firele îngălbenite, din acel loc în care spunea ea că e posibilă revederea cu un om care nu mai este, însă îi era teamă că atingînd-o se va pierde cu totul, va deveni sentimental, poate manevrabil și, în mod sigur, Antuza venise cum venise pentru că avea ceva de gînd.

„De ce-ai venit ? Să știi că n-aveam nevoie de tine. Niciodată n-am avut nevoie de tine. Ești prea periculoasă. De fapt ești periculoasă nu din cauza ta ci din cauza singurătății mele. Din cauza ta l-am pierdut pe profesorul Croicu, din cauza ta și Bașaliga, inginerul, și Copaciu, toți mă privesc, cum să spun, ei, fie, mă privesc cu neîncredere. De fapt, ce vrei, ce urmărești, de ce nu mă lași în pace ?".

Ca și cum i-ar fi ghicit gîndurile Antuza își scoase încet degetele dintre firele albumului, își așeză palma cu fața în sus „uite aici arată că o să trăiesc mult și o să mă însoțesc din dragoste. O fi adevărat ? Nu știu ! Dar trebuie să încerc, nu?" Apoi, pe neașteptate cuprinse albumul în brațe și-l strînse la piept, împungîndu-și bărbia cu muchiile, ca și cum ar fi vrut să-și sprijine capul, ca să-l poată privi pe el în ochi. „Profesore, mi-e teamă, de asta am venit, mi-e foarte teamă. S-ar putea să se întîmple ceva ireparabil, mă înțelegi, s-ar putea ca într-un timp foarte scurt prințul, aviatorul bătrînei, aviatorul nostru, nu-i așa că e al nostru ? e, Șerban Pangratty care a zburat cu Italo Balbo în America și apoi în jurul lumii să **nu mai fie.** Să moară așa cum mor toți oamenii !"

Vicol Antim a pufnit nemulțumit, discuția lui cu Antuza amenința să alunece pe o cărare cu totul nedorită „cum o să moară cineva sau ceva care nu mai există demult, care poate că n-a existat niciodată ! Ai dat în mintea babei, asta-i, dacă o să o ții tot așa în curînd o să-i iei locul".

Întîi nu și-a dat seama ce a făcut. Antuza a sărit în sus, l-a prins de după gît, a început să-l sărute, se ridica în vîrful picioarelor și sinii ei îi apăsau pieptul cu putere, îi simțea fierbinți cu un punct arzător prin cămașă „știam eu, știam că o să înțelegi, mi-era greu să-ți explic, dar ai o minte atît de, atît de nemaipomenită..." Apoi s-a desprins, i-a cuprins palma cu palmele sale, erau umede și calde. Vocea s-a schimbat brusc, parcă răgușise, „o să-ți arăt tot, o să-ți explic tot, trebuie să afli adevărul. Tot adevărul".

Ar fi trebuit atunci să-i spună că părerea sa despre bătrîna K. F. a devenit de cîtva timp de neexprimat, s-a plictisit, a obosit să o tot asculte povestind despre „frumoasele timpuri de altă dată" — despre „minunatul prinț", despre „nemaipomenita și trista noastră poveste de dragoste". toate istorisirile căpătuindu-se cu o dulcegărie stătută de romanță, datorată în primul rînd înfloriturilor, r-urilor, rostogolite în cîte un cuvînt franțuzesc, aruncat mai mult din dispreț pentru ascultător decît pentru a da cît de cît cu parfum de epocă fabulației. Se săturase și din cauza întîlnirilor pe care, voia, nu voia le avea cu Bașaliga ori cu Copaciu. întîlniri în care se străduia să fie amabil chiar cînd n-avea nici un chef, să vorbească despre orice numai despre viața lui zilnică nu, pentru că în ea ar fi apărut și K. F. iar ei atîta ar fi așteptat.

— Nu mai pricep nimic. S-ar putea să nu fie nimic de priceput și eu să-mi bat capul de pomană. Nu-ți ajunge ? Nu-ți ajunge că vii în miez de noapte și mă tulburi, mă zăpăcești cu totul, nu-ți ajunge că iar n-o să fiu bun de nimic o săptămînă și mai bine ? Ce mai vrei ?

Antuza s-a ridicat, era îndeajuns de palidă ca să-l convingă că e o chestiune gravă, l-a atins pe umăr, din cauza mișcării mirosul de plante se simți mai clar, abia a întredeschis buzele „vino, vino să-ți arăt". A urmat-o bombănind, era a doua oară cînd fata lui Maxentiu Adam îl silea să umble brambura prin Vladia, cine știe dacă n-o să se aleagă cu oase frînte, era întuneric să-ți bagi degetele în ochi și era sigur că drumurile ei nu urmau ulița mare. O să-l vire prin hățișuri, o să se agațe prin circeii de vită ori în scîndurile ruote de la gard, o să fie de un caraghioslîc nemaipomenit — dar asta a doua zi, cînd o să se poată privi cît de murdar, zdrențuit și ostenit este — dar nu se putea împotrivi Antuzei și de fapt nu avea nici o noimă, tot ce făcea Antuza era tot ce ar fi voit și el să facă, dacă ar fi știut că vrea să facă.

(Fragmente din romanul „Vladia")

...DRAGUL meu, a trecut iarna, prima iarnă de cînd sînt aici, a trecut și vara și a venit a doua toamnă și nu știu de ce încep anumite pregătiri, nu sînt bolnav, dar mă pregătesc, încet și sigur, pentru o astfel de călătorie, una la fel ca a ta și a mamei. Mi-am strîns ceva bani, să-i am pentru orice nevoie, mai mult, de-acasă n-a întrebat nimeni de mine, aici mi s-a făcut viza de flotant, nimănui nu i-am cauzat nici cel mai mic rău, așa că, din această parte, pot fi liniștit, mi-am cumpărat o pereche de pantaloni din tergal, că sînt mai ieftini, și stau și mă gîndesc la tot ce-a fost în jurul meu, la tot ce s-a petrecut cu noi, cu mine, cu ai mei, și încep să văd totul foarte clar și nemăsurat de firesc. De cînd mi-au ieșit în cale aceste gînduri, de cînd m-au cuprins aceste sentimente, venite de la sine, stau și mă gîndesc și mă judec, și nu știu cum se face, dar, pe zi ce trece, cu cît mă gîndesc mai mult, cu atîta parcă devin mai puternic, mai încrezător în gîndurile și acțiunile mele. Știu de ce am venit aici, știu clar cum voi pleca de-aici, vreau ca totul să fie tăcut și omenesc. Nu am fost, nu sînt bolnav, uite, vezi, am început din nou să vorbesc la prezent și tu trebuie să-ți dai seama că asta înseamnă ceva, pentru mine mult, nu sînt bolnav, la grajd pot munci cu același spor, ca atunci cînd am venit, ca totdeauna și totuși știu că mai am de trecut un prag și el nu trebuie să fie complicat și scîrbos, și maică-ta s-a stins în tăcere, noi n-am văzut-o zbătîndu-se, nici împuținîndu-se și mă gîndesc la ceva, mama, mama mea, totdeauna mi-a spus că semăn cu moșul, tatăl ei, sănătos, cu păr în cap și dinți în gură, roșu la față la cei aproape o sută de ani cînd a murit. Venisem de la școală în vacanța de Crăciun, și l-am găsit tăind lemne, bună seara, moșule, bună seara, ai venit, tai lemne să avem de sărbători, să nu fim de rușine că tăiem lemne în zi de sărbătoare, intră în casă că vin și eu. Și la cină mama ne-a dat cîte un păhărel de vinars, din vinarsul pentru sărbători, dar moșul a dat mai repede peste cap paharul, decît îi era obiceiul, mamei nu i s-a părut a bună și s-a uitat lung la mine, noaptea m-a trezit, scoală că moare moșul tău, cum așa, mamă, uite-l pe dunga patului trăgîndu-și cioarecii, unde mergi, tată, mă duc, unde, mă duc, acuma mă duc, și n-a mai scos nici un cuvînt, seara următoare, tăcut și fără să se zbată, n-a mai fost... Așa se va întîmpla și cu mine, o știu, și trebuie să mă pregătesc de ducă, ți-am citit toate scrisorile, acuma este timpul să fiu pregătit și sînt... Una știu, că omul este lăsat pradă, că toate templele și toate rugăciunile, dacă nu sînt adresate omului, sînt cel mai mare păcat împotriva vieții. Citiți cu mintea trează rugăciunile și dați-vă seama cîtă răutate și cîtă teamă are în amenințările ei puterea, zeii, că nu sînt adorați de bieții oameni — singurii sfinți, mai sfinți decît orice pe lume. De aceea am venit aici, nu ca să mă pedepsesc ci ca să învăț să mă închin mie însumi... bietei țărîi din om, în afara căreia nu există nimic mai puternic, și ea-i slabă.

...A TRECUT Crăciunul celei de a doua ierni și eu sînt gata, pot pleca în orice clipă, nu voi fi povară nimănui, îmi aparțin numai mie, numai puterilor din mine, poate n-am făcut prea mult bine în lumea asta, dar nu mă știu să fi făcut cuiva rău cu tot dinadinsul, poate sigur oi fi făcut, nu-mi aduc aminte, dar nu cu voia, n-am voit să aduc greul în inima nimănui, dacă am făcut-o, să mă ierte viața că numai ea-i de vină. ...Să știi că n-am de imputat nimănui că mi-ar fi făcut rău, mai mult decît i-oi fi făcut eu, n-am fost oprimat, nici batjocorit mai mult decît meritam, dar un lucru aș vrea să-ți spun, să știi că plec gol, plin numai de faptele tale și ale mamei tale, și ele au fost frumoase pentru că au fost omenești și ale voastre, golul îmi vine din altă parte, de acolo de unde trebuia să vină îndurarea asupra omului și ea n-a venit și nici nu va veni vreodată pentru că nu este nimeni și nimic care s-o dea... Uite, dragul meu, în seara asta, afară-i frig, eu de cîteva săptămîni mă rad seara, anume pentru... mi-am lipit ferestrele cu hîrtie albastră ca să nu se vadă de afară, de altfel nici nu interesează pe nimeni acest lucru, la grajd am rînit așa cum trebuie, acuma mi-am numărat banii, o să ajungă, i-am pus pe masă și peste ei o bucată de cărămidă, focul arde în sobă, deși-i prea cald în odăiță am avut nevoie de foc, uite acuma am pus pe foc buletinul de identitate, cartea de muncă, le-aș fi aruncat undeva mai de mult, dar mi-a tot fost frică să nu mi le ceară și, neavîndu-le, să mă dea afară, eu am muncit, ei au fost mulțumiți, ani la rînd, pensie nu mi-au trebuit, așa că totul s-a scurs în liniște acești cîțiva ani, căci cele ce-ți spun acuma nu s-au petrecut în iarna a doua de la venirea mea la fermă, ci după alți cîțiva ani buni, focul s-a întețit și încep să pun pe el scrisoare după scrisoare din scrisorile tale, punțile se pot ridica pentru ei, se pot lăsa pentru noi, să mai controlez odată, da, n-a mai rămas nimic care să-mi spună numele întreg, dimineață mă vor găsi... și eu voi fi cel de pe listele de plată, de vor reuși să se descurce în ele cu atîția angajați temporari, cît om fi fiind. Ți-am spus, de cîteva zile nu mă mai rad dimineața ci seara cînd termin cu rînitul grajdului și cînd mă spăl pentru ieșire, nu mi-a plăcut să umblu ziua cu barba crescută, totdeauna m-am ras dimineața, acuma mă rad seara, ca să fiu curat, să nu trebuiască să mă tot întoarcă, bărbierindu-mă și spălîndu-mă. Gata, au ars scrisorile, îmi îmbrac cămașa curată, pantalonii de tergal și ciorapii ăștia albi, noi, așa, să potrivesc bine pătura pe pat și să mă întind..., m-am întins, acuma veniți lîngă mine, da, a venit mama, dar el de ce n-a venit ?

Cine ?

Feciorul.

Vine și el, e ocupat dar vine îndată... Bine, bine, uite c-a venit și el, ce bine că acum nu mai trebuie să-ți scriu, acuma o să vorbim, nu fiți triști că plec, iertați-mă căci și eu v-am iertat pe voi, mi-e amară gura, dați-mi o lingură de miere de stup, e acolo în borcanul de pe colțul mesei, o, ce grea este mierea, n-o pot duce la gură și eu trebuie să pornesc pe un drum care urcă, tot urcă, dați-mi un mugure de brad din crenguța pe care am rupt-o ieri din bradul din pădure, cînd omul este singur... mugurii de brad... țin... locul... cuminecăturii... afară-i lună și la mine... nu... pătrunde... din cauza... cerului... albastru mieriu... fereastra... n-am nevoie de nimic, vin... daaa !

...ȘI în dimineața următoare Vecinul, așa-i spunea el celui cu care vorbea și așa i-a rămas numele la fermă, n-a mai venit la lucru. Ce-o fi cu el, se întreba brigadierul, asta nu s-a mai întîmplat ? Mereu aplecat asupra măturii, furcii sau lopeții, vorbea cu porcii să se dea mai la o parte, să poată rîni sub ei, parcă tot cu spatele înainte trăgea și roaba plină cu gunoi, foarte bine-i puteai spune omul cu fața nevăzută, nu te-a interesat să-l privești, erai tu destul de ostenit și cu necazurile tale, ce mai aveai de văzut, să-i descrii spatele, umerii, la ce bun ? Poți cunoaște un om după umeri ? Ai lui erau lați, iar brațele, ieșite din mînecile suflecate, fuseseră bine închegate odată. Ce-i cu el, ce-o fi cu el ? A fost trimis un băiat să bată la Vecin, să vadă, poate-i bolnav ? Bălatul s-a întors, bătuse, strigase dar ușa era încuiată iar fereastra acoperită cu hîrtie albastră. S-a dus brigadierul, a bătut, a strigat, s-a mirat, lăcătul nu era în cele două verigi, ușa era încuiată pe dinăuntru. A fost anunțată conducerea fermei, oamenii au venit, au bătut și ei, și, sfătuindu-se, au spart un geam și au deschis fereastra. Era întins în pat deasupra păturii, fața acoperită cu un prosop, parcă ar dormi. N-au intrat și au fost de părere să fie anunțată miliția.

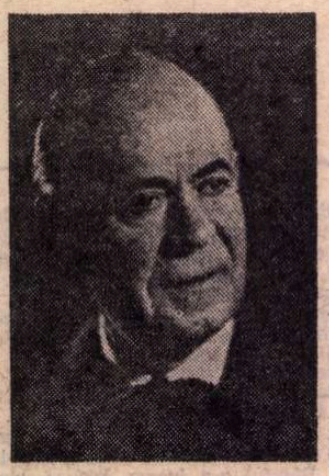
Spre seară, cu o motocicletă, au venit doi milițieni, au intrat pe fereastră, au deschis ușa și-au cercetat. Nici urmă c-ar fi vorba de omor sau sinucidere, trebuia încheiat procesul verbal și anunțat medicul de circumscripție... Cînd să înceapă încheierea procesului verbal s-a ivit o mare încurcătură, cine-i omul, unde-i este buletinul de identitate. Nimeni n-a putut da nici o lămurire. A fost chemată contabilitatea cu listele de plată, totul în ordine, dar care este el, mortul ? Zeci de muncitori zilieri, unii plecați la mare, să încarce pentru export, alții în județul cutare, din cealaltă parte a țării, după purcei de șase săptămîni. Care poate fi el? N-aveau ce nume să specifice și deocamdată au mers pe formula obișnuită că, la data de..., în localitatea..., a fost găsit mort, de moarte subită, un individ asupra căruia nu s-a aflat nici un act etc., etc., dar milițianul șef a ordonat să se oprească încheierea procesului verbal și să se perchiziționeze întreaga încăpere. S-a început cu lodenul, atîrnat în cuiul din ușă. Buzunarele, căptușeala, gulerul, totul pipăit și ascultat. A urmat găleata cu apă de băut, taburetul de lîngă pat, masa, acoperită cu un ziar, pe care era un teanc de hîrtii de cîte o sută, rînduite gospodărește, la vedere, cu o cărămidă deasupra, într-un colț o crenguță de brad, în rest nimic. Urma mortul și patul în care zăcea..., l-au ridicat să-l puie pe podeaua de lut, să poată cerceta, dar un bătrîn, fiindu-i milă, s-a repezit și i-a pus sub cap un ziar. Acuma-l puteai vedea din plin ; fața dreptunghiulară, fruntea lată, fălci puternice, mîini cu degete lungi, însemnate de roabă și lopată. Același bătrîn l-a mai cinstit, îndreptîndu-i șuvița de păr, lăsată prea mult pe frunte, un păr gros, înspicat, nerărît în creștet. I-au scotocit buzunarele, n-au găsit nimic, i-au legat cu greu falca de jos cu batista unuia dintre oameni. Ochii nu-i mai puteau închide, pleoapele încremeniseră deschise, și deschise au rămas. S-a cercetat perna, au golit paiele din ea, fața și dosul, salteaua, la fel, au golit-o într-un colț, scîndurile de la pat, nimic... Milițianul a deschis sobița : hîrtii arse, multe hîrtii arse ! Bătrînul, mai mult ca să-și ascundă durerea, uitîndu-se la crenguța de brad de pe masă, a întrebat, dar cu crenguța asta ce poate fi, domnule milițian ? Dracul știe. Bătrînul a tăcut, nu vorbise mai niciodată cu mortul.

ÎN ziua după ce l-au îngropat în cimitirul satului, bătrînul s-a întors singur și însingurat la fermă. Deseară, măi feciorule, cînd bagi paie la porcii tăi, du cîteva furci și la ai mei, să nu le fie frig, bieților, la noapte se lasă ger aspru, is ostenit și vreau să mă duc mai devreme acasă. A luat-o spre marginea pădurii, pe cărăruia bătătorită-n omăt, spre satul lui. S-a oprit lîngă un brad ale cărui crengi porneau aproape de la pămînt. Cu cîteva zile în urmă, aici l-a văzut urcîndu-se pe Vecin... „Veneam de-acasă, mi-a fost rușine să mai înaintez, m-am dat după alt brad, nu cumva să mă vadă și să se rușineze omul că-i văzut în joc de copii, care umblă după cuiburi de pasăre, iarna în brad... am așteptat. Mi s-a părut că Vecinul, urcat pînă aproape de vîrf, a început, acolo, să vorbească singur, a vorbit așa cîteva clipe, după care, tot nins, a coborît cu o crenguță în mînă, s-a răzimat de brad și parcă ar fi spus un cîntec pe care-l știam și eu de cînd eram copil...".

...LUMEA și-a mai amintit cîteva zile că uneori, spre seară, vedeau un om străin că se ducea la gara din sat, că nu vorbea cu nimeni și că se așeza pe marginea terasamentului mult înainte de intrarea în gară și se uita în lungul liniei...

Teatru

PREMIERE



Maximilian

● De la ridicarea „cortinei" peste viața lui Velimir, mai apoi Vladimir Maximilian, au trecut deci 100 de ani, 100 de stagiuni cum numesc actorii cele 365 de zile ale calendarului. De acolo, de la Buzău, din sfîrșitul verii anului 1882, avea să înceapă viața unuia din cei mai mari „cappo comico" ai scenei românești. Așa cum și-a evocat el însuși existența, în cartea rămasă urmașilor, a trăit de mic copil prin și pentru **Teatru**. Încîntătoarele și totodată pilduitoarele sale **Evocări** îl vădesc ucenic al misterului scenei, calificat prin propria sa sensibilitate, să bată și-apoi să intre pe porțile gloriei ce i-au fost larg și pe deplin deschise. Ucenicind lui Nottara, Maximilian ținea cu o mînă sigură torța aprinsă a tradiției teatrului românesc. Faptul că s-a apropiat mai intîi de operetă, unul din genurile cele mai populare ale epocii, că s-a apropiat de acest fel de spectacole accesibile și iubite, nu a însemnat o concesie a actorului, ci o înnobilare a operetei. Numai el putea „ține piept" lui Leonard și, de la melodia fermecătoare la hazul opulent, numai Maximilian știa drumul direct. Cel mai scurt, cel mai eficient. Cel mai artistic ! Și că acest „actor total", cum spunem astăzi, era un mare virtuoz ne-o vădește ușurința cu care și-a putut schimba mereu repertoriul.

De la chitara operetei a trecut la violoncelul melodramei și la clavecinul piesei clasice. A jonglat cu personajele comice ale operetei, cu seniorii dramei clasice, a zguduit balcoanele de ris și a făcut să se stoarcă batistele de lacrimi. A fost, în marele sens al cuvîntului, un actor popular. Mare ! Numele lui era scris pe firmamentul celei mai ilustre companii artistice : **Bulandra — Manolescu — Maximilian — Storin** — adică un întreg capitol al teatrului românesc.

Cum juca Maximilian ? Dar cine mai poate azi decupa secvențe din chipurile atît de complexe pe care el le zidea pe scenă ?

Se prezenta aparent sfios și timid în fața spectatorilor, cu un surîs interior, cu o bonomie nedisimulată și totodată cu precizia gesturilor, mimicei și mai ales a vocii sale uluitoare.

Vocea lui „nea Max", ușor nazonantă, dar poleită cu aura ce pornea de la patetism la comicul abrupt, dădea un nimb unic oricărui rol. Actor de excepție, „vedetă" în cel mai bun sens al cuvîntului, și-a împlinit cu adevărat menirea numai în anii care au rostuit rolul social ca factor al teatrului. De acum, potrivit propriilor sale mărturisiri, Vladimir Maximilian își împlinește condiția artistică căreia îi fusese hărăzit. Pe scena Teatrului Armatei, alături de mulți actori talentați care au avut prilejul a-i fi parteneri, se dăruiește cu o bucurie deosebită unor creații în : **Medicul de piasă, Recolta de aur, Fîntîna Blanduziei, Jucătorii de cărți, Mașenka, De partea cealaltă**. Admirabil coleg și camarad, deci tovarăș de muncă, era și exemplu, pedagog, nu numai ca profesor, ci totdeauna prezent în procesul de muncă.

Spune meșterul în **Evocări** : „Am fost prețuit ca un actor capabil să-și îndeplinească rolul lui social, anume cel de a vorbi masei prin personajul ce-l interpretează despre păsurile ei, și despre viața nouă către care trebuie să tindă... Astăzi, actorul îndeplinește un rol de seamă, este tribun și educator, patriot și cetățean"...

Alecu Popovici

Teatrul „Ion Creangă"

„CĂDERE LIBERĂ"

IDEEA directorului Emil Mandric de a pune în lucrare, la „Ion Creangă", și spectacole pentru tineret, e oportună ; dimineața, ori în matinee de ora cinci, s-ar desfăta copiii, serile ar fi rezervate adolescenților. Sezonul actual al teatrului din Piața Amzei chiar și începe cu un atare spectacol, despre care se presupune că ar interesa vîrstele de la șaisprezece ani în sus. *Cădere liberă* a englezului Colin Mortimer (dramaturg mărunt, a debutat în 1972 cu o piesă de păpuși și a izbutit să apară pe o scenă dramatică de abia în 1978, cu lucrarea de față) e radiografia unei secte religioase de formulă hippy, acționînd în cîteva state vest-europene, însă condusă de un profet american, fost camionagiu, care o transformă, cum se întîmplă adesea, într-o întreprindere rentabilă. În viziunea autorului, dramaturg mediocru, fenomenul complex al revoltei fiilor împotriva părinților burghezi și a societății de consum, precum și acapararea acestor tineri blazați și debusolați de către diverși speculanți de suflete, e simplificată. Relatarea îndoctrinării unei fete britanice, Nina, e făcută în manieră reportericească și cu obositoare redundanțe, fără nuanțe și fără dramă. Traducătoarea (conștiincioasă) Despina Pernevan și adaptatorul (altminteri om de teatru versat) Radu Bogdan Stegăroiu au adăugat unele elemente care, după părerea lor, ar agrava procesele doar descrise de numitul Mortimer : apare, în carne și oase, Abraham, conducătorul sectei, dînd un recital guignolesc, tînăra convertită e împușcată (fără nici o motivare). E puțin probabil că autorul ar fi încîntat de asemenea adausuri.

Reprezentația nu cîștigă în nici un caz. Rodul unui efort colectiv cuprinzător - la care participă vreo douăzeci de actori și figuranți, membrii unei orchestre conduse de Dan Pitaru (în evoluții muzicale impersonale, fără har), Sergiu Anghel, îndeobște inspirat coregraf, aici desenînd mișcări scenice banale, reproduse după filme — spectacolul e conceput de Cornel Todea brutal, inutil zgomotos, neplăcut pe cea mai mare întindere a sa. Demonstrativismul piesei e potențat de regie și scenografia schematică a lui Dan Jitianu, care a golit scena ca să vedem frînghiile, cablurile, scările, pereții, dar n-a găsit elemente configurative pentru a compune o atmosferă, a sugera un mediu, a decupa spații localizante. Mijloacele de convingere ale sectei fiind primitive, cei care le manipulează apărînd ca în filmele de groază (Iacob, un fel de ucigaș morfinoman — desenat crîncen și apucat de Răzvan Ștefănescu, și Sheba, cu alura unei gardience de penitenciar — Andra Teodorescu Ion), e cu totul improbabil că acoliții ei convinși pot face prozeliți, cum-ni se spune, și încă pe viață.

Marcela Andrei (Nina) e o actriță interesantă, cu un joc excentric. Sibyla Oarcea rostește frumos povestirile mamei, întrebuințînd un ton firesc, potrivit. Am mai deosebit-o în mulțime pe Alexandrina Halic (Susan — cu umor suav). Dumitru Anghel face un personaj misterios cu ochelari negri și pieptul dezgolit, suportabil, totuși, cît timp nu spune nimic. Recitalul de corsar în vacanță a lui Abraham (Cristian Ieremia) e însă de cel mai categoric prost gust.

Valentin Silvestru

Scenă din spectacolul Barbul Văcărescul vînzătorul țării și Occisio Gregorii Ghica Vodă, **montat de Alexandru Tocilescu la Teatrul „Bulandra" (în imagine : Gheorghe Oprina, Constantin Florescu, Dan Damian, Mircea Diaconu, Aurel Cioranu, Petre Lupu)**

Teatrul „Ion Vasilescu" din Giurgiu

„DESPĂRȚIRE DE MARELE ZBOR"

PE măsură ce, factologic, literatura științifico-fantastică se aglomerează cu ipoteze paradoxale, neverosimile chiar, ideatica ei, mesajele ei devin o proiecție într-un cadru spectaculos a problematicii celei mai acute a prezentului. **Despărțire de marele zbor** de Romulus Bărbulescu și George Anania confirmă această linie, o urmează docil, acceptîndu-i nu numai mecanismul, ci și locurile comune : catastrofa cosmică, iradierea mortală, extratereștrii ce se antropomorfizează, solilocul unicului supraviețuitor, reprezentant al omenirii în univers etc.

Generozitatea temelor — îndelung și strălucitor urmărite de clasici — ajută piesa în a găsi un loc pe scenă. Dar nu mai mult. Regizorul (anonim !) al acestui text cu prea multe aventuri previzibile și idei de mult exprimate, descrie alb viața într-un modul interplanetar. Dinu Cezar contribuie, prin lentoare și aminare în rostirea replicilor, la lipsa de ritm a spectacolului de la Teatrul „Ion Vasilescu", în care singurul nume ce-l putem nota fără ezitare este al actorului Aurelian Napu, binevenit în colectiv.

Aceasta pentru că și scenografia — Vioara Barra — e convențională la înfățișare și scîrțiită cînd e să fie în funcțiune. Chiar și copiii au îndoieli asupra eficienței operațiunii și trapelor ce se cască la prima adiere. Se și plictisesc așteptînd replici ce nu mai vin, sau ascultînd poetizări facile și arhiuzate.

Radu Anton Roman

Portret de **V. Blendea**

Leonida Teodorescu — 50

● LEONIDA TEODORESCU împlinește 50 de ani, vîrsta celei de a doua tinereți, a maturității creatoare, a libertății de gîndire.

Un proverb afirmă că „cine n-are dușmani, nu-i face pielea doi bani". Ei bine, dacă acest proverb spune, cumva, ceva adevărat, Leonida este excepția care confirmă regula. El nu are dușmani, nu cred că-i are, sau nu-i cunoaște el, ori nu-i cunosc eu. El are numai prieteni. Și are numai prieteni, **cu toate că** înscrie, de pe acum, la activul lui, o operă de scriitor, de eseist, de teoretician cît se poate de importantă în cîmpul culturii noastre.

O aniversare nu e un prilej de reclamă. Sărbătoritul s-ar simți, ei, cel dintîi, ofensat.

Dar nu se poate să nu se vadă că opera de dramaturg a lui Leonida Teodorescu nu e prea răsfățată de teatre. Nu e numai el în situația asta. Îl pot consola, sau îi poate consola ei pe ei, și Iosif Naghiu, și Paul Cornel Chitic, și Romulus Guga, și Alexandru Sever. După cum se vede, se află în societate bună. Dar, ar fi, el și ceilalți nu-miți mai înainte, într-o societate la fel de bună și la fel de pe măsura lui, dacă teatrele ar realiza, în fine, că Leonida e un dramaturg în toată puterea cuvîntului.

Noroc că mai există și edituri. Și reviste. Dramaturgia lui Leonida Teodorescu este strînsă în paginile unor volume, unor reviste, așteptînd, încă, să fie descoperită, în integralitatea (și integritatea !) ei, de către regizori, de către critică. Dramele lui se caracterizează printr-o reală știință a arhitecturii, concizie, concentrare (e aceiași lucru ?), prin vocație pentru idee, dar și pentru suspans, enigmă și creionarea cu mîna sigură a personajelor. În piesele lui, în cele mai bune dintre ele (dar care dramaturg a scris numai piese excelente ?), replicile se înlănțuie, de cele mai multe ori, ca mingile jucate, „pasate" peste plasă, într-un „game" foarte strîns. Teatrele nu i-au descoperit, încă, această particularitate, posibilitatea ca piesele lui să fie transformate în spectacole (dueluri) de idei la fel de pasionante ca un joc de tenis între mari campioni.

Spuneam că Leonida e și un eminent teoretician. De formație universitară, cărțile, studiile lui despre Cehov, Bulgakov, Andreev, (acestea două din urmă publicate integral în revista „Teatrul") au, totuși, ceva insolit, obraznic chiar, deloc „academic".

El teoretizează, poate că e primul la noi care o face, procesul apariției capodoperelor prin înnobilarea speciilor aflate multă vreme la periferia, chiar la subperiferia literaturii (inclusiv a albumelor schimbate între liceeni !). Mergînd pe urmele relației dintre Molière și Ludovic al XIV-lea, el descoperă incompatibilitatea, funciară, dintre monarhul despot, chiar „luminat", chiar genial, și **geniu**. El descoperă (dezvăluie, „demască") opera, o creație drept „corp delict", corp delict al unei „crime" împotriva tiraniei, josniciei, corupției, arrivismului, incompetenței. Într-un recent apărut tom **Catharsis** el formulează principiul **discordanței** (nu al concordanței !) dintre conținut și formă drept factor propulsiv al creării capodoperelor.

În zonă camilpetresciană. Leonida Teodorescu este unul dintre puținii noștri dramaturgi a cărui operă de scriitor și a cărui operă de teoretician alcătuiesc un tot unitar, se explică, se justifică și se limpezesc, fiecare în lumina celeilalte.

Scrie și poezie, și proză. Aceasta nu înseamnă, poate, că își risipește forțele. Eu cred că și le adună în presimțirea unei apropiate, iminente, vulcanice izbucniri creatoare.

Să-i mai spun că îl prețuiesc și îl iubesc și pentru că e un soț și un părinte admirabil ? Deși nu-i displac nici singurătatea, nici ceasurile în care își dactilografiază scrierile în liniștea nopții, cînd toți ai casei dorm, după cum nu ocolește, ba dimpotrivă, nici cancan-urile, nici șuetele cu cei pe care-i simte confrați nu numai întru profesie, dar și întru spirit, și morală, și caracter, și generozitate.

Așadar, din toată inima, „La mulți ani !", dragul meu Leonida. Și-ți mai spun că, deși scrierile tale nu sînt răsfățate, nici măcar prețuite pe cît merită, eu cred că timpul lucrează în favoarea operei tale.

Theodor Mănescu

„Băieții veseli"

CĂCI acesta e titlul cu care filmul a circulat în cele cinci continente. Negustorii noștri din 1934 i-au dat altul, mult mai comercial: **Toată lumea cîntă, ride și dansează.** E curios felul cum presa muzicală și presa cinematografică au judecat acest film al lui Aleksandrov. În unanimitate, fără ezitare, l-au socotit o lucrare inovatoare, **un eveniment,** atît cinematografic cît mai ales muzical. O performanță unică. Desigur, existau de multă vreme operete; de multă vreme existau colecții de melodii prezentate în scheciuri; în ordinea umoristică, exista de multă vreme comedia burlescă pe bază de gaguri (și filmul sovietic e plin de asemenea nostime gaguri); de asemeni, de multă vreme americanii inventaseră comedia trăznită (the crazy story) unde întîmplările au alură de balamuc (și filmul lui Aleksandrov are multe și originale momente de acestea). Totuși, filmul lui Aleksandrov este cu totul altceva; ceva absolut nou în modul de a trata cinematografic fenomenul muzical. Aș zice că Aleksandrov face portretul muzicii ca atare. Mă explic. Ne aflăm în perioada cînd Uniunea Sovietică respira, ușurată, victorioasă, după sfîrșitul războiului civil. În acei ani, inima rușilor cînta. Cu atît mai mult cu cît rusul este una din cele mai muzicale ființe de pe acest pămînt. Un eminent cronicar al acelor vremi de invenție entuziastă relatează, printre sute de fapte curioase, ideea pe care acei voioși oameni ai epocii o avuseseră în materie de orchestrație. Au fost fixate toate sirenele din fabricile orașului; fiecare reproducea o notă, și numai aceea. Fiecare sirenă primea electric ordin să sune. Apoi i se dădea semnalul electric de încetare, și o altă sirenă, cu altă notă, intra în concert. Și tot așa, notă după notă, se recompunea o simfonie de Beethoven! Orchestra era întregul oraș. Urbea întreagă! Am citat acest fapt pentru că oglindește bine nevoia entuziastă de inovație, de liberare față de tot ce era vechi. Nu numai oamenii, dar și lucrurile trebuiau „liberate" de vechile lor funcțiuni. Lucrurile nu trebuiau să se mulțumească să existe, să vegeteze pasiv: ele trebuiau, toate, să învețe „să cînte" altfel...

Principalul personaj al poveștii este un cioban care mai era și un talentat muzician. Îl vedem ducîndu-și acasă turmele de patrupede, le conduce, tanțoș, ca la defilare. Le mînă cîntînd. Un marș de o mare frumusețe, un marș care zeci de ani a fost șlagăr în toată Europa. Fiecare frază era ca o liberare, ca încă o priză de respirație, ca încă o ușurare prin răsuflare. Ciobanul traversa un peisaj cînd rural cînd urban, dar în ambele cazuri ținuturi care acum erau ale tuturor, nu ale cuiva proprietar. Sugestive și foarte cinematografice erau zecile de vaste curți, fără garduri împrejmuitoare, dar... din cînd în cînd, cu cîte o poartă! O poartă fără nimic pe de lături. O poartă care nu deschide, nici închide. Căci proprietatea privată nu mai exista. Porți goale, rupte; mărturii ale imensei revoluții...

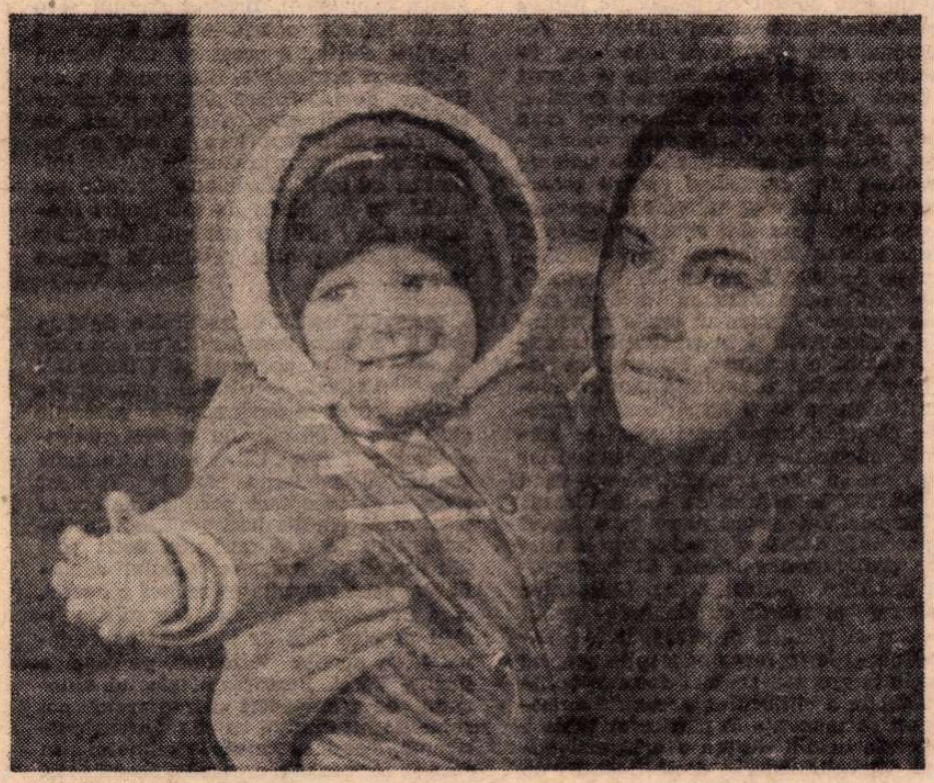
La un moment dat, ciobanul cîntă un tangou, bucată muzicală dinamică prin excelență. Fiecare frază va fi o zvîcnire sau potolire, iuțire sau încetinire, opintire sau liniștire. Această diagramă a mersului dinamic al melodiei, ciobanul o exprimă, desigur, cu modulații respiratorii. Dar se mai adaugă ceva, ceva vizual. În fața lui stau firele de telegraf suprapuse și paralele ca un portativ muzical. Iar pe aceste linii, ca niște note pe hîrtie, se așează păsările. Nu stau mult pe fir, ci se mută mereu, mai sus, mai jos, uneori mult mai sus, peste întregul portativ, unde păsărica vibrează din aripi ca un tril. Ce cîntă ciobanul din fluier este tradus pe sîrme prin salturi, în mutări sau din contra în poposiri pe aceeași notă, toate acestea executate de păsările cerului, executate brusc sau lin, curgător sau poticnit, parcă imitînd ce se petrece în fiziologia celui care „ascultă" muzica. Ideea din film reconstituie ambele fețe ale muzicii: ceea ce muzica **dă** lumii și ceea ce lumea îi **dă** la rîndu-i, recompunînd-o cu propriile sale cinetice purtări.

Iată acum o altă secvență unde același tangou folosește nu sîrme de telegraf, ci un copac! O lungă creangă se desprinde, lateral, de trunchi. La mare înălțime: 3 metri. Ciobanul se cațără pe acea cracă, se așază călare, și de acolo ascultă tangoul. După multe zvîcniri și liniștiri sonore, bucata se termină cu o frază de încheiere. Va fi o aliantă de maximă zvîcnire și maximă nemișcare. Fraza se compune din trei note. Un **la** foarte sus, repetat și susținut acolo sus, apoi, brusc și pasionat, căderea, plonjon vertical terminat cu un **do** scurt, energic, precedat de un **si**. Intervalul acestui salt e de șapte note. Ei bine, în timpul acestui final energic și pasionat, craca se rupe, muzicantul se prăbușește, căderea lui acompaniind cinetic dinamica sonoră. Din nou se zugrăvește cinetic și vizual ceea ce simte un om care „ascultă" o bucată muzicală. Trăiește, personal, cu propria lui fiziologie, care însoțește sunetul ca o umbră. Sau, dacă vreți, mai avem aici și portretul dirijorului unui concert. Prin contorsiunile sale el indică muzicanților nu numai ce simte el, la umbra sunetelor, dar și ce le cere muzicanților să facă...

Într-o altă secvență, regăsim același fenomen sub o altă formă. Ciobanul se află la Teatrul cel Mare, unde urmează să se execute o rapsodie de Liszt. Dar dirijorul nu venea. Lumea se impacientează, muzicanții deasemeni, directorii tot așa. În timpul acesta, muzicalul cioban e fugărit de pompieri, de personalul sălii etc. Dă din colț în colț, și tot mereu le scapă din mînă. La urmă nimerește chiar în sala de concert. Muzicanții cred că slavă domnului, dirijorul a sosit. Falsul dirijor, încă terorizat de gîndul că e fugărit, face mișcări insolite, pe care muzicanții le iau drept semnal de începere a concertului. În timp ce ei cîntă, privesc cu mare atenție mișcările șefului, pentru a-i interpreta fidel dorința și intențiile exprimate în acele contorsiuni care în mod normal sînt totdeauna extrem de convulsive. Așa că muzicanții nu văd în asta ceva nou și caută, constîncios să împlinească voința maestrului. Rezultă, din asta, o interpretare cu totul nouă, cu totul originală, a rapsodiei lui Liszt. Interpretare, dacă vreți, falsă, în realitate însă perfect exactă, perfect cinstită: conformare deplină a instrumentului la mișcările dirijorului...

Termin semnalînd admirabilul talent de muzicant, dansator, gimnast și actor al lui Leonid Utiasov. Dar mai ales trebuie semnalată uimitoarea Liubov Orlova, una din cele mai frumoase femei din lume, una din cele mai bune primadone din Rusia, una din cele mai spirituale actrițe.

D. I. Suchianu



În această săptămînă, în premieră pe ecranele bucureștene un nou film românesc: Femeia din Ursa Mare (peliculă realizată de Adrian Petringenaru, după un scenariu de Paul Eugen Banciu; protagonistă: Florina Cercel)

Cinema

Flash-back

Profesia: pionier

■ A împlinit optzeci de ani, de curînd, fără vîlvă și onoruri, Paul Călinescu, unul dintre pionierii cinematografului românesc; cinematograf care, vai, nici nu duce lipsă de această specie de entuziaști (presărată — grație nașterilor lui sisifice — pe parcursul a două sau chiar trei generații), dar nici nu știe sau vrea să și-i revendice, dintr-o confuză jenă și un amestecat complex de superioritate-inferioritate.

Paul Călinescu, împătimit al imaginii încă din adolescență, participant la primele filme documentare și de turism, organizator al primelor studiouri oficiale, inventator de procedee, de trucaje și aparate, premiat la Veneția încă din 1939, autor al unor pelicule de antologie, în felurite genuri (să amintim doar **Țara Moților** și **Desfășurarea**), descoperitor de viitori mari actori, adaugă acestor priorități multe altele, de nuanță sentimentală, simbolică, senzațională (primul film românesc pe micul ecran, la Londra, în 1937, primul ciné-vérité în satul lui Avram Iancu, prima filmare din Buftea, prima...). Evident, majoritatea acestor performanțe fac parte din recuzita unui empiric, adică a unuia ce-a fost silit să parcurgă drumurile mereu de la capăt, urcînd pe cont propriu înălțimi deja cucerite de alții sau, dimpotrivă, oferind prea devreme, și fără posibilitate de a le aplica singur, soluții la care alții au ajuns abia peste decenii. Dar o bună parte a lor sînt reale și obiective, ele înscriindu-se în ramura vie a filmului nostru și neputînd fi omise nici de cele mai exigente sau răuvoitoare istorii. Este, în această relativitate, veșnica dramă a culturilor mici, în cazul nostru a unei cinematografii, întîrziată atîta vreme și neluată în seamă nici măcar din interior. Și este leit-motivul recent apărutei cărți de amintiri **Proiecții în timp**, prin care Paul Călinescu nu se explică doar pe sine, ci explică o epocă, un fenomen, cu argumentele vieții trăite și suferite (cuprinzătoarea postfață a Ecaterinei Oproiu ajutîndu-ne și mai bine s-o reconstituim, adăugîndu-i argumente de istorie comparativă).

Regizorul care, ca artist, ca povestitor, nu-și revendică, retrospectiv, decît mîndria de a fi fost un realist, un adept al stilului clasic; dar care, ca adulator al tehnicii, al imaginii, suferă încă pentru că n-a reușit să fixeze formula cinematografului integral, adică a acelui ecran menit să satisfacă totalitatea cîmpului vederii; acest jumătate romantic — jumătate tehnocrat al artei a șaptea împlinește opt decenii de viață și poate adăuga formulei magice de „pionier" un sentiment sigur și în orice caz tonic: sentimentul că timpul nu va face decît să-i sublinieze meritele și să-i sporească valoarea operei.

Romulus Rusan

Radio Televiziune

Aspecte culturale

■ Cum rolul presei tipărite sau radio-televizate nu este doar acela de a înregistra fapte, ci și de a releva tendințe mai generale ale domeniilor cercetate, semnalăm cu bucurie orice inițiativă în acest sens. Iată, la ultima **Revistă literară radio**, punctul de vedere susținut de Valeriu Râpeanu. Relevînd succesele sigure ale anului literar '82, criticul se oprește, însă, cu îndreptățită luciditate și asupra acelui sector al realității editoriale ce se concretizează în cărți care nu răspund integral imperativului calității, cărți rareori intrate în atenția criticii. Pe cînd o rubrică ce să le fie dedicată? Tot în **Revista literară radio**, profesorul Mihnea Gheorghiu a meditat asupra aspectelor, specifice și actuale, ale **Comunicării culturale** militînd, printre altele, pentru o mai decisă acțiune de valorificare a marilor opere și idei din cultura română contemporană. Aceasta mai ales, și recentul premiu obținut de Nichita Stănescu la Festivalul de poezie de la Struga este o elocventă dovadă, în contextul bunului nume pe care scriitorii, savanții, oamenii de cultură și artă din țara noastră l-au cîștigat pe plan internațional.

■ O utilă emisiune informativă este inclusă duminică seara pe canalul al II-lea al televiziunii, în timp ce pe canalul I rulează un film artistic. Se numește **Carnet cultural bucureștean** dar „materia" ei interesează nu numai pe locuitorii Capitalei. De două ori dezavantajată prin programare (mulți telespectatori obișnuiesc a urmări filmul de duminică seara, iar dintre cei care nu o fac nu toți au posibilitatea de a capta transmisiunile canalului al II-lea), ea oferă un tur de orizont asupra noutăților din librării, expoziții, săli de spectacol (știrea stă alături de comentariu, interviul de cronica de specialitate) prin micro-reportaje realizate cu multă căldură și competență. Ultima ediție (semnată de Viorel Grecu) a dedicat o amplă secțiune preocupărilor Clubului de la Uzinele 23 August unde funcționează 12 formații artistice, un entuziast colectiv teatral și un cenaclu cu frumoase tradiții. În cadrul discuției t.v., un reprezentant al acestui cenaclu a solicitat sprijin și îndrumare din partea Uniunii Scriitorilor. Animatorii echipei de teatru au subliniat, cu același prilej, fructuoasa colaborare cu Teatrul Mic, care programează în fiecare joi un spectacol în sala Clubului. Revenim asupra propunerii pe care nu o dată am formulat-o în rubrica de față: **Carnet cultural bucureștean** ca, de altfel, atîtea alte emisiuni de informare culturală au dreptul de a intra în atenția canalului I, la îndemîna tuturor telespectatorilor.

■ La început de stagiune, **Rampa și ecranul** a propus un tur de orizont radiofonic asupra proiectelor teatrelor țării. Dar luna septembrie favorizează nu numai planurile de viitor ci și sintezele retrospective. În ce măsură, deci, promisiunile anunțate în urmă cu exact 12 luni au devenit realitate de-a lungul anului teatral 1981—1982? Aceeași întrebare și în legătură cu anul cinematografic. Reintroducerea pe micul ecran a **Dicționarului cinematografic** va oferi cadrul propice unor dezbateri aplicate.

Ioana Mălin

Telecinema: Ripafrata și memoria

■ CU omul acesta am copilărit, ca să zic așa. Îl cunosc, îl aud de vreo douăzeci de ani și, sincer să fiu, nu m-am săturat de el nici acum. „Umbla" cu șlagăre pe vremea aceea, „umblă" și acum. Atunci am învățat de la el ce înseamnă „24 000 de sărutări", acum am învățat, tot de la el, ce înseamnă atunci cînd soui „Nu se va mai întîmpla niciodată" (sau, pentru amatorii de original, sau pentru cei neîncrezători în traducerea mea: „Non succedera mai"). Și chiar așa îi spune, în șlagărul lor din chiar acest moment, Claudia Mori: nu se va mai întîmpla niciodată să vii tîrziu acasă, să mă faci să aștept („in ritto") și așa mai departe — ca orice femeie care știe ce vrea de la soțul și stăpînul ei, numit Adriano Celentano.

Fiindcă despre Celentano e vorba. Da, mă mîndresc, nu-mi pare rău nici acum că șlagărele acestui om mi-au modelat copilăria și tinerețea. Nu exista Mirabela Dauer, pe vremea aceea, nici Gina Pătrașcu, nici Jeanina Matei, nici Mihaela Oancea, nici Eva Kiss, în timp ce Dan Spătaru abia îngîna „Nici o lacrimă, nici o lacrimă"... (melodia de debut a lui Cristinoiu, dacă nu mă înșel), iar Aurelian Andreescu, la quasi-debut, uita textul cîntecului în plin spectacol televizat (pe atunci era „în direct", nu „play-back"), ceea ce îl atrăgea scoaterea „de pe post" pentru o vreme. Ce vremuri!...

Nu existau, evident, nici Olimpia Panciu, nici Marius Țeicu, nici Mihai Constantinescu, nici mulți alții. Existau, în schimb, Dorina Drăghici, Gică Petrescu (îl auzim și astăzi), Trio Armonia, Trio Grigoriu, Aida Moga, Luigi Ionescu (și pe el îl auzim, ba, chiar îl și vedem azi), Rodion Hodovanschi (vă amintiți „Orologiul" lui, iar în final „Bing-bang"-ul absolut zguduitor?). Etc., etc., etc.

Aveam, pe un magnetofon Tesla, două benzi cu Celentano, obținute printr-un fel de troc, de la un coleg care, nesuportîndu-l pe Celentano (de gustibus...), mi l-a cedat în schimbul tot a două benzi cu Chuby Chaker, pe care nu îl suportam eu (de gustibus...).

Celentano, vasăzică, a făcut parte din timpuriu din educația mea (nu neapărat sentimentală). De toate acestea mi-am amintit cu o nostalgie absolut inveselitoare, dar și, fireste, ușor deprimantă, văzînd deunăzi **Hangița**, cu Celentano în rolul lui Ripafrata.

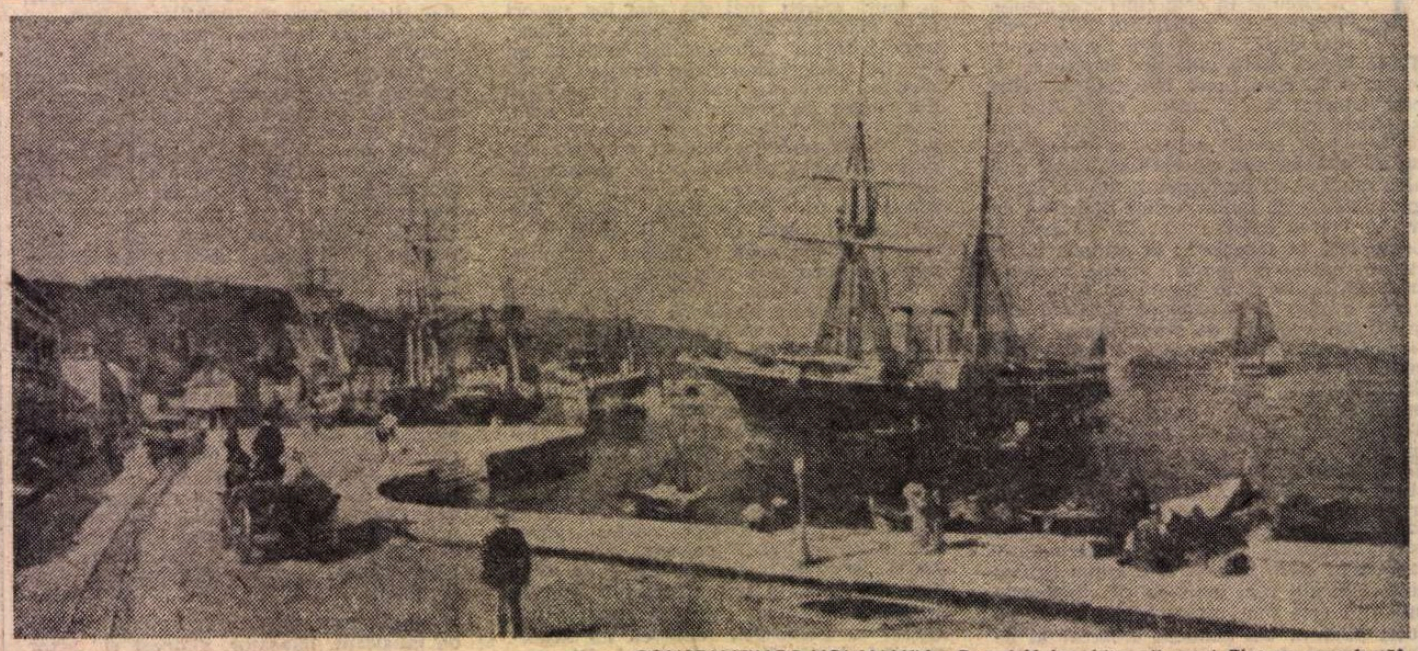
O, cavalere Ripafrata, nici nu speri, habar nu aveai că vei deveni o fastuoasă fermă a amintirii despre mine însumi...

Aurel Bădescu

Desen de Gh. V. Ioneseu

Cartea de artă

Plastica



CONSTANTINOS VOLANAKIS : **Portul Volos** (din albumul **Pictura neoelenă**)

PROBABIL că principala calitate a lucrării lui **DIMITRIOS DELIYANNIS,** dincolo de competența și cursivitatea discursului critic, este aceea că explică logic, exact și cu argumente istorice, decalajul obiectiv dintre gloria trecutului artistic din spațiul elen și relativul anonimat al secolelor ce urmează anului 1453. Dealtfel întreaga structură a compendiului intitulat **Pictura neoelenă,** termen ce definește nu un stil anume ci o condiție funciară prelungită prin avataruri și confruntări determinante, se bazează pe utilizarea factorului istoric, inevitabil în condițiile concrete ale spațiului grecesc, permanent dublat de referiri la biografia artiștilor, în fond reflex al aceleiași condiționări ineluctabile. Dacă informația științifică punctează evenimente și delimitează epoci, influențe, contradicții sau tendințe, implicarea afectivă în esența temei tratate, adeseori mergînd pînă la pasiune și pathos, sugerează portretul etic și etnic al artistului grec, într-un fel atemporal prin raportare la ceea ce constituie matricea spirituală a spațiului originar. De aici și continua referire la ceea ce, din unghiul europeanului marcat de conștiința aparteneței culturale la spațiul antichității elene, reprezintă valoare și permanență, umanism și solaritate. Existența unui inerent și explicabil decalaj între mutațiile petrecute în spațiul Europei occidentale, de la Renaștere pînă în epoca noastră, este analizată atît prin prisma izolării impuse de cîteva secole de ocupație străină, cît și din unghiul unei relative inapetențe față de ceea ce, cu un eufemism, este definit ca nespecific pentru „elenismul" artei grecești moderne. Fenomenul este abordat cu franchețe, în încercarea de a găsi o soluție și a crea o șansă pentru noile tendințe formative, în esență atestîndu-se din același fond ancestral definitoriu. De aceea unor artiști, poate nu excepționali în valoare absolută, dar exemplari pentru renașterea spiritului elen autentic în momente de criză, cum sînt **Nicolaos Gysis** și **Konstantinos Parthenis,** li se acordă o atenție justificată pentru că, dincolo de necesara sincronizare cu întreaga cultură europeană, autorul crede în virtuțile originalității și în emanațiile specifice spațiului originar. Punerea în paralel a istoriei cu evoluția gîndirii picturale determină și împărțirea în capitole ce delimitează mari epoci și tendințe, succesiunea rapidă a tensiunilor existente în arta secolului nostru fiind sintetizată în raport cu unele direcții principale. Interesant ni se pare faptul că, atent la detalii biografice sau la sensuri particulare existente în iconografia specifică fiecărui artist, Deliyannis izolează și relevă cu claritate genul proxim al picturii neoelene, fireşte raportîndu-l la întreaga concepție proprie spațiului grecesc. De aici decurge dubla satisfacție a cititorului, aceea de a descoperi permanențe în particular și de a cunoaște detalii despre o artă mai curînd vitregită istoric decît lipsită de mari repere în timp. Restituirea operată astfel nu este lipsită de accente lirice, emoționale, dar cenzura intelectualului prob, atent la nuanțe și implicații, temperează fără a interzice efuziunile afectivului. Cel mai simptomatic exemplu ni se pare cel al pictorului naiv **Theophilos Chatzimichail** căruia, paralel cu importanța într-un context anume, i se relevă și limitele obiective, inerente în cazul lui. Exactitatea și eleganța exprimării, firescul stilului și o doctă informare neostentativă conferă lucrării calitățile necesare unei lecturi plăcute și profitabile. Binevenită în acțiunea de informare asupra culturilor celor mai diverse, ca un element de echilibru prin raportare la ceea ce s-a publicat despre arta Greciei antice, inițiativa Editurii „Meridiane" trebuie salutată, cu un adaos de mulțumiri prefațatorului ediției grecești, Dimitrios Papastamos, pentru pertinenta punere în temă.

TOT un fel de restituire, de data aceasta restrînsă la un caz particular, operează și **VALENTIN CIUCĂ,** scriind o monografie **Lascăr Vorel** ce devine, prin calitățile științifice și de stil, un studiu cu deschideri mai largi către contextul artei românești moderne. De la început trebuie să acceptăm premisa autorului potrivit căreia destinul postum al artistului nu este mai favorabil decît cel din timpul vieții, cauza trebuind căutată nu doar în cantitatea redusă a operei, ci și în relativa inapetență a spiritualității noastre față de tendința expresionistă, cu nuanțe vizionare, pe care o ilustra Vorel. Remarcabil efortul autorului de a descoperi și interpreta noi surse de informații, ca și referirea pertinentă, deși succintă, la climatul în care se formează și creează pictorul, unul din puținii de la noi care se sincronizează cu evenimentele stilistice din Europa începutului de secol. O bibliografie atent parcursă și înțeleasă în esența mecanismului socio-cultural propriu epocii, proprietatea limbajului utilizat și pasiunea pusă în relansarea unui precursor insuficient cunoscut și fructificat, referirea la contextul spiritual și la mutațiile petrecute pe plan istoric sînt elementele ce structurează logic și distinct reperele unui studiu sobru. Pasiunea pusă în realizarea investigației cu rol recuperator nu copleșește judecata de valoare obiectivă, deși generează tentația de a supradimensiona importanța și rolul unui talent deosebit dar inconsecvent cu el însuși și tensionat de contradicțiile unei epoci turmentate. În realitate, dincolo de apartenența la o ambianță strălucită și cu rol determinant în mișcarea culturală, politică și socială a primelor decenii ale secolului nostru, Lascăr Vorel nu a lăsat o operă definitorie și compactă „stricto sensu", judecățile noastre privind, inerent, și latențe nevalorificate, virtuale potențe creatoare. Și aceasta cu atît mai mult cu cît varietatea atitudinilor și a manierelor interpretative poate deruta, deși accentul expresionist este cu adevărat preponderent, reprezentînd o condiție și opțiunea existențială determinată. Interesantă și verosimilă mi s-a părut rezolvarea binomului Grosz-Vorel în favoarea primatului cronologic al artistului român, pentru că este eliberată de complexul marilor europeni și nu forțează realitatea pentru a produce încă un protocron. El există ca atare prin opera sa, prin jurnalul său și prin mărturisirile epocii, iar faptul că astăzi ni se propune un portret mai consistent, deși aburit de vălul unei biografii agitate, mi se pare demn de stimă. Cu atît mai mult cu cît Valentin Ciucă trece cu brio un examen de probitate profesională și simț al teritoriului în care se deplasează cu prudență și competență.

Virgil Mocanu

LASCĂR VOREL : **Chip de femeie**

La galeriile „Galateea"

■ UN **ILIE ARDELEANU** consistent și sincer, trăind și redînd la o înaltă treaptă de ardere interioară bucuria consubstanțialității, ni se propune cu franchețe printr-o suită de lucrări elaborate și, în același timp, încărcate de sinceritate. Limita dintre „motiv" și tema de atelier, dintre impresie și reformularea ei se dovedește destul de laxă, poate pentru că între natură și atelier nu există o barieră conceptuală tranșantă, o dedublare afectivă generatoare de hibrid. Lectura lucrărilor se face firesc, din unghiul analogiilor explicite, implicită fiind trăirea profundă, nemimată, ce ne invită la o incursiune de conținut, dincolo de exuberanța tegumentului cromatic. Problema în sine nu este doar a lui Ardeleanu, ci a unei întregi direcții din pictura noastră, ale cărei valențe trebuie descifrate fără grăbite etichetări stilistice, cu înțelegere și apetență pentru substanță, chiar dacă truculența pare mai atractivă și mai provocatoare. Este greu de vorbit despre uzura figurativului poetizat atît timp cît există deja o preistorie a nonfigurativului și o abstracție uzată, chestiunea în sine ținînd de calitatea intrinsecă și de investitura picturală. Or, în cazul lui Ilie Ardeleanu avem de-a face cu o artă profundă, solidă profesional și gravă în esența propunerilor avansate, dorindu-se a fi ceea ce este fără complexe sau orgolii și reușind să comunice, fireşte într-un cod generalizat, sentimente omenești, despre realități omenești.

V. M.

MUZICĂ

Recitaluri cu invitați

ÎN săptămîna premergătoare deschiderii stagiunii de concerte a Filarmonicii „George Enescu" (deja aglomerată !), două afișe atrăgeau atenția printr-o aceeași formulă pe care o propuneau — aceea de **recital cu invitați.** Formula nu este o noutate de ultimă oră ; am întîlnit-o și pînă acum, sporadic, dar de fiece dată prinzînd contur și substanță în viziunea și cu eforturile unor muzicieni remarcabili. Dan Grigore și Aurelian-Octav Popa aparțin acestei nobile familii de artiști, personalitatea lor inconfundabilă, generos iradiantă, asigurind dintru început premizele creării unui climat muzical personal, care numai astfel autentifică formula, dindu-i o perspectivă temporală. În cele două **recitaluri cu invitați** modelul încetățenit sau cel puțin sugerat de relația gazdă-invitat (care presupune un minim ceremonial — ne sînt proaspete în memorie serile de muzică de cameră patronate de Martha Kessler !) a fost adaptat ideilor care au generat aceste cicluri de recitaluri de curînd lansate.

Dialogul la care Dan Grigore își invită confrați dintre cei foarte tineri și foarte înzestrați este un „dialog al vîrstelor", adică un periplu de anvergură prin literatura scrisă pentru două piane (mai rar interpretată în concert), periplu la care iau parte discipolii dar și maestrul, într-o conlucrare lipsită de prejudecăți, însă riguros controlată de criteriul **valoare.** A fost o vreme cînd maestrul de azi, Dan Grigore, era încă un discipol recomandat de laurii cîștigați la două din Concursurile „Enescu", la Montreal ș.a. ; acum el recomandă publicului cîte un strălucitor talent pianistic de la tribuna „dialogurilor" pe care le-a inițiat, și o face cu siguranță și convingere. Ca și în cazul primei sale invitate, pianista Delia Pavlovici, care, în pofida fragilității făpturii și a vîrstei fragede, trăiește la aceeași înaltă temperatură a emoției, în aceeași tonalitate de spirit cu maestrul său, aventura consunării cît mai intime și nefisurate a celor două claviaturi.

Un pian e o promisiune de amploare sonoră, de bogăție armonică, certitudinea unui timbru inconfundabil ; două piane înseamnă un pas spre simfonizare, spre compunere timbrală, o amplificare și o rotunjire a rezonanței. Dublarea registrului larg al claviaturii cu el însuși, ca și circulația sensibilă a fluxului muzical între cei doi poli rezonatori garantează cel puțin o stereofonizare subliniată a spațiului de audiție ; la aceasta se adaugă indicațiile clare de dialogare care se detașează din partiturile de gen (structurarea dialogată a discursului muzical transformînd instrumentele în personaje) și, iată, un simbure de spectacol ! Muzica însăși respectă această virtualitate a duetului de piane, fiind sau grațios-frumoasă (ca în sonata de Mozart), sau patetic-lirică (Schubert-fantezie, Schumann-andante cu variațiuni), sau exuberant-spectaculoasă (Darius Milhaud — **Scaramouche).**

În recitalul lui Aurelian-Octav Popa **invitațiile** sînt mai degrabă funcționale. Greutatea acestei colaborări nu apasă asupra interpreților (clarinetiștii Florian Popa, Ioan Nedelciu, Leontin Boanță și pianistul Nicolae Licareț), fie ei gazde sau invitați, ea se deplasează ca un semn de atenție asupra muzicii și, mai mult, ca obiectiv final, asupra instrumentului care o generează. Pianul rămîne un personaj secundar în acest perfect regizat elogiu adus clarinetului ca potență timbrală și expresivă.

La o primă vedere, repertoriul selectat în sprijinul acestui elogiu nu trădează vreun criteriu deosebit de compunere ; doar, eventual, pe cel al diversității stilistice, oarecum banalizat. Și totuși, începîndu-și recitalul cu un Duo concertant de Weber — o mostră din cel mai nealterat romantism — pentru a ataca apoi muzica modernă, Aurelian-Octav Popa ne-a propus o viziune a reiterărilor fi'onului romantic în compoziții ale acestui secol, ale acestor ani. **Preludiile de dans** de Lutoslawski sau **Sonata** de Poulenc ne-au apărut surprinzător de înrudite prin prisma acestei filiații. Interpretînd în primă audiție Sonata pentru clarinet solo de John Cage, Aurelian-Octav Popa a făcut un act necesar de cultură, fixînd (e drept, cu întîrziere !) un reper valoric (necunoscut nouă) pentru Cage, dar și pentru literatura muzicală a clarinetului.

În scurtul (dar reprezentativul) itinerar prin compoziția contemporană românească dedicată clarinetului sau familiei de clarinete, Aurelian-Octav Popa și confrații săi colaboratori descoperă emoții și sentimente de o cuceritoare noblețe. Nuanțînd un același, dar atît de complex timbru și confruntîndu-l cu el însuși, interpreții (gazde și invitați ai propriei lor arte) re-compun sonor liniștea figurată din **Metamorfozele** lui Iancu Dumitrescu, regăsesc eufonia cantilenei pastorale în **Consonanțele** Lianei Alexandra pierzînd melopeele alunecoase ale lui Liviu Glodeanu în ecouri baladești.

Carmen Cârneci

Eseu

Limbaj și paralimbaje

NU NUMAI înțelegerea naturii este lingvistică, dar și creațiile culturii depind de limbaj. Independent de limbaj nu există decît natura : fenomenele fizice, chimice și biologice, precum și reacțiile nemijlocite ale psihicului față de ele. Prin vorbire, emoțiile și percepțiile devin conotațiile și denotațiile semnificațiilor lingvistice și începe astfel înțelegerea lumii și aprecierea ei.

Depinde, așadar, de limbaj nu numai înțelegerea conceptuală a lumii, ci și exprimarea non-verbală a atitudinii pragmatic-afective față de ea. Extralingvistice rămîn doar fenomenele naturale și reacțiile senzoriale stîrnite de ele ; cîntul, mimica și gesturile, muzica, plastica și dansul sînt paralingvistice, deoarece **autonomia** lor față de limbaj nu ajunge niciodată la **independență**. Numai **lucrurile** sînt extralingvistice, **lucrările** sînt totdeauna paralingvistice.

În sens strict, lingvistică este doar vorbirea, fie rostită, fie nerostită, adică semnificantul verbal prin care experiența se transformă în semnificație. Formele neverbale de comunicare sînt paralingvistice, sînt adăugate, sînt semnificanți secunzi ai vorbirii, singurul semnificant prim. Paralimbajele încep cu simbolurile audio-vizuale și ajung, pe de o parte, la alfabet, iar pe de alta, la muzică și plastică. Semnificațiile dominate de denotație poartă semnificantul secund spre literă, iar cele dominate de conotație, îl împing spre cîntec, pictură și sculptură.

Cuvîntul este semnul primordial. Toate celelalte semne, mai mult sau mai puțin simbolice, sînt inevitabil secunde. Lucrurile capătă **însemnătate** abia din clipa în care **semnele** lingvistice, numindu-le, le smulg din anonimatul naturii și le așează, ca **obiecte**, în fața unui **subiect** capabil să le aprecieze. Înainte de făurirea vorbirii, lucrurile nu pot fi decît indicii, simptomuri, semnale ; semne nu devin decît odată cu vorbirea, singura în stare să le transforme din fenomene naturale în simboluri culturale.

Indiciul, simptomul și semnalul aparțin cauzelor și efectelor ; simbolul este deja mijlocul unui scop. Simbolul este deja cultură, pe cînd celelalte sînt încă natură. Între indiciu și împrejurarea indicată, precum și între semnal și evenimentul semnalizat legătura este **nemijlocită** ; între simbol și lucru, relația este totdeauna **mijlocită** de o anumită semnificație. Prin semnificantul lui mai mult sau mai puțin mimetic, simbolul concretizează o semnificație mai mult sau mai puțin abstractă. Indiciul și semnalul nu permit decît acte de inteligență ; simbolul inaugurează înțelegerea. Semnul debutează ca simbol — cu un semnificant imitativ — tocmai pentru a înlesni stabilirea legăturii dintre semnificație și referent.

Asemănarea dintre semn și lucru nu poate exista decît între semnificant și aspectul individual al unui fel de lucruri. Nu poate exista asemănare decît între corpuri materiale, fizice, sensibile. Asprimea consoanelor imită asprimea unor fenomene la care se referă semnificația. De pildă, cuvîntul „zdrobitor". Evident, mimetismul verbal nu este numai fonetic, ci și morfo-sintactic. Scurtimea sau lungimea semnificantului încearcă să imite scurtimea sau lungimea proceselor prin care se manifestă referentul. Trecutul e mai lung decît prezentul, superlativul este mai lung și mai rar decît comparativul și pozitivul. Expulzarea violentă a aerului din plămîni în hohotul de rîs a devenit semnificantul secund simbolic al unei semnificații protestatare, de negație, de respingere, de refuz. Numai semnificantul poate fi mimetic ; semnificația nu poate imita nimic, deoarece generalul, esențialul, universalul nu este imitabil, ci doar inteligibil.

Identificarea referentului cu lumea extralingvistică, cu realitatea, cu lucrurile lasă în umbră faptul că referentul unui cuvînt nu poate fi decît ceea ce e general în lucruri și în raporturile dintre ele. Prin actul însuși de a numi lucrurile, vorbirea generalizează. Individualitatea lucrurilor nu poate fi oglindită decît de percepție ; cuvîntul nu poate vorbi decît de proprietăți și raporturi generale. Ignorarea distincției dintre lucru și referent i-a dus pe unii semioticieni la părerea că arta nu are referent doarece e ficțiune. Însă referentul unei opere de artă nu este un lucru sau un eveniment individual, ci o însușire sau un raport de o mai mică sau mai mare generalitate, reflectate de ideea individualizată în operă. De cele mai multe ori, artistul nu se mulțumește să „copieze" individualizările întîlnite în viață, ci reindividualizează el însuși referentul pentru a fi mai emoționant, mai percutant, mai expresiv. Chiar și un portret exprimă atitudinea pictorului nu față de o persoană „hic et nunc", ci față de ce are ea mai general, mai esențial, mai constant. Chiar și un portret trebuie mai degrabă să „însemne" ceva, decît să „semene" cu cineva. **Coloana infinită** a lui Brâncuși nu copiază lucruri văzute, ci sensibilizează ideea care reflectă aspirația omului spre transcendență, nevoia lui de înălțare, năzuința lui spre o lume superioară.

Referentul unei opere de artă este inevitabil o generalitate reflectată de denotația semnificației verbale a cărei conotație o exprimă. De aceea fenomenele sînt **efemere**, iar operele sînt **durabile** ; ele se împărtășesc din generalitatea ideii pe care o întrupează. În vreme ce fenomenele naturale sînt manifestări spontane ale genului lor, operele sînt creații în care sînt articulate, concentrate și statornicite anumite semnificații.

NICI numele proprii n-au ca referent lucruri individuale : în vreme ce numele comune se referă la identitatea **generală** a diferitelor lucruri de același gen, cele proprii se referă la identitatea **constantă** a diferitelor faze ale aceluiași lucru. În primul caz, avem de-a face cu o generalitate oarecum „spațială", iar în al doilea, cu una „temporală". Pînă la un punct, orice lucru suportă diferite schimbări fără să înceteze să fie el însuși, fără a deveni altceva. Ferparurile de naștere, cununie și moarte vorbesc de aceeași persoană. Semnificația cuvintelor nu poate să aibă de-a face decît cu generalitatea lucrurilor. „Creionul meu" este o expresie care vorbește despre „genul" din care face parte obiectul la care mă refer și care îi conservă identitatea deși e mereu mai scurt, mai decolorat, mai bont, mai prăpădit.

Semnificantul verbal începe prin a imita anumite aspecte ale lucrurilor tocmai pentru a îngădui semnificației accesul la referent. Cuvintele imită aspecte ale fenomenelor prin care se manifestă esența devenită referent. Cunoașterea lumii începe odată cu forța semnificantului verbal de a transforma lucrurile în obiecte supuse capacității de înțelegere a subiectului uman. Semnificantul verbal a fost inventat nu pentru a „îngîna" lucrurile, ci pentru a produce semnificația care să le reflecte genul din care fac parte. Că vorbirea n-a avut niciodată menirea să copieze natura, ci să participe la formarea și comunicarea cunoștințelor despre ea reiese și din faptul că imitația lingvistică se oprește de îndată ce a făcut posibilă înțelegerea. Henri Joly observă și el că „cuvîntul va fi just și fraza corectă chiar dacă limbajul nu reproduce detaliul și amănuntul aparențelor în detaliul minuțios al literelor și cuvintelor" [1]). Dovadă că pe măsură ce semnificația se abstractizează și se generalizează, semnificantul își pierde motivația și devine din ce în ce mai „arbitrar". După ce și-a făcut datoria cognitivă — **producerea semnificației** — mimetismul semnificantului poate să dispară. Arbitrar nu este niciodată semnul, ci doar semnificantul ; semnificația se află totdeauna dincolo de motivat sau arbitrar. Primordial este semnificantul ; semnificația este secundă, determinată, creată. Primordialitatea semnificantului explică și de ce același semnificant poate să aibă mai multe semnificații, dar **alt** semnificant are întotdeauna **altă** semnificație. Omonime există, dar sinonime, niciodată. Sinonimele pot să aibă, cel mult, aceeași denotație, dar nu și aceeași conotație. Multe omonime sînt rezultatul energiei metaforice a semnificantului. „Astfel — observă Marina Yaguello — cuvîntul „grevă", desemnînd o oprire a muncii și cuvîntul „grève", desemnînd o plajă pietroasă sînt percepute ca omonime, pe cînd vreme din punct de vedere istoric constituie un singur și același cuvînt (legătura se află în Place de la Grève, la Paris, aproape de Pont-Neuf, unde au avut loc primele adunări ale muncitorilor nemulțumiți". [2]). Chiar sinonimele cele mai apropiate se îndepărtează unele de altele sub presiunea deosebirii dintre conotațiile lor. „Se ajunge de asemenea că sinonime absolute sau quasi-absolute se îndepărtează unul de altul prin specializare în sfere de întrebuințare diferite. Astfel, **candid** și **alb**, care nu mai sînt percepute astăzi ca sinonime." [3]).

Semnificația structurează, pe de o parte, cunoașterea proprietăților generale ale lucrurilor, iar, pe de altă parte, atitudinea pragmatică și afectivă a vorbitorului față de ele. Ajunse în semnificația cuvintelor sub forma denotației și conotației, percepțiile și emoțiile oamenilor în fața lucrurilor nu mai vizează obiecte **individuale**, ci un **gen** de obiecte. Același cuvînt despre mai multe feluri de obiecte dovedește forța metaforică, abstractizantă și generalizantă a vorbirii ; mai multe cuvinte despre același gen de obiecte exprimă atitudini diferite față de ele. Permanent semnificantul este primordial față de semnificație, deoarece numai prin el percepțiile devin denotație și afectele se transformă în conotație. Semnificația nu poate deveni niciodată semnificantul unei noi semnificații. O **nouă** semnificație este produsă, cel puțin la început, de forța metaforică a unui **vechi** semnificant, asupra căruia nu poate decît să retroacționeze, ca în **știință**, demotivîndu-l, diminuîndu-i simbolicitatea, sau, ca în **artă**, remotivîndu-l, concretizîndu-l, sporindu-i expresivitatea. Așa au apărut, în cele din urmă, literele și cifrele, pe de o parte, muzica, plastica și combinațiile dintre ele, pe de alta. Depășirea semnificațiilor este totdeauna opera semnificantului. Cîmpul semantic al fiecărui cuvînt este presărat de semnificații depășite, pe care numai etimologia — ca o arheologie a cunoașterii — le mai poate scoate, din cînd în cînd, la iveală. O nouă semnificație poate să premeargă unui nou semnificant, care s-o exprime mai bine, dar niciodată semnificantului care o produce. Ideea de a cobori pe lună i-a venit omului înainte de cuvintele „aselenizare" sau „alunizare", dar nu înainte de orice cuvînte.

ION GRIGORE : Copaci bătrîni

OAMENII au simțit curînd nevoia de a fixa în reversibilitatea spațiului ideile ivite în timpul ireversibil al vorbirii. Interdicția de a-și face „chip cioplit" a fost cea mai intolerabilă. Spațializabile sînt însă numai reprezentările din care vorbirea a abstras denotația ideilor. Ideile, ca atare, fiind generale, nu pot fi decît consemnate prin litere și cifre, semnificanți secunzi care și-au pierdut motivația, care nu mai imită nici un aspect sensibil al lucrurilor. Pictograma și chiar ideograma mai imită încă aspecte individuale prin care se manifestă referentul. Însă, în opoziție cu pictograma, care apleacă deja gîndirea de partea denotației, pictura o apleacă de partea conotației. Prin artă, oamenii încearcă mereu să contracareze atrofierea continuă a conotațiilor în procesul comunicării.

Muzica dezvoltă calitățile sonore ale vorbirii, iar plastica prelucrează acompaniamentul ei vizual. Intonația, accentul, ritmul, debitul devin cîntec, iar mimica și gesturile devin pictură, sculptură, arhitectură ; dansul, teatrul și filmul le combină apoi în proporții diferite. Artele sporesc expresivitatea conotațiilor verbale, cele auditive prin organizarea sunetelor, iar cele vizuale, prin redresarea, în două, trei sau patru dimensiuni, a reprezentărilor unidimensionalizate la temelia semnificațiilor verbale. Un peisaj este mai puțin imaginea unei priveliști și mai mult expresia atitudinii unui pictor, cristalizată în conotația vorbirii care a îndrumat creația. Arta nu-i un act de supunere, ci de împotrivire. André Malraux spunea undeva că artistul nu este copistul lumii, ci rivalul ei. Realismul nu urmărește împăcarea cu realitatea, ci apropierea de ea pentru a o schimba, pentru a o umaniza. Prin tendința ei de abstractizare și de generalizare, vorbirea ajunge să comunice mai mult cunoștințe decît atitudini afective. Numai arta, prin puterea ei de individualizare, poate să exprime idei emoționante. Însă o operă de artă nu poate fi nici creată, nici receptată în afara controlului critic al unor semnificații verbale. Vorbirea, rostită sau nu, ne încunoștiințează cu privire la genul din care face parte imaginea individuală care ne emoționează. Conotația pe care imaginea artistică are menirea s-o dezvolte și s-o eternizeze se află în vorbire.

Dacă arta este sau nu limbaj este o problemă care poate fi depășită prin constatarea că arta nici nu se reduce la limbaj, dar nici nu există fără limbaj. Autonomia artei față de limbaj nu ajunge niciodată la independență. Limbajul condiționează arta și arta dezvoltă limbajul. Arta împrospătează conotațiile din ce în ce mai ofilite în vorbirea zilnică. Beletristica, muzica și plastica, individualizînd, prin sunet și imagine, înțelesuri generale create în și prin limbaj, contracarează slăbirea conotațiilor în comunicarea de fiecare zi. Arta individualizează pentru simțuri semnificații verbale adresate intelectului. Dependentă de limbaj, arta nu e chiar limbaj, ci **paralimbaj**.

Suspectarea tuturor ideilor, după prăbușirea atîtor dogmatisme, i-a dus pe unii artiști contemporani la hipertrofierea semnificantului în dauna semnificației. Deseori, semnificantul nu mai e construit pentru a pune pe gînduri, ci doar pentru a izbi simțurile. Repetarea iritantă a aceluiași sunet, a aceleiași culori, a aceluiași linii, a aceluiași cuvînt duce, pînă la urmă, la evaporarea semnificației. Lipsit de semnificație, semnificantul nu mai poate fi decît un simplu semnal, care provoacă transă, nu meditație, reflexe condiționate, nu reflecții critice.

AȘADAR, mijloacele neverbale de comunicare nu sînt extralingvistice, ci paralingvistice, deoarece sînt create și folosite sub controlul critic al limbajului. În vreme ce comunicarea naturală se propagă prin semnale, cea culturală se transmite prin semnificanți : limbajul este semnificantul primordial, paralimbajele sînt semnificanți secunzi. Între vorbitori și operele neverbale rămîne totdeauna un „cîmp semantic" alcătuit din denotațiile și conotațiile unor semnificații lingvistice.

Revolta firească împotriva vorbăriei i-a aruncat pe mulți artiști contemporani într-o luptă imposibilă pentru eliberarea artei de sub tirania vorbirii. Însă vorbăria nu mai este vorbire. Vorbăria este starea patologică a vorbirii. Vorbăria este manifestarea gălăgioasă a tăcerii, de vreme ce nu mai comunică nimic. Lupta împotriva vorbăriei — a platitudinilor, a banalităților, a clișeelor, a poncifelor — nu poate înlătura însăși vorbirea. Nici un act de cultură nu poate fi independent de vorbire. Însăși lupta împotriva vorbăriei depinde de vorbire. Nici o revoltă împotriva limbajului nu poate porni din afara limbajului. Critica limbajului nu poate fi decît autocritică, luptă a limbajului cu sine însuși, nu pentru a se autoanula, ci pentru a se autoperfecționa. Lumea noastră nu poate să aibă o altă însemnătate decît aceea pe care o capătă de la semnificația cuvintelor. Toate mijloacele — chiar și cele neverbale — de a scăpa de vorbire sînt expresii secunde ale vorbirii. Orice operă de artă care se vrea lipsită de semnificație are tocmai această semnificație : ostilitatea față de idei.

Pînă și în arta teatrului a apărut tendința de a elibera spectacolul de vorbire. Repetarea exasperantă a acelorași replici sau chiar înlocuirea replicilor cu tăceri prelungite și agitație audio-vizuală sînt procedee prin care se încearcă debarasarea teatrului de limbajul discursiv. „Limbajul apare ca un instrument imperfect. Prin însăși natura lui, el spune prea mult sau prea puțin, fixează ceea ce e trecător, falsifică ceea ce e nesigur, îngreuiază ceea ce e ușor, cristalizează ceea ce e tulbure. Chiar vitalitatea lui, care face deliciile filologului și semanticianului, devine o sursă de regrete pentru autorii Teatrului deriziunii." [4]).

Aplaudînd batjocorirea vorbăriei de către Eugen Ionescu, J. S. Doubrovsky pretinde că „limbajul, în esența lui, n-a fost niciodată altceva decît un delir sistematic" [5]). După părerea lui, teatrul va fi salvat numai dacă va reuși să sfărîme „corsetul cuvintelor".

Numai că în artă, în general, și în teatru, în special, nu există „tăceri", ci doar „nerostiri". În opoziție cu tăcerea, nerostirea este un semnificant paralingvistic a cărui semnificație depinde de context. Nerostirea nu este un semnificant de gradul zero, ci un semnificant secund a cărui semnificație este determinată de cuvintele care îl premerg și de cele care îi urmează. Nerostirea se află totdeauna **între cuvinte rostite**. Nerostirea este o formă de liniște, nu de tăcere. Spre deosebire de tăcere, nerostirea poate spori expresivitatea cuvintelor nerostite. Împreună cu mimica și gestul nerostirea e paralimbaj.

Cultura este unitatea dintre limbaj și paralimbaje. Restul e tăcere, adică natură.

Henri Wald

[1]) Henri Joly, **Le renversement platonicien**, Paris, Vrin, 1974, p. 147.

[2]) Marina Yaguello, **Alice au pays du langage**, Paris, Seuil, 1981, p. 176.

[3]) **Ibid.**, p. 182.

[4]) Emmanuel Jacquart, **Le théâtre de dérision**, Paris, Gallimard, 1974, p. 204.

[5]) J. S. Doubrovsky, **Le rire d'Eugène Ionesco**, N.R.F. 86, 1960, p. 319.

Cartea străină

Moștenitorii romantismului

PE VREMEA fraților Schlegel, cînd romantismul își înălța primele mari edificii, arhitecții săi păr să-l fi înțeles altfel de cum îl înțelegem noi azi, atît în substanță, cît și în ideologia și manifestările lui.

În substanța pentru că aceasta nu era alta decît rațiunea, cea pe care o recunoscuseră și iluminiștii dar o situaseră în poziție conflictuală cu lumea (acel **a trebui** față în față cu **a fi**) ceea ce îi ajutase să ajungă la concluzia că răul, durerea și nefericirea reprezintă dovezile revelatorii ale imperfecțiunii umane.

Pentru romantism, respectivele dovezi nu sînt decît elemente ale unei totalități, în ansamblul ei pacificată și fericită. Astfel susținea Hegel, văzînd în lumea romantică fericirea perfectei sale pacificări raționale. Că mai apoi teoreticienii au descoperit în scrierile lui Schopenhauer aceleași două noțiuni însă de semn contrar (nefericire și irațional) nu trebuie să ne surprindă : planeta romantismului avea nevoie de doi poli și prin cel de al doilea nume, acest al doilea pol (am putea susține că e vorba de Sud) era identificat.

Înțelegerea contemporană se deosebește, după cum afirmam de la bun început, nu numai în substanță, ci și în ideologie : azi, de obicei, uităm că romantismul n-a fost doar o mare mișcare literară, ci și o morală și o politică ; în orice caz, a fost ceva mai mult decît o estetică și o filosofie. Pentru că nu întîmplător, în scrierile sale programatice, Friedrich von Schlegel susținea că romantismul își propunea nu numai dizolvarea și contopirea genurilor literare și ideii de frumos, ci și fuziunea dintre viață și poezie, în baza acțiunii contradictorii dar convergente dintre imaginație și ironie.

O astfel de opinie mai este susținută și azi de către unii mari și puțini poeți și ginditori, dar amatorismul teoreticienilor a subțiat însăși substanța primordială a romantismului, reușind să-l păstreze mai mult în teritoriul esteticii. E și acesta un semn că înaintăm, și încă destul de repede, spre capăt de secol și mileniu. Un semn care vrea să ne spună că timpul, în curgerea lui, nu desprinde numai calendarele de pe pereți, ci, desprinzîndu-le, se transformă pe el însuși, modificîndu-ne înțelegerea față de el. Ceea ce pare și este îndreptățit : nici vechii greci nu l-ar mai înțelege ca altădată, căci nici statuile lor nu mai au greutatea inițială : au „slăbit", o parte din marmura lor devenind altceva.

Pentru John Bayley*) (în eseul **Fascinația romantismului**) astfel de amănunte rămîn subînțelese și fără importanță : ceea ce contează este faptul că sîntem în continuare romantici și că mulți scriitori de azi, cel puțin în Anglia, aparțin romantismului.

O atare opinie nu-i deloc dificilă în demonstrația ei. Dacă ni se pare firesc că pe vremea fraților Schlegel romantismul se revendica de la un trecut dus pînă la greci și latini, trebuie să ni se pară firesc și că azi, o anume literatură se revendică de la acest romantism. Este adevărat, Byron, din 1824, nu a mai adăugat nici o pagină la **Profeția lui Dante**, nici Goethe, după 1832, nu și-a sporit opera, nici Victor Hugo nu a mai fevenit, din 1875, asupra hîrtiei pentru a-i încredința o frunză de toamnă, un amurg sau o legendă a secolelor, și nici Eminescu, din 1889, n-a mai privit luna trecînd pe cer, sfîntă și clară, ori pătrunzînd prin vechi portaluri și înălbind pereții Veneției, capitala de odinioară a romantismului european.

TOATE aceste nume (și mai sînt atîtea la fel de mari) nu aveau cum să-și sporească opera. Dar, la urma urmelor, nici un alt curent nu a fost mai generos prin tot ceea ce a reprezentat și susținut, ca idee, în timp. Astfel că, orice gest poetic de revoltă față de un mecanism industrial poate fi considerat a fi romantic, precum romantică rămîne meditația spre meditație, aplecarea asupra unui lac, ori scrutarea unor ziduri pe care numai iederea, cu înșelarea-i verde, le mai susține verticala făcînd să li se pară locuibile. Nostalgia, dorința, regretul, speranța, singurătatea sînt tot astfel de ziduri. Cu deosebire că ele sînt într-adevăr locuite, secolul nostru neputînd să facă din ele doar niște ruine.

John Bayley lasă subînțeleasă și această a doua categorie de amănunte, dar le schimbă semnul : revolta romantică, cea a romantismului „clasic", împotriva mecanismelor industriale avea ideologia ei, opunîndu-se celor puțini și avuți pentru a-i apăra pe cei mulți și săraci : astăzi, în opinia lui Bayley, dialogul poetului cu un astfel de mecanism are un alt conținut, în sensul că poetul caută „absorbția" respectivului mecanism.

Această „încercare de reconciliere a unui anume gen de viziune hrică și munca monotonă a societății industriale" este căutată și identificată de Bayley în foarte multe texte, precum în poemul **Tîrsul recondiționat** de Ronald Botrall : „Hornurile stațiilor electrice, grinzile-coaste oferă o temelie brută ; / Dar omul este tocmai ceea ce el mănîncă și ele nu sînt crescute / Carne din carnea noastră, nefiind înrudite / Prin trăire, sau topite în vreun furnal emoțional". Exemplul, deși nu singurul, nu-i prea fericit și nu pentru că nu conține menționata reconciliere, ci pentru că nu conține, în opinia noastră poezie. Pentru romantici, observă Octavio Paz „poemul nu este doar un obiect verbal, ci și o profesie de credință și un act al acesteia" **(Los hijos del limo)**. Poemul lui Botrall ni se pare departe de atari exigențe și același Octavio Paz ne poate lămuri : „Poezia modernă oficiază din subsolul societății și piinea pe care o împarte credincioșilor săi este o prescură otrăvită" (ibid.).

John Bayley ne lasă să ne convingem că știe și astfel de lucruri și, în consecință, atunci cînd textele poetice nu-l mai satisfac, trece la proză : „Cei ce deplîng situația rea a poeziei contemporane ignoră deseori faptul că multe dintre funcțiile de altădată ale poetului au fost preluate de romancier" (pag. 19). Deducem de aici și din argumentele vehiculate în continuare că moștenitorii de fapt ai romantismului sînt romancierii. Observațiile autorului sînt inteligente, pline de erudiție și sensibilitate. Dar sînt joase, mărunte și neglijează ansamblul ideologic al timpului romantic, căutînd corespondențe care nu prea există.

DAR meritul lui John Bayley este acela că el crede în tot ceea ce spune, lăsîndu-i celui ce-l ascultă libertatea de a hotărî singur și de a-și păstra propriile sale opinii. De aici, cele șapte întrebări disjunctive din prima parte **(Dilemele romantice)** a eseului său (de tipul : Anexiune sau reviriment ? — Romantic sau clasic ? — Spirit sau mecanism ? etc.), urmate imediat de cea de a doua și ultima secțiune a cărții **(Revirimentul romantic)**, unde disjuncția nu mai este acceptată, în William Butle Keats, Wystan Hugh Auden și Dylan Thomas autorul eseului descoperindu-i pe romanticii englezi din secolul nostru.

Cercetarea acestora devine brusc una foarte serioasă, plină de sugestii și reușește, treptat, să stabilească foarte multe corespondențe subtile între cele trei nume și numele de demult, cele prin care romantismul englez a strălucit peste întreaga Europă : Wordsworth, Coleridge, Suthey, Robert Browning, Shelley, etc. etc. E drept, în multe pagini, îndeosebi cele dedicate lui Keats, se aude sunetul lui T. S. Eliot din acele prelegeri ale sale de acum cinci decenii **(Funcția poeziei și funcția criticii)**.

Situația contemporană a romantismului rămîne, totuși, mai complicată și mai delicată decît susține Bayley. Va fi existînd un romantism, dar el nu mai este cel de pe vremea fraților Schlegel și, în acest caz, înseamnă că e altceva.

Dacă ar fi căutat o comunicare cu poezia de avangardă, evident, dialogul cu epoca de demult ar fi fost mult mai evident și ar fi avut mai multe elemente comune. Dar teoreticienii se nasc tîrziu și integrează frumos în sisteme coherente date pe care poeții, cînd le-au descoperit, nu le-au gîndit ca părți ale unui astfel de sistem. Să conchidem cu cuvintele lui T. S. Eliot din prelegerile amintite : „Din cînd în cînd, aproximativ o dată la o sută de ani, este de dorit apariția unui critic care să întreprindă o revedere a literaturii trecutului și să stabilească o nouă ordine a poeților și poemelor".

Darie Novăceanu

*) John Bayley — **Fascinația romantismului**, traducere de Horia Florian Popescu, Editura Univers, 1982.

Strategia povestirii

DEOSEBITA apetență a chinezilor pentru anecdotic este îndeobște cunoscută drept cauza care secole de-a rîndul a făcut ca epicul să acapareze cel mai mare spațiu în literatura chineză, într-o succesiune a speciilor care, conform gusturilor publicului, a impus mai întîi povestirea **huaben** (text de povestitor, tip de povestire spusă inițial în piețe publice, apoi scrisă), apoi teatrul epic (drama melodică) și, însfîrșit, romanul.

Desigur că unul din motivele practicării **huaben**-ului a fost satisfacerea dorinței de a afla întîmplări, gustul special pentru istorii fiind exersat încă de timpuriu, din vremea analelor și scrierilor filosofice. Acest tip special de povestire ne pune însă în fața unui interesant paradox : pofta de anecdotic este deliberat anulată, astfel încît strategia povestirii poate fi decodată ca strategia reprimării plăcerii povestirii ca însumare de evenimente. Explicația stă în scopul didactic al povestirilor care au aspectul unor pilde morale exemplificate prin fapte de viață. Interesată în primul rînd de cultura etică a individului, povestirea **huaben**, ca și teatrul Yuan, are la bază imperativul moral și scopul didactic întrece, credem, în importanță obiectivul saturării cu anecdotic, subordonîndu-l automat și transformîndu-l în unul din mijloacele sale de realizare. Și **huaben**-ul și drama melodică, supuse dezideratului moral, presupun montarea detașată a faptelor. Implicarea afectivă este programat dozată și disimulată, astfel încît, odată refuzată delectarea prin istorii, rămîne doar ceea ce e de demonstrat și plăcerea demersului, a demonstrației în sine.

De altfel temele **huaben**-urilor nici nu sînt noi. Se povestește pe teme date, de mare circulație. Mai mult, subiectele intrate deja în tradiție devin deseori emblema unei noi povestiri, mijloc de evocare și reactualizare a unei povești în care personajelor li se retușează machiajul, intriga e reînviorată. Prietenia, dragostea, pietatea filială, abuzurile dregătorilor sînt teme tip, beneficiind de cupluri tip de protagoniști, cu o intrigă tip. Ca și în teatru, lista rolurilor e stabilită, arhetipurile consfințite. Deznodămîntul însuși este întotdeauna previzibil, dacă nu deconspirat încă din prolog. Demitizarea pare să fie însăși premisa povestirii.

Povestirea **huaben**, în regia, actoria, montajul povestitorului total, se desăvîrșea la fel ca drama, numai în „situație", ca spectacol (însoțită de cîntece și desene), raportată la auditoriu. Scrierea ei seamănă cu scrierea scenariului după ce spectacolul a avut loc și tocmai de aceea presupune o strategie specială impusă de dublu sa apartenență. De aici termenul de **povestire-scenariu** pe care îl propunem. Dramele Yuan pot fi privite ca **huaben**-uri cărora li se aplică o altă strategie, dialogul căpătînd pondere maximă, în dauna evocării și descrierii, iar spectacolul dezvoltîndu-și toate laturile specifice pînă la atingerea unui edificiu structural complex, conform aspirației sale de spectacol total.

La baza strategiei povestirii-scenariu stă pactul cu lectorul. Solicitarea lectorului constă în acceptarea convenției, în aparenta participare la scenariu. Strategia **huaben**-ului este din această perspectivă și strategia trucării complicității lectorului la scenariu. Postat deliberat pe poziția deținătorului superiorității morale povestitorul manipulează, în fond, despotic, lectorul, în scopul instruirii, corecțiunii etice, delimitînd net orizontul său de așteptare atît în ceea ce privește faptele cît și în ceea ce privește personajele. Faptele povestite pornesc brusc dintr-un gol total, a cărui sondare este absolut lipsită de interes și sfîrșesc la fel de tranșant, elucidînd total destinele personajelor, fără a mai lăsa loc vreunei posibile urme de interes pentru ceea ce s-ar fi putut întîmpla după ce s-a încheiat povestea. În evaluarea personajelor, majoritatea cu traiectorii lineare, nu se oferă cititorului nici o șansă de oscilație, de îndoială.

În ceea ce privește perspectiva povestitorului față de propria poveste, abordarea este exterioară, strict limitată la fapte, libertatea lui este aproape la fel de îngrădită ca cea a dramaturgului. Cînd se abate de la programul povestirii, furat de „flecăreală", își ia seama, se autocenzurează : „Să lăsăm vorbele de clacă" (p. 388), „dar să nu ne întindem la vorbă" (p. 307). Exprimarea sa în legătură cu faptele scenarizate se petrece rar și atunci recurge la disimulare : folosește versurile sau pune în circa lectorului propriile reacții, reflecții, raportîndu-se la ele ca și cum ar fi spontane. Versurile înseși sînt prezentate totdeauna drept cunoscute de lector și citate ca rezultat al unei opțiuni în colaborare.

Partea cea mai importantă a povestirii-scenariu este dialogul, nu atît datorită ponderii sale, cît felului în care el se oferă pe îndelete lecturii, prezentat liber, neintrodus de nici un fel de artificiu. Doar aici lectorul este lăsat să se delecteze în voie, povestitorul părînd să uite că trebuie să-l instruiască. În afară de dialog, în restul intervențiilor, povestitorul își dezvăluie intenționat procedeele, ca și cum lectorul, de a cărui obediență este deja asigurat, trebuie ținut la curent, într-o superfluă, falsă justificare de coautor. Trecerile de la o scenă la alta, răsturnările bruște, schimbarea planurilor acțiunii sînt anunțate stereotip : „despre asta nu vom vorbi deocamdată" (p. 297), „să ne întoarcem acum la..." (p. 293).

Alternanța versurilor cu proza este recunoscută unanim drept caracteristica specifică a **huaben**-urilor. Este un procedeu care în drama melodică capătă extensie maximă. Fără a aduce un plus de informație, neesențiale pentru istorisire, versurile nici nu constituie un scop în sine și servesc strategiei povestirii-scenariu fie pentru prezentarea elegantă a moralei, fie la disimularea emoției, fie pur și simplu, alături de alte instrumente retorice, ca instrument de legare a episoadelor. Trucarea cooperării cu lectorul este de data aceasta rezolvată prin procedeul foarte popular al citatului, introducerea sa artificială creînd un contrapunct tensional asemănător „efectului de distanțare" („atunci Zhuangzi scandă stihurile..." p. 341). Acest procedeu apropie și mai mult **huaben**-ul de drama melodică, specie care, atingînd în perioada Ming punctul său maxim de înflorire, nu reușește să-și anihileze rivala, căci exact în timpul acestei dinastii se încheagă **„Jin gu qi guan"**, culegere de povestiri cu un destin remarcabil.

EDITURA Univers are meritul de a fi oferit cititorului român prilejul întîlnirii cu aceste povestiri din secolul al XVII-lea, expresia unui spațiu cultural ce se bucură la noi de un interes din ce în ce mai larg. Faptul că a încredințat traducerea unui sinolog, și încă unuia din cei mai buni din țara noastră, sporește acest merit. Sînt cunoscute dificultățile speciale ale traducerii dintr-o limbă la care barajul lingvistic funcționează mai puternic decît în mod obișnuit. Cazul traducerii povestirilor de față prezintă motive în plus de dificultate, fiind vorba de texte de literatură medievală. Numai un sinolog acreditat de o îndelungă muncă cu textul, cu un solid bagaj de cunoștințe în domeniul culturii sinice putea să aspire la o asemenea întreprindere. Acest sinolog este profesoara Toni Radian care, cu competență și rigoare, realizează o variantă interesantă a cincisprezece mostre, reprezentative în primul rînd tematic, din **huaben**-urile cuprinse în prestigioasa culegere **Întîmplări uimitoare din zilele noastre și din vechime**. Interesantă mai ales prin felul în care a fost surmontată dificultatea presupusă de îmbinare a două principii metodice care stau la baza traducerii sale : riguroasa păstrare a apropierii de textul original pe de-o parte, și transpunerea într-o formă cît mai accesibilă pentru cititorul român, pe de altă parte. Efortul impresionant pe care l-a solicitat această muncă a fost încununat de succes. Sprijinită de note sistematice și clare, chiar atunci cînd trebuie lămurite concepte filosofice dificile, cu rezolvări fericite în locuri în care traducerea părea imposibilă (practici rituale, pasaje licențioase, versuri), lectura care ni se oferă este instructivă și de ținută(nu simțim nici un moment de jenă, de inconfort de lectură, datorat penibilului unor echivalențe nereușite de care alte traduceri din chineză n-au putut să scape). Traducerea **Întîmplărilor uimitoare din zilele noastre și din vechime** constituie un pas înainte pe care îl facem în cunoașterea unei literaturi care ni se adresează cu mereu mai pertinent și mai rodnic ecou.

Florentina Vișan

Apollinaire, cronicar de artă

Băiat — desen de Picasso

BÎNTUIE superstiția, parțial justificată, după care o judecată de valoare în domeniul artei ar trebui să fie rezervată, în exclusivitate, cronicarului de artă. Departe de mine ideea că nu acesta ar trebui să fie cel dintîi chemat să o facă. Exercițiul cotidian al „lecturii" imaginii, confruntarea continuă cu tot ceea ce înseamnă taină a penelului, a daltei, a instrumentelor pentru gravură, într-un cuvînt calitatea de a sesiza într-o proiecție axiologică esențialul unei opere de artă, ne îndrituiește să credem cu obiectivitate în capacitatea și autoritatea cronicarului profesionist. Sînt cronicari zeloși ai adevărului mărunt, dar semnificativ, surprins miriametric în ochiul analizei, sînt cronicari onești de a căror probitate nu te poți îndoi niciodată, după cum sînt și alții, temperamente eruptiv eseistice care transcend materia propriu-zisă a analizei, devenită adesea pretext de ample construcții și viziuni asupra unei dimensiuni sau orientări artistice. Riscul unui maniheism facil ne îndeamnă să nu mai stăruim pe această latură. Important este că Apollinaire, bizuindu-se pe o intuiție artistică extraordinară și mai puțin, credem, pe studii aplicate de istoria civilizației și a artei, rămîne un exemplu neegalat de acuitate profetică asupra artei timpului său. Michel Butor **(Repertoriu III)** urmărește, într-o viziune îndrăzneață deși fragmentară în eseul „Un monument dinnimic lui Apollinaire"[1]), sursele, zig-zagurile vocației poetului cronicar de artă plastică. Născocitor de structuri caligramatice în poezie, suprimînd punctuația adesea în desfășurarea poemului („La Chanson du mal aimé"), autor al textului nu mai puțin ilustru „Les fenêtres" compus, mărturisesc pictorii Robert și Sonia Delaunay, în atelierul lor, și care începe cu picturalul vers: **Du rouge au vert tout le jaune se meurt,** Apollinaire se dovedește a fi întotdeauna, pe orice latură a demersurilor sale, mai mult decît am bănui. Fertil ca puțini alții care mai măcinau încă în versuri convenționale detritusurile parnasianismului sau simbolismului, atent la existență, obligat să descopere un nou limbaj în comunicare, sensibil la noile mijloace de transmisie ca fonograful, telefonul, radioul sau cinematograful, poetul se instruiește și revoluționează multiplu, ca să comunice multiplu. Suprimarea punctuației de pildă din „Alcools", spune același Butor, „dincolo de faptul că avea avantajul de a lăsa să comunice cuvinte pe care o analiză gramaticală să le atribuie unor fraze diferite și, în consecință, să facă mai sensibile relațiile lor **locale,** proximitatea lor asupra paginii devenind chipul în care apar retrospectiv relațiile lor **logice** de a lăsa cuvintelor o polivalență comparabilă cu cea pe care ar putea s-o aibă într-o pictură, avea și proprietatea de a simplifica apreciabil textul". E demn de reținut faptul că poetul, chiar înainte de extazele sale în fața pînzelor lui Picasso sau Braque (se cunoaște îndeajuns rolul uriaș al acestuia de a-l fi dus pe Braque pentru prima oară în atelierul spaniolului să contemple revoluționarul tablou „Domnișoarele din Avignon" și de a fi contribuit și pe această cale la cimentarea marii prietenii a acestora — implicit la nașterea cubismului), experimenta în „Calligrammes", poeme în geometria celor șase fațete ale cubului, inova îndrăznește formule, căuta febril tot felul de soluții. Cu această febricitate spontană sau laborioasă, ca dealtfel și alți literați ai epocii, André Salmon sau Roger Allard, Apollinaire dispunea de ceva în plus. El avea, cum a observat un Nicolas Beauduin, citat de L.C. Breunig[2]) „un fel de autoritate naturală" în materie de intuire a valențelor secrete ale obiectului artistic. Artificiul, inautenticul, lipsa de personalitate, improvizația oricît de amăgitoare, îi impuneau dincolo de prudență, causticitate, refuz. „Beethoven"-ul policrom al lui Max Klinger îl umple de stupoare, ca și unele tablouri de Metzinger. Cu aceste haruri (poetul nici n-avea mai mult de douăzeci de ani) a intrat, cu tot autodidacticismul său, într-o foarte severă arenă a gusturilor, în spațiul unor bătălii care au sensibilizat enorm conștiințele artistice ale începutului de secol. Nu este, așadar, drept să bănuim — scrie prefațatorul ediției de cronici plastice apărute la Gallimard, „nu e drept să se bănuiască, așa cum se face, că esteticianul din Apollinaire trebuia să aștepte întîlnirea cu Derain, Vlaminck sau Picasso pentru a se releva.

Aceste întîlniri care datează din jurul anului 1904 cu aproximație, tot atît ca și acelea cu Salmon și Max Jacob, au fost momente capitale în dezvoltarea noii estetici, dar se poate crede că dacă discernămîntul lui Apollinaire n-ar fi evoluat foarte bine, el n-ar fi putut aprecia creațiile noilor săi prieteni..." În realitate, poetul care ținea rubrică zilnică de artă plastică la **L'Intransigent,** apoi la **Paris-Journal,** fără a mai stărui asupra răsunetului extraordinar, răsunet de inteligență și profesionalitate după conferința sa din 1912 „Secțiunea de aur", fără a ne mai opri asupra prestigioasei analize „Pictorii cubiști" sau de colecția de mare autoritate pe care urma să o îngrijească la editorul Figuière și în care figurau în proiect cărți dedicate unor Cézanne, Puvis de Chavannes, Rude, Manet, Rimski-Korsakov, Degas, Daumier, Renoir, Rodin, „Pictorii orfici" sau alții, de efectul lansării cuvîntului „suprarealism" sau calitatea catalogului dedicat expoziției **Matisse-Picasso** în 1918, el, autorul „Cornului de vînătoare", al poemelor „Zonă", „Frumoasă roșcată" sau „Podul Mirabeau", era o autoritate cu mari virtuți formative, condus de instinctul unor comprehensiuni și revelații cu totul profetice. În ciuda acestor calități n-a lipsit însă nici clamoarul zeflemitor al unora care-i reproșau pînă și incapacitatea de a distinge un Rubens de un Rafael. Atras ca de un puternic magnet de tot ce era noutate sau vibrație nemaiîntîlnită în expresie, de forța cu care erau proclamate noi limbaje, noi adevăruri plastice, poetul ținea mai presus de orice scepticisme, oriflama curajului și a demnității. Pe această cale el va lansa și va susține metodic metamorfozele artei unui Picasso (De la **perioada albastră** pînă în 1918), ivostazele cubismului analitic și sintetic, giuvaerurile cromatice, savant decantate ale unui Georges Braque, pictura lui Derain, Vlaminck, Rouault, Cézanne sau Marie Laurencin. În prefața catalogului Expoziției Braque deschisă între 9 și 28 noiembrie 1908 la Kahnweiler, după o diatribă nemiloasă, imprudent globală, asupra impresionismului taxat drept reflex al „ignoranței și freneziei" stăpînite „de hazard", atacă problema în cauză din interior, cu gravă aplicație și subtilitate analitică: „el — referindu-se la Braque — nu datorează nimic exteriorului. Spiritul lui a provocat voluntar crepusculul realității și iată că se elaborează plastic în el însuși și în afara lui o renaștere universală. El exprimă o frumusețe plină de tandrețe și sidefiul tablourilor lui irizează propria noastră înțelegere... Un lirism colorat... îl umple de un entuziasm armonios și instrumentele lui muzicale parcă sfinta Cecilia le face să cînte". Stil adjectival, metaforizant cu orice preț, hrănit de impresia nudă, de senzația directă în atingere cu spectacolul cromatic al pînzei? Care mare analiză, cînd se aplică riguros unei opere de artă, nu-și rezervă libertatea tandră de a visa în interiorul operei, de a gîndi în marginea și nucleul ei iradiant de semnificații — sprijinindu-se evident pe cele mai variate mijloace de expresie și nu în ultimul rînd pe cele plastice. Nici o autoritate din cele reale care au urmat cronicarului poet nu au infirmat sau diminuat aprecierile acestuia. Poate nici chiar Braque însuși, mai exigent și mai subiectiv decît toți la un loc. Nimeni dintre erudiții moderni, dintre cei care și-au făcut obiect de studiu opera lui Braque n-a putut face abstracție de eleganța percutantă a observațiilor poetului, de siguranța percepției lui. Efortul invizibil din pînzele pictorului este în intuiția poetului reflexul unei mari vocații și autenticități plastice, al unor convergențe de încordare, sensibilitate și scînteietor lirism. Acest pictor, spune Apollinaire, „ținea seama de grija lui absolută pentru deplina noutate, pentru deplinul adevăr. Și dacă el se sprijină pe mijloace omenești, pe metode pămîntene, o face pentru a asigura realitatea lirismului său. Pînzele lui au unitatea care le face necesare". Uneori metafora atîrnă în ansamblul judecăților ca o decizie absolut revelatoare. Cine, privind astăzi unele pînze de Braque, nu va îndreptăți observația poetului conform căreia pictorul privea o piatră cu aceeași emoție cu care contempla uń chip omenesc?

ENTUZIASTĂ și explicativă la început, critica lui Apollinaire pe marginea operei lui Picasso cultiva în fond un tematism avant-la-lettre. Sînt pagini antologice în care poetul își orînduiește gîndurile și, fără prejudecata de a nu intra și discuta direct tehnicile compoziționale ale pictorului, el inseriază caracterologic tipurile și structurile umane, psihologiile alerte sau calme, imaculareа și visul, arlechini taciturni sau animale hibride, misterioase, saltimbanci, femei primipare sau copii de saltimbanci, adolescențe neliniștite sau cîini. Sîntem abia în 1905 cînd poetul exprimă sintetic un punct de vedere de nezdruncinat și astăzi: „Gustul lui Picasso pentru trăsătura rapidă schimbă, pătrunde și produce exemple aproape unice de **pointes sèches** lineare, în care aspectele generale ale lumii nu sînt cîtuși de puțin alterate de luminile care modifică formele ce-și schimbau culorile. Mai mult decît toți poeții, sculptorii și ceilalți pictori, acest spaniol ne zdrobește ca un frig tăios. Meditațiile lui se dezvăluie în tăcere". Ce altă intuiție profetică i s-ar fi potrivit mai bine, călăuză în marele nepătruns al formelor, aceluia care avea să creeze una dintre cele mai populare și umane dintre pînzele mari ale secolului nostru cum este **Guernica?** Reținînd din fluctuațiile de gust doar ceea ce avea să se impună ca permanență — rămîne uimitoare exactitatea punctului său de vedere asupra acuarelelor sau pînzelor unor Jonkind, Henri Rousseau le Douanier sau ale atîtor altora — impune conștiinței estetice contemporane un înalt model de pasiune și inteligență intuitivă.

Seismograf straniu al vieții artistice pariziene, bătăios fără donchijotisme, calm fără rugozitatea stilistică a unor profesioniști en titre, poetul a stăruit la hotarele necunoscutului deschizînd zeci și zeci de ferestre spre taina formelor și culorilor, entuziasmînd marile fibre artistice ale patriei sale, apoteozînd noutatea în substanță, anotimpul, cum singur o spune, al „rațiunii arzătoare..."

Vasile Nicolescu

Apollinaire văzut de Picasso

Mama și copilul — desen în creion de Picasso

[1]) Michel Butor, **Repertoire III,** Editions de Minuit, Paris 1968, p. 297.

[2]) Guillaume Apollinaire, **Croniques d'Art,** Gallimard, 1960, p. 8.

Meridiane

Colocviul A.I.C.L. de la Delfi

● În zilele de 20—23 septembrie 1982 s-a desfășurat la Delfi cel de al X-lea Colocviu al Asociației Internaționale a Criticilor Literari, organizat la invitația Centrului Cultural European din Delfi și sub auspiciile UNESCO. Tema Colocviului : **Rolul criticii literare în dezvoltarea creativității artistice.**

După un salut al prof. George Tenekides, președintele Centrului Cultural European din Delfi, și cuvîntul inaugural al lui Robert André, președintele A.I.C.L., au participat la dezbateri următorii : Marcel Lobet **(Belgia)** ; Ivan Țvetkov **(Bulgaria)** ; Jan Stevček **(Cehoslovacia)** ; Elli Peonidou **(Cipru)** ; Robert André și Pierre Gamarra **(Franța)** ; Henryk Keisch **(R.D. Germană)** ; Constantin Dimaras, Dimitris Siatopoulos, Germaine Mamalaki **(Grecia)** ; I. Saïto **(Japonia)** ; Ryszard Matuszewski **(Polonia)** ; Maria Alzira Seixo **(Portugalia)** ; George Ivașcu **(România)** ; Juan Ramon Masoliver **(Spania)** ; Al. Mihailov și Tatiana Kudriavțeva **(U.R.S.S.)** ; John L. Brown **(S.U.A.)**.

O nouă stea a poeziei ?

● Prima plachetă de versuri scrise de o tînără nepoată de pescar englez a determinat mai multe voci de autoritate ale criticii de specialitate să afirme că e vorba de un nou William Shakespeare. „Fata aceasta este cel mai mare poet de la Shakespeare încoace", spunea John Newton, directorul studiilor anglistice de la Cambridge University's Clare College. „Situația poeziei în Anglia s-a schimbat total peste noapte", a afirmat un alt expert. „Prostii", răspunde poeta, pe nume Sue Lenier (24 ani), la asemenea expresii de adulație. Apoi se corectează : „Exagerări". Prima culegere de poezii de Sue Lenier a apărut în luna aprilie, la Cambridge Oleander Press și a avut parte de o „presă" nemaiîntîlnită în alte cazuri, inclusiv un articol în „Sunday Times" și un interviu la B.B.C. J. Newton, principalul ei promotor, spune că neobișnuita ei originalitate, profunzime și prolificitate o situează în rîndul talentelor de geniu. Dar alt critic spune că întreaga rumoare în jurul ei este mai degrabă o sursă de amuzament în anumite cercuri poetice. „Prima mea impresie este că poeta nu se înscrie în aceeași pleiadă cu Shakespeare", a scris Alan Jenkins, redactorul de poezie de la „Times Literary Supplement".

„Parsifal" în versiune cinematografică

● Prezentat pînă acum la cîteva festivaluri internaționale (Cannes, Locarno și Kassel), filmul **Parsifal**, realizat de Hans Jurgen Syberberg, după cunoscuta operă a lui Richard Wagner, a fost proiectat în premieră la Roma. Pelicula, urmărind cu fidelitate textul și muzica operei, durează 4 ore și 20 minute. Interpretarea muzicală este asigurată de Orchestra Filarmonică din Monte Carlo și corul Filarmonicii din Praga condus de Jourdan Armin. Rolul lui Parsifal este încredințat actorului Michael Kutter (în fotografie) și actriței Karin Krick, fiind cîntat însă în întregime de Reiner Goldberg.

Casa Wellington

● Construită între anii 1771—1778, Apsley House, sau cum îi spun londonezii celei mai frumoase case din capitala lor — „Nr. 1, Londra", a fost la început locuința „Ducelui de fier", învingătorul de la Waterloo și de mai multe ori prim-ministru al Marii Britanii. În anul 1947, moștenitorii familiei Wellington au cedat-o statului. De curînd, după restaurare, casa a fost deschisă pentru vizitatori, fiind un adevărat muzeu. Sînt de admirat aici și comorile de artă adunate : servicii rare chinezești și egiptene, colecții de porțelanuri franțuzești, picturi de Velázquez, Van Dyke, Correggio, Murillo, Goya.

Semicentenar

● Una din cele mai mari colecții de ziare și reviste din lume — cea de la **British Library**, a sărbătorit recent 50 de ani de existență. Înființată în anul 1932, la Londra, colecția conservă ziare și reviste din Anglia și din alte țări, însumînd 650 000 de volume și 140 000 role de microfilme. Lungimea rafturilor de depozitare a ajuns la 32 km. Printre raritățile pe care le posedă se află colecția integrală a ziarului „Times", de la apariție, din 1788, întreaga colecție din „Chicago Tribune", care apare din 1849, și „New Orleans Times" care apare din 1837. Cel mai vechi ziar pe care-l posedă British Library este un ziar francez apărut la 30 mai 1631, sub patronajul lui Richelieu.

Alfabet scandinav

● În apropiere de orașul Wasa, arheologi amatori finlandezi au descoperit o placă de piatră avînd săpate pe ea cele 80 de semne ale unui alfabet folosit de vechi populații scandinave din secolele XI și XII.

Partituri jubiliare

● În întreaga Ungarie sînt în plină desfășurare numeroase manifestări și acțiuni consacrate Anului jubiliar Kodály, unul dintre cei mai reputați compozitori maghiari, de la a cărui naștere se împlinesc 100 de ani (1882—1967). Cu acest prilej, Editura Muzicală din R.P.U. a publicat numeroase partituri ale compozitorului, printre acestea aflîndu-se lucrări care sînt tipărite prima dată : **Cosașii iuți ai cringului** (lucrare pentru voce și pian), **Itimele unei gavote** (compusă pentru 3 viori și violoncel) și lucrarea **Pe mormîntul martirilor**, compusă pentru cor și orchestră. Cu același prilej Întreprinderea maghiară de discuri a retipărit și imprimat albumul cu 3 discuri **La pupitru, Kodály.**

Reluare T.V.

● La televiziunea sovietică a fost reluată, cu ocazia împlinirii la 7 septembrie, a 170 de ani de la bătălia de la Borodino, ecranizarea lui Serghei Bondarciuk, a monumentalului roman **Război și pace** de Lev Tolstoi, într-o distribuție — cum se știe — de zile mari. În imagine, o secvență din celebra scenă a balului, interpretată de Liudmila Savelieva și Viaceslav Tihonov. Reamintim că cele 4 serii ale ecranizării poartă titlurile : **Andrei Bolkonski, Natașa Rostova, Anul 1812** și **Pierre Bezuhov.**

Cehov în viziunea lui Tovstonogov

● La Teatrul Mare de dramă „Gorki" din Leningrad, pe care-l conduce, ilustrul regizor Gheorghi Tovstonogov a pus în scenă **Unchiul Vania** de Cehov. Într-un interviu acordat agenției „Novosti", marele om de teatru își explica opțiunea : «Îl iubesc nespus pe Cehov și aș vrea să pun în scenă toate piesele sale. Dar pentru aceasta trebuie să existe posibilitatea reală a distribuirii rolurilor fără nici un compromis. Am considerat că în teatrul nostru există acum această posibilitate. Timpul dezvăluie mereu ceva nou, ceva neobservat, în dramaturgia cehoviană. Dar există la el un element fundamental care nu poate fi neglijat cu nici un chip : dragostea lui Cehov față de personajele sale. Se pot folosi cele mai diverse modalități de exprimare a dramaturgiei cehoviene, dar sensul, tonalitatea nu se lasă denaturate. Trebuie să te încredințezi total lui Cehov, să mergi cu el pînă la capăt. Și atunci ceea ce este nou va apărea de la sine, în mod firesc și organic. Cehov este extraordinar de actual, de profund omenesc, neavînd nevoie de o „contemporaneizare" artificială».

Omagiu lui Leopoldo Mendez

● Maestru al artei revoluționare mexicane, Leopoldo Mendez (1902—1969) ar fi împlinit acum 80 de ani. Aniversarea nașterii lui a prilejuit organizarea în Mexic a unei mari expoziții retrospective, din care face parte și această linogravură, datată 1957.

Ziua de lucru a lui Ernst Jünger

● Cînd nu călătorește (în ciuda celor 87 de ani împliniți, anul trecut voiaja la Singapore, în insula Rhodos, la Paris), Ernst Jünger trăiește izolat într-o mică localitate din sudul Dunării, aproape de Ulm, la Wilflingen. Acolo — aflăm dintr-un interviu luat de Jacques le Rider — tocmai face ultimele retușuri la cea de a doua ediție completă a operelor sale ce va însuma 18 volume (prima ediție, în 1960, avea doar 10 volume), pe care scriitorul le consideră doar o etapă în evoluția sa, întrucît continuă să-și definitiveze proiecte mai vechi ori să pună la cale altele noi, fără a mai vorbi de ineditele încă nedestinate tiparului, însemnări, precum și o vastă corespondență. Programul său de activitate poate cuprinde lucrul simultan la mai multe manuscrise. Își începe ziua traducînd cîteva pagini ; acum, de pildă Léautaud — **Paris d'un parisien.** „Este matinalul meu exercițiu de suplețe", declară Jünger. Continuă cu romanul, o urmare la **Eumerwille.** Apoi trece la însemnări în **Jurnal** (sector al operei sale căreia îi rezervă cea mai constantă afecțiune). Urmează revizuirea notelor pentru o culegere de aforisme (după modelul lui Julien Gracq din **En lisant et en écrivant**). În fine, reia o istorie polițistă abandonată cîndva, **Întîlnire periculoasă**, a cărei acțiune se desfășoară la Paris. Înconjurat de o impozantă bibliotecă (o cameră întreagă a casei a fost rezervată „arhivei" personale, ediții și reeditări din opera sa în diverse limbi, în mai multe sute de titluri), scriitorul își petrece momentele de relaxare fie cultivînd specii rare de flori, fie ocupîndu-se de faimosul lui insectar. Or fi ajungînd pînă la el rumorile stîrnite de recenta sa desemnare ca laureat al premiului Goethe decernat de către municipalitatea din Frankfurt?

Am citit despre...

Călătorie pe meleaguri neospitaliere

■ ÎNTR-UNA din nopțile acelea lungi în care gîndurile se încăpățînează să nu cedeze locul viselor am citit două romane franțuzești de suspense fantasmagoric : **Congresul feutrului** (1974) și **Valea suspendată** (1981), ambele de Bernard Waller.

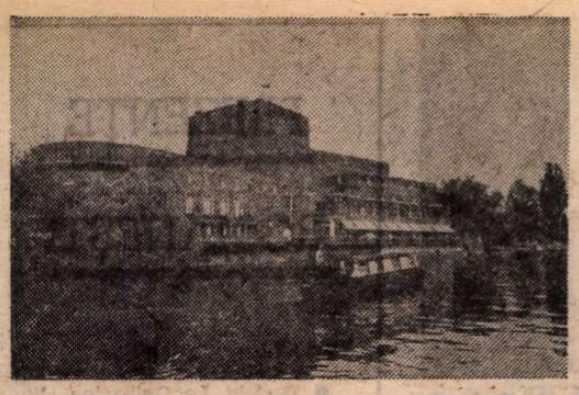
Și unul și celălalt încep cam la fel : un călător singuratic sosește cu trenul într-un orășel neprimitor. Va trăi aventuri extraordinare comprimate într-un timp real foarte scurt. Ca-n vis. Sînt întru totul de acord cu observația că, ori de cîte ori povestește în cartea sa un vis, un scriitor pierde un cititor. Nu mă interesează, n-am răbdare să urmăresc acest plan secund al existenței personajelor, să-i descifrez simbolistica etc. Aici însă e vorba de altceva și anume de istorisirea unor întîmplări puțin verosimile în așa fel încît să semene cu ceea ce brodează spiritul fiecăruia dintre noi cînd este deconectat din circuitul realului.

Domnul Lagraulière descinde noaptea, pe vînt și ploaie, într-un oraș antipatic și nu găsește nici o cameră de hotel. A doua zi urmează să se deschidă Congresul feutrului, Palatul congreselor din localitate fiind solicitat să găzduiască mereu congrese de însemnătate comparabilă : al materialelor de camping, al luptei contra filoxerei, al tergalului, al vînzătorilor de librărie, al tungstenului, și toate locurile sînt ocupate. Ud pînă la piele, înghețat, călătorul rătăcește neajutorat pe străzi tot mai lugubre pînă cînd, într-un cartier mărginaș, zărește dintr-odată o ușă deschisă și o femeie de vîrstă nedefinită îl invită în casă la căldură. Ca o zînă bună, doamna Sigale îi va oferi ceai fierbinte cu biscuiți și dulceață, o baie parfumată, cu spumă bleu, un confortabil halat de casă tot bleu și apoi o noapte nebună cu întîmplări în succesiune ilogică, imprevizibilă : o plimbare prin oraș îmbrăcat în hainele iubitului ei de altă dată, o cină regească la ora trei dimineața, cu rață cu portocale preparată ad-hoc în conformitate cu canoanele celei mai rafinate arte culinare, deghizarea gazdei în tînăra atrăgătoare care fusese cîndva, vechi cîntecele întonate cu o voce limpede de fetiță alternînd cu scene penibile în care aceeași doamnă Sigale, bătrînă și hidă, îi face reproșuri amare. În timp ce prietenoasa dar zănateca lui gazdă îi oferă spectacolul singurătății absolute trăită ca o temă cu variațiuni tragicomice, domnul Lagraulière este pus în situația de a-și rememora viața de soț și tată satisfăcut, de funcționar amărît și excedat, cu o sănătate precară, o existență mediocră, ratată. În zori, pe scările Palatului congreselor va veni infarctul, va veni moartea. Fie că bietul domn Lagraulière a visat jocurile ultimei lui nopți, fie că le-a trăit aevea, precizia lor, coloritul lor viu, contrastant, alternanța capricioasă a stărilor de spirit sugerează o libertate a asociațiilor de idei, o intensitate a senzațiilor, o acuitate a percepției cum numai în vis ne sînt, îndeobște, date.

Valea suspendată are o acțiune mai complicată, mai multe personaje, o intrigă mai science-fiction, dar relația esențială este cea care se stabilește între tînărul bibliotecar Pierre Abel, incitat de revelațiile unui ziarist despre invenția din satul de munte Fonteneaux — „o armă în stare să apere de ură, de prostie, de violență" — și doamna Vienne, soția hangiului din străvechea așezare (văile sînt sus, culmile jos) unde intrusul a fost primit cu neascunsă ostilitate. Pe măsură ce Pierre Abel se apropie de dezlegarea enigmei, cercul urii se strînge tot mai amenințător în jurul lui. „Arma" (acum pierdută, firește, pe veci) fusese — aflăm în final — o daltă năzdrăvană în stare să secționeze în două părți egale orice obiect atins, inclusiv, la nevoie, spațiul : atacat și incoltit de săteni, inventatorul se separase de ei croindu-și cu dalta lui miraculoasă un meterez de vid de jur împrejur, numai pentru a muri sufocat după ce și-a consumat rezerva de aer din adăpostul invizibil dar etanș. Morala e la îndemîna oricui.

Congresul feutrului mi s-a părut mai sugestiv, mai captivant decît **Valea suspendată** pentru că povestea e mai simplă, mai omenească, mai puțin contorsionată. Ambele narațiuni „prind" însă cititorul pentru că sînt și bine aduse din condei și „adevărate" în fiecare amănunt de viață, în fiecare mișcare a sensibilității și cugetului eroilor principali. Lectura „ușoară" e chiar ușoară, plăcută, relaxantă, doar în prezența unor calități literare reale. Numai darul scriitorului de a potrivi în chip magic cuvintele este în măsură să ne rupă pentru cîteva ore, pentru o noapte din cercul „urii, prostiei, violenței" care nu ne lasă, uneori, să dormim.

Felicia Antip



Istoria lui „Royal Shakespeare Company"

● Sally Beauman este autoarea unui important volum de istoria teatrului, apărut la Oxford: **The Royal Shakespeare Company. A History of Ten Decades.** Este un omagiu adus teatrului care tocmai s-a mutat de la Stradford-upon-Avon la Londra, după o sută de ani de existență care au făcut din el unul din primele teatre ale lumii, dind naștere la nenumărate și aprinse discuții și chiar la controverse în legătură cu modul în care trebuie să fie prezentate, jucate și costumate piesele lui Shakespeare. Pe parcursul **Istoriei** apar nume celebre care au jalonat modernizarea interpretării shakespeariene: Nigel Playfair, cel care, imediat după primul război mondial, a succedat, la conducerea teatrului, faimosului actor-director Sir Frank Benson; regizorul Sir Peter Hall, devenit director al Teatrului Național; actualul director Trevor Nunn; Peter Brook, regizorul care a dat naștere celor mai mari controverse, prezentind, în 1962, **Regele Lear** (cu Paul Scoffield în rolul titular), sau, în 1970, **Visul unei nopți de vară**, în versiuni opuse tradiției elisabetane; Laurence Olivier, John Gielgud, Peggy Ashcroft și alte „stele" de primă mărime. In imagini: clădirea teatrului din Stratford-upon-Avon și o scenă din **Visul...**, cu Sara Kestelman (Titania) și David Waller (Bottom).

Kurosawa, un testament artistic

● După succesul răsunător pe care l-a obținut cu **Kagemusha** (Palme d'or la Cannes, în 1980), marele cineast japonez Akira Kurosawa, 72 de ani, a terminat de curînd scenariul filmului **Ran** (Revoltă), versiune revăzută a unei adaptări a **Regelui Lear**, pentru care autorul n-a putut găsi pînă acum un producător în Japonia. Kurosawa a situat acțiunea în secolul XVI, la fel ca în **Kagemusha**. După părerea sa, aceasta nu a fost decît o modestă repetiție înainte de **Ran**. Eroul central este un feudal bogat care are trei fii, unul dintre aceștia fiind funciarmente rău. Costume somptuoase din epoca feudală în Extremul Orient, mari bătălii în armuri strălucitoare, dar și tragedie familială care va avea ca decor monumente celebre. „Nu acord decît o importanță relativă decorurilor — declara Kurosawa. Mă interesează mai mult oamenii care, din păcate, nu progresează". Pentru realizarea filmului se vorbește de o coproducție internațională, avînd în vedere bugetul lui ridicat. Filmul va fi, în concepția artistului, încununarea carierei sale, un fel de testament artistic.

Orhidee sub clar de lună

● Reputatul scriitor mexican Carlos Fuentes a devenit cunoscut în lume prin romanele sale consacrate revoluției mexicane din 1910—1917, precum și prin cărțile abordînd complexe probleme sociale din țara sa. În cea mai recentă scriere a sa, **Orhidee sub clar de lună**, Fuentes se arată și un maestru subtil al dramei psihologice. „Cînd eram tînăr — declara scriitorul — scriam pentru a trăi. Acum, cînd am 50 de ani, scriu pentru a nu muri. Ca Sheherazada din **O mie și una de nopți**, voi trăi atîta vreme cît îmi va rămîne măcar o istorioară nepovestită". Titlul dramei sale este inspirat dintr-o veche comedie cinematografică foarte populară la vremea respectivă, în care Dolores del Rio dansa celebrul tango „Orhidee sub clar de lună". Piesa are doar trei personaje: Dolores del Rio, Maria Felix și un american, unul din nenumărații admiratori ai celor două vedete. Fuentes însuși o definea ca o piesă „despre miturile culturii și cultura miturilor cultivată de potentații de la Hollywood".

„Edith și Marcel"

● Povestea de dragoste dintre celebra șansonetistă franceză Edith Piaf și Marcel Cerdan, fost campion mondial de box, i-a prilejuit lui Claude Lelouch o nouă realizare: filmul **Edith și Marcel**. În rolul Edithei Piaf apare Evelyne Bouix, iar Marcel Cerdan este chiar fiul acestuia, el însuși boxer. Muzica filmului aparține lui Aznavour și Francis Lai, autorii unor cîntece interpretate cîndva de Piaf.

„Păsările"

● Muzeul Luvru este în această perioadă gazda unei expoziții mai puțin obișnuite: o expoziție de antichități avînd ca „tematică": **păsările**. Peste 400 de opere de artă — picturi, desene, sculpturi, obiecte din bronz, sticlă și faianță înfățișează păsări din cele mai diverse specii. Printre curiozitățile și exponatele de atracție ale expoziției se află și o colivie muzicală automată, lucrată din email și aur, datînd din epoca „Empire".

Necunoscuții de la „Christie's"

● O expoziție neobișnuită deschisă în sălile faimoasei case de licitații pentru opere de artă din Londra, „Christie's", reunește picturi și sculpturi de artiști contemporani necunoscuți pînă acum publicului. Afișul expoziției (în imagine), creat de un tînăr debutant, Simon Ogden, se vinde ca „poster", în două variante, diferite ca preț, după cum sînt sau nu semnate autograf.

Bienala internațională a anticarilor

● A 9-a ediție a tradiționalei manifestări reunește, între 23 septembrie — 10 octombrie, la Grand Palais, 80 de expozanți care prezintă peste zece mii de obiecte. Așteptată cu interes, bienala beneficiază anul acesta de un număr sporit de participanți din afara Franței, în special englezi și belgieni. Pentru prima oară se va expune o mobilă a unui creator contemporan: un birou și un fotoliu datînd din anii '30, concepute de Michel Dufet, azi în vîrstă de 94 de ani. Un remarcabil catalog conținînd articole despre mobilierul în stil „Arts Deco", arta fantastică, covoarele din Caucaz, paravanele japoneze din secolele XVI-XIX, ilustrat cu 350 de imagini, a fost editat cu acest prilej.

Dramaturgia bulgară

● Literatura pentru scenă scrisă în Bulgaria în perioada 1944—1979 face obiectul unei cărți semnate de Iulian Vucikov și apărute în editura „Nauka i izkustvo" din Sofia. Originalitatea lucrării stă în relația teatru-viață pe care autorul își construiește toate analizele. Autorii asupra cărora el se oprește cu precădere sînt Gheorghi Karaslavov, Gheorghi Djagarov, Dragomir Asenov, Kamen Zidarov, Orlin Vasiliev, Lozan Strelkov, Valeri Petrov, Nicola Ruse", Ivan Radoev și Iordan Radicikov.

Scriitorii mozambicani

● La Maputo a luat ființă Uniunea națională a scriitorilor din Mozambic. Producția originală de carte — în cei șapte ani care au trecut de la proclamarea independenței au apărut 40 de titluri — a fost unul din principalele subiecte abordate în adunarea constitutivă. S-a discutat de asemenea mult despre răspunderea scriitorilor pentru alfabetizarea populației. Literații și-au afirmat dorința de a participa la prelucrarea și elaborarea de manuale școlare.

Distincții

● Zilele trecute a fost decernat la New York echivalentul „Oscarului" pentru televiziune — premiul **Emmy Award** pe anul 1982. Pe lîngă veteranul Hollywood-ului, Mickey Rooney, și binecunoscutul actor britanic Laurence Olivier, premiul i-a fost decernat postum regretatei actrițe Ingrid Bergman.

Din poezia chineză

(Cîntece populare cuprinse în **Shijing** — Cartea Poemelor —, culegere alcătuită în secolul VI î.e.n)

La cules de plante

Culege ierburi draga mea.
Și într-o zi de nu o văd,
Îndur trei luni de noapte grea.

Culege draga mea pelin.
Și într-o zi de nu o văd,
Îmi pare dorul an de chin.

Culege draga mea absint.
Și într-o zi de nu o văd,
Tînjesc trei ani să mi-o aflînt.

Suflecă-ți veșmîntul

Gîndul de-ți mai stă la mine,
Suflecă-ți veșmîntul lung, trece Qinul.
Dacă m-ai uitat, prea bine,
Crezi că nu-i altu. să vină, ce mi-e Qinul ?
Tu, mai prostuț decît oricine !

Gîndul de-ți mai stă la mine,
Suflecă-ți veșmîntul lung, trece Weiul,
Dacă m-ai uitat, prea bine,
Crezi că nu-i altul să vină, ce mi-e Weiul ?
Tu, mai prostuț decît oricine !

Dor

Viteaz între viteji e soțul meu,
Destoinic braț să apere o țară.
Cu halebarda-n mînă soțul meu,
E-n avangarda regelui comoară.

De cînd s-a dus în depărtări, spre est,
Mi-e capul ca pelinul smuls de vînturi.
Spre dresuri și parfum să fac un gest?
Pe cine să împresur cu săruturi ?

Tot plouă, plouă ape triste, lungi,
Un vas cu foc e soarele de-apare.
În inimă-i doar el, ca și atunci,
Mi-e dorul dulce, capu-amar mă doare.

Să nu fie vreun leac pentru uitări ?
Aveam, îmi pare,-o iarbă în grădină.
Dar și în gînd urmîndu-l, peste zări,
Mai slobod, greul inimii suspină.

În românește de
Mira și Constantin Lupeanu

Cel de-al XIII-lea curs internațional de retoromană sursilvană

Lags, 1982

ÎNTRE 5 și 20 august a.c. a avut loc în Elveția, în localitatea Lags, cel de-al XIII-lea curs de retoromană (romanșă) sursilvană.

Situat la 1 000 m peste nivelul mării, Lags, orășelul dintre lacuri — după care și-a luat și numele de rezonanță latină — a fost unul dintre cele mai potrivite locuri din Surselva pentru desfășurarea cursurilor de vară destinate romanșei și culturii sursilvane. Nu întîmplător organizatorii (de la Fundația Retoromană) s-au oprit asupra acestei localități, vestite pentru condițiile ei climaterice agreabile. Motivul principal este faptul că aici idiomul romanș sursilvan este încă viu, el constituind mijlocul de comunicare al majorității locuitorilor (după o statistică din 1977, din cei 766 locuitori stabili, 436 sînt vorbitori de romanșă).

Dezvoltarea și modernizarea rapidă a localității s-a datorat în mare parte condițiilor climatice și topografice. Lagsul se întinde de-a lungul drumului principal care încă din evul mediu era locul de trafic internațional spre importantele pasuri alpine Lucmagn și Alpsu. Punct vamal și tîrg pentru schimbul de mărfuri, și-a cîștigat repede faima în regiune și dintr-un idilic sătuc alpin a devenit centru comercial, iar în ultimii 15 ani centru turistic internațional, de unde te îmbie la drumeție vîrfurile muntoase împădurite ce străjuiesc zarea, începînd cu impunătorul Pez Mundaun și terminînd cu apropiatul Crap Sogn Gion, spre care și de la care urcă și coboară funicularele încărcate de turiști din toate colțurile lumii.

Lagsul este cunoscut în istoria cantonului Grizon și ca un centru al luptelor populare pentru eliberarea de sub jugul feudal. Locuitorii lui s-au declarat cetățeni liberi în anul 1428, moment în care au pus capăt dominației contelui de Werdenberg-Sargans. Acum cîțiva ani, Lagsul își sărbătorea cei 550 de ani de libertate.

Orășelul a dat culturii romanșe pe poetul și prozatorul Flurin Camathias (1871—1946), autorul poemului epic **Ils Reteromans.**

Locuitorii romanși din Lags afirmă cu mîndrie că graiul lor s-a vorbit neîntrerupt pe acele meleaguri de peste 2 900 de ani. Situație similară cu istoria limbii noastre. Este cunoscut că romanizarea Reției a avut loc la date relativ apropiate de cea a Daciei, ceea ce se confirmă în unele similitudini dintre idiomul romanș și limba noastră, pe linia moștenirii elementului latin.

Cursurile de vară de la Lags din acest an s-au bucurat de o organizare excelentă și de atenția deosebită a opiniei publice locale — în condițiile în care aceasta din urmă a fost în ultima vreme alertată de situația relativ tragică a idiomului, în curs de dispariție în numeroase localități din Surselva, Engadina și Surmeir. O broșură recentă, intitulată **Moartea romanșei**, scrisă de elvețianul romand J. J. Furer, ca și eforturile și intervențiile unor societăți culturale ca Ligia Romontscha, Fundaziun Retoromana etc., ale gazetelor scrise în idiomul romanș, ale postului de radio romanș au arătat cît de periclitat este viitorul idiomului. Cauzele principale sînt: pătrunderea masivă de străini și părăsirea spațiului romanș de către vorbitorii de romanșă, existența unor forme de instruire sau de propagandă insuficiente în limba respectivă și indiferența unei anumite pături de vorbitori care din motive economice preferă să vorbească un idiom germanic.

Cursurile de limbă s-au desfășurat sub conducerea cunoscutului om de știință și scriitor dr. Flurin Maissen, ajutat de profesorii R. Cavigelli și G. Balzer Casanova, ca și de entuziastul actor și scriitor Mariano Tschuor. Prof. A. Maissen de la Universitatea din Carolina de Nord (S.U.A.) a făcut o excelentă incursiune în literatura clasică sursilvană.

Pentru a facilita participanților cunoașterea mediului romanș, au fost invitate diferite personalități din regiune, care au prezentat costumele locale (Maria Muoth), cîntecul popular (Armin Caduff și grupul de trubaduri sursilvani), istoria idiomului romanș (Ambros Widmer și J. Lutz), problemele literaturii romanșe actuale (Testa Mürk) și problemele limbilor minoritate (J. J. Furer), Gion Gieli Derungs a comentat poemul propriu **Psalm de penitență**, o vehementă satiră politică antireligioasă, din care reproducem un scurt fragment, elocvent pentru aspectul său protestatar: „Cînd mașinile blindate ale lui Hitler / au sfîrtecat Polonia / confesorii noștri se întrebau doar / «Singuri ? Sau cu alții ?» / ...Și cînd evreii despuiați / erau trimiși în camerele de gazare / la Auschwitz / păstorii de suflete erau îngrijorați / de minecile scurte / și de ciorapii transparenți / ai femeilor / iar cărțile de istorie / lăudau holocaustul / făcut de cavalerii creștini / în Ierusalimul din o mie nouăzeci și nouă.../ Și spune ceva catechismul / despre foamea / finanțată de bunăstarea noastră ? / Doar ce produse Maggi sau Knorr / trebuie să folosească creștinul / vinerea... / Cînd imperialismul american / experimenta arme noi / în Vietnam / n-am crezut oare / că asta-i la fel de normal / ca stîrpirea insectelor / sau ca foamea din India / sau ca prea multa mîncare de la noi ?...".

Este de remarcat că printre cei interesați în studierea idiomului în discuție nu erau numai lingviști și filologi străini, ci și elvețieni cu altă limbă maternă, jurnaliști, traducători, studenți, care în timpul cursurilor s-au străduit să folosească romanșa ca mijloc de comunicare.

Dacă la atmosfera prietenească din cocheta reședință a cursurilor (Casa Caltgera) se adaugă bunăvoința și solicitudinea organizatorilor, ca și minunatele și instructivele excursii în regiune, se poate afirma că această manifestare culturală a fost deosebit de reușită.

Magdalena Popescu-Marin

Literatură comparată la New York

ÎNTR-UN oraș în care cele mai diverse limbi și-au dat întîlnire, iar cartierele amintesc de imigranți sosiți din toate părțile pămîntului, un congres de literatură universală și comparată s-a aflat în mediul său firesc. S-a propus, de altfel, într-una din ședințele pregătitoare ale congresului ca să se adopte mai multe limbi oficiale decît cele utilizate curent la întîlnirile comparatiștilor — franceza și engleza ; dar modificarea nu s-a produs, poate și datorită intervenției amuzate a lui Claudio Guillen care sugera să comunicăm în limbile New York-ului... Dar cel de al X-lea Congres al Asociației Internaționale de Literatură Comparată s-a impus, de la început, prin cîteva note originale.

La congresele precedente de la Budapesta sau Innsbruck, lucrările au fost deschise în cadrul unei ședințe festive, dominată de estrada pe care au luat loc, în vestminte grave, membrii Biroului și oficialitățile locale; a urmat, apoi, o recepție și s-a trecut la discuțiile pe secții. Aici, totul s-a pus altfel în mișcare : după ce membrii Biroului au lucrat o duminică întreagă pentru a pune la punct ultimele detalii organizatorice, a doua zi, la 9, au început discuțiile din secții sau mese rotunde, pentru ca de-abia la 7,30 seara să ne adunăm în Loeb Student Center, în fața unei scene pe care stăteau pe scaune „informal" cei care aveau să salute venirea noastră la New York, această „exciting city", cum a spus unul dintre vorbitori. Despre importanța comunicării intelectuale în menținerea și consolidarea unui climat de pace și despre necesitatea imperioasă de a studia valorile literare de pretutindeni pentru a facilita cunoașterea reciprocă a vorbit în cuvinte calde Paul Simon, membru al Congresului Statelor Unite, cuvintele sale inspirate (din care nu au lipsit citatele din *Huckleberry Finn*) avînd un firesc ecou ; s-au adăugat scurtele alocuțiuni ale președintelui Universității gazdă, John Brademas, și ale vicepreședintelui L. Jay Oliva, la care au răspuns, din partea Asociației, președinta în funcție Eva Kushner și vicepreședinții Yuri Vipper și Douwe Fokkema. Festivitatea s-a terminat cu un „bun venit" rostit cu toată sinceritatea de aceea care a fost sufletul marelui mecanism capabil să sigure desfășurarea unei dezbateri la care participau aproape 400 de specialiști : profesoara Anna Balakian, șefa catedrei de literatură comparată de la New York University. Recepția a permis participanților să ia un prim contact, așa zicînd, simultan.

O altă trăsătură originală a fost trecerea de la discuțiile purtate în săli de seminarii pe teme sofisticate la comunicările și dezbaterile cu public. Astfel, în timp ce teoria formei poetice sau aspectele nesfîrșite ale metodologiei „social-istorice" au fost analizate de grupuri ce nu depășeau uneori zece sau cincisprezece interesați, colocviul despre baroc condus de Frank Warnke și reunind specialiști bine cunoscuți, precum Claudio Guillen, Tibor Klaniczay, Albert Gerard sau Yuri Vipper, a avut loc într-o sală plină de lume ; analizele calme și aparent imparțiale din secțiile ce adăposteau problematica evenimentului literar sau a relației dintre poezie și ideologie au primit replica fierbinte a celebrului romancier Carlos Fuentes care a electrizat sala ocupată în majoritate de tineret aducînd pe scena minții, cu patosul lui mexican, siluetele lui Hamlet și Don Quijote. În sfîrșit, mai mult ca sigur cu scopul de a ne introduce în ritmul trepidant al orașului, organizatorii au deplasat tot timpul masa ascultătoare a congresiștilor de la o clădire la alta, introducîndu-ne cînd în clădirea cu chiostro de la Vanderbilt Hall, cînd în masiva clădire denumită Tisch Hall, bineînțeles la subsol, pentru ca următoarea ședință să aibă loc la etajul 12 din fantastica Bobst Library, unde pătrunzi din stradă într-un hall imens ce are acoperișul peste etajul 12, pe laturi aflîndu-se sălile de lectură și depozitele ce primesc, astfel, lumină din două părți. Ar mai fi de adăugat, ca inovație, numărul mare de mese rotunde și ateliere (workshops) peste care am avut cinstea să fiu responsabil împreună cu profesorul Daniel Javitch de la New York University ; dar s-a făcut doar un început în această direcție în care vor porni, probabil, viitoarele congrese cu număr mare de participanți, deoarece specialiștii nu s-au obișnuit, deocamdată, să vorbească puțin, să asculte pe ceilalți și să anime, apoi, discuția. În majoritatea cazurilor, participanții la mesele rotunde au scos din buzunare texte pe care le-au citit neturburați, în loc să discute cu „comesenii" lor. Dar în materie de schimb de idei toți profesorii, de pretutindeni, mai au multe de învățat.

FĂRĂ îndoială că partea cea mai originală a congresului a fost cadrul în care s-a desfășurat, în clădirile din jurul unui parc în continuă animație, Washington Square. Universitatea care și-a sărbătorit acum un an cei 150 de ani de existență ocupă un loc de seamă în viața culturală a orașului, mai exact în Lower Manhattan. În preajma parcului în care se află arcul alb ridicat în amintirea lui George Washington se află Greenwich Village, cu căsuțe cochete, în genul clădirilor georgiene din Anglia. Seara, orășelul înconjurat de coloșii Manhattan-ului se luminează, se umple brusc de lumea care vine să bea o bere sau să asculte muzică. Nu departe se află „Little Italy", cartierul cu ghirlande deasupra străzilor și miros de chianti, și „Chinatown", unde poți vedea creveți imenși pe tarabe și ziare chinezești la chioșc. Dar „cartierul latin" al New York-ului are farmecul lui, mai ales datorită tinerilor studenți. Cît despre parcul din Washington Square, el era într-o permanentă stare de „fiesta", datorită vremii blînde de care am avut parte, nici prea umed, nici prea fierbinte, cum este de obicei sfîrșitul verii pe aici. Nu numai în timpul nopții, cînd ritmul trepidației se accelera, dar și în timpul zilei puteai să asiști pe gratis la evoluția grațioasă a unui balerin pe rotile, la concertul de orgă dat de un muzicant amator sau la partidele de frisbee, o farfurie colorată de plastic aruncată de la un partener la altul pe traiectorii variabile, sugerînd farfuria zburătoare. Apoi, pe trotuarul care înconjura parcul era un permanent du-te-vino de localnici de toate vîrstele și gabaritele care practicau jogging-ul, alergînd pînă la epuizare în costume sumare și cu o convingere fermă în rezultatele terapeuticii, fapt care îl făcea pe un coleg belgian să dea din cap și să exclame: „Nu înțeleg această manie a sănătății". Deși mișcarea prinde bine în citadela modernă, unde fiecare ia în posesiune un scaun. Mai straniu era apariția cîte unei siluete puse pe gînduri care venea în vagi mișcări de dans spre tine și trecea fără să te remarce ; observai că poartă un „headphone", o cască prin care primea mesajul doar de el știut al casetofonului așezat pe pîntec sau în alte părți mai confortabile. Și mai straniu era faptul că și bicicliștii erau conectați la casetă și nu la strada pe care mergeau. Se vorbește insistent despre izolare în presa newyorkeză și despre un nou domeniu abordat de medicină, anume studiul cazurilor ce se află pe frontiera dintre sănătate și turburare psihică, așa-numitele „borderline personality" ; medicii constată cît de greu este să pui un diagnostic de boală mintală în cazul unui individ care se comportă aparent normal, precum și cît de dramatice pot fi consecințele ritmului trepidant al vieții într-o mare metropolă.

Dar New York-ul este de o varietate surprinzătoare, chiar atunci cînd îl vezi pentru a treia sau a patra oară. Iar dincolo de el, se află o altă varietate, croită după alte măsuri. Este ceea ce ne-a spus Princeton University pe care am vizitat-o după un ceas de mers cu autocarul. După New York ai impresia că ai ajuns brusc în țara liniștii și a filosofilor : o sală mare de consiliu, străjuită imparțial de portretul lui George al III-lea, regele Angliei, și al lui Washington, înconjurați de chipurile rectorilor (printre care Thomas Woodrow Wilson), se alătură colegiilor în diferite stiluri și unei biblioteci bogate, unde avem plăcerea să găsim revista „Synthesis" și cîteva rafturi de cărți românești, mai ales literatură contemporană. De fapt, revista „Synthesis", împreună cu cîteva cărți recente, s-a aflat în expoziția organizată în sala unde congresiștii veneau să-și bea cafeaua. Aprecieri măgulitoare au venit și pe cale oficială, atunci cînd președinta Asociației a prezentat în ședință plenară numărul IX/1982 dedicat Congresului.

Prezența românească a fost amplificată de masa rotundă despre „Istoria literară și sociologia literaturii", condusă de Paul Cornea, la care a participat și Andrei Corbea, de comunicarea aceluiași, precum și de masa rotundă pe care am condus-o despre „Istoria literară și istoria mentalităților", la care a participat și Alexandra Popa, sau de concluziile prezentate de noi în secția „Cum se explică schimbarea intervenită în procesul literar". Alegerile secrete din Adunarea Generală a Asociației, unul din momentele cele mai vii ale întrunirilor comparatiștilor, întrucît dă prilejul fiecăruia să caute susținători pentru propria sa candidatură sau să întrebe de ce a fost propus cutare (dar nu direct, ci pe ocolite !), au consacrat locul României în conducerea Asociației, un loc, după cum ni s-a spus clar, datorat lucrărilor de înaltă ținută elaborate de nume bine cunoscute peste hotare, ca Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Adrian Marino, Romul Munteanu, Dan Grigorescu și atîția alții care au format peste hotare imaginea unei mișcări comparatiste originale. De peste un deceniu, România este prezentă în conducerea Asociației; o poziție dobîndită printr-o activitate susținută, de bună calitate, de larg orizont și întemeiată pe o cultură cu o puternică personalitate.

Alexandru Duțu

PREZENȚE ROMÂNEȘTI

FRANȚA

● Revista „La Quinzaine littéraire" (nr. 377, 1-15 septembrie 1982) publică un articol de N. Tertulian consacrat figurii lui Nicolae Titulescu. Intitulat „La force du droit contre le droit de la force", articolul este scris pe marginea cărții **Titulescu, notre contemporain,** tipărită de editura Nagel (cu o prefață de Ștefan Andrei, ministrul afacerilor externe al țării noastre). Pagina dedicată de revista condusă de Maurice Nadeau centenarului nașterii lui Titulescu este primul ecou notabil al cărții alcătuită de trei cercetători români și tipărită de editorul francez Nagel.

N. Tertulian s-a numărat recent și printre cei 30 de participanți, invitați din zece țări, ai unui ciclu de emisiuni dedicate de postul de radio francez France Culture temei „Les Horizons du Possible. Malaises de la créativité au 20-ème Siècle". Emisiunile au fost alcătuite de Michel Gibson și Georges Boudaille și au cuprins convorbiri cu Ernst Bloch și Erich Fromm (înregistrate în urmă cu cîtiva ani) și interviuri cu filosofii Vladimir Iankelevitch, Claude Tresmoutant, Tomonobu Imamichi și N. Tertulian, alături de înregistrări făcute cu diferiți artiști și oameni de știință.

GRECIA

● În cadrul unei emisiuni săptămînale de literatură a postului de radio din Salonic, lectorul universitar Andreas Rados de la Universitatea „Al. I. Cuza" din Iași, a vorbit despre relațiile culturale româno-elene. În aceeași emisiune, au fost transmise în variantă greacă poezii semnate de Petre Stoica, Cezar Ivănescu, Cezar Baltag.

NOUA ZEELANDĂ

● În nr. 6, august 1932, al publicației lunare „Matrix" (buletin al secțiunii neo-zeelandeze a Asociației de literatură comparată din Australia și din zona Pacificului de Sud, care apare pe lîngă Universitatea din Waikato, Hamilton), criticul, poetul și traducătorul Norman Simms publică în versiune engleză poemul **A fi (To Be)** de Adela Popescu, apărut la 15 iulie 1982 în „România literară". Tot Norman Simms a recenzat elogios, în revista „Miorița", volumul **Entre nous — le temps,** Paris, 1975, și i-a tradus poezia **Reflux** (Ebb).

R.P. UNGARĂ

● Cotidianul „Népszava" din 11 sept. a.c. publică, în traducerea maghiară a lui Bodor Pál, poezii de Daniela Crăsnaru.

R. S. F. IUGOSLAVIA

● Aflat în turneu în R.S.F. Iugoslavia, Teatrul Mic din București, condus de scriitorul Dinu Săraru, a prezentat, la Complexul cultural din Liubliana, spectacolul cu piesa **Maestrul și Margareta** după Bulgakov. Înregistrarea reprezentației de la Belgrad a fost transmisă în ziua de 22 septembrie a.c. de posturile iugoslave de televiziune, în culori.

„România literară"
Săptămînal de literatură și artă editat de Uniunea Scriitorilor din Republica Socialistă România
Director GEORGE IVAȘCU

REDACȚIA : București, Piața Scînteii nr. 1, poarta B2—B3, telefon 17 60 10. ADMINISTRAȚIA : Calea Victoriei 115. Telefon : 50 74 96. ABONAMENTE : 3 luni — 65 lei ; 6 luni — 130 lei ; 1 an — 260 lei. Tiparul : Combinatul Poligrafic „CASA SCÎNTEII"

5 lei